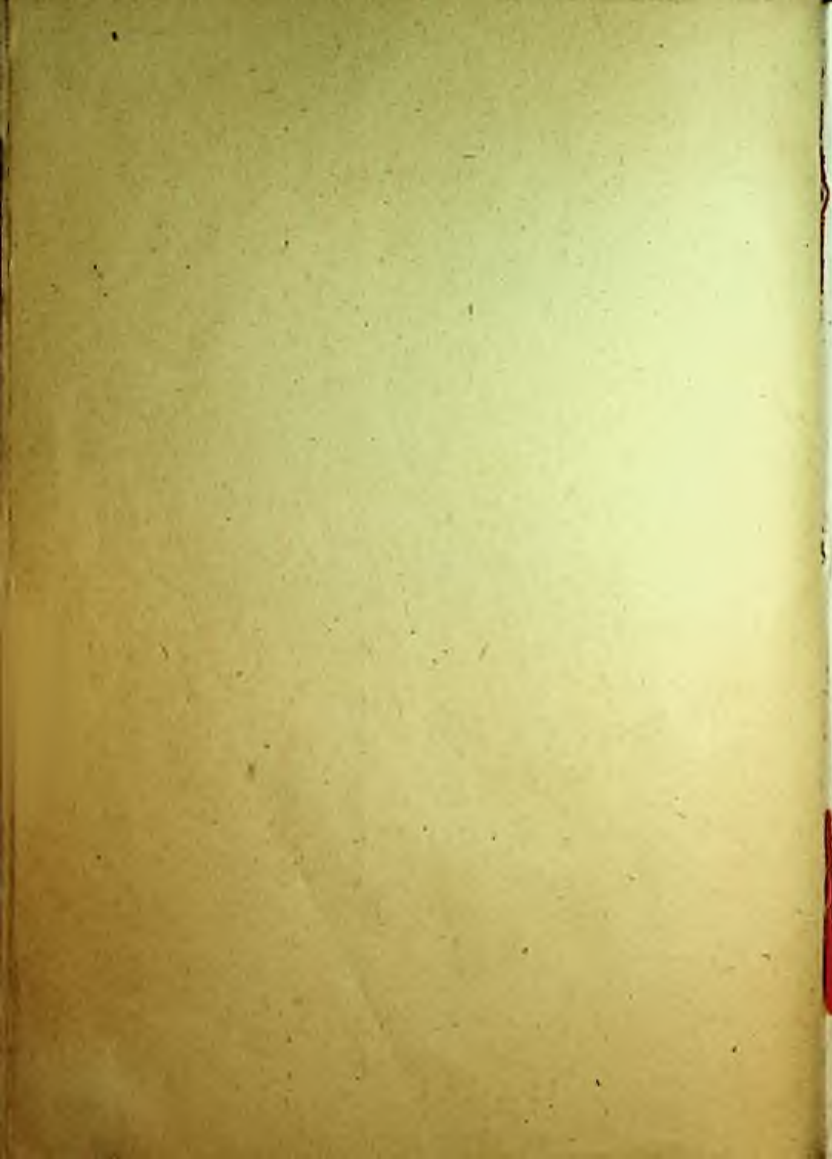


4683 124 28.11.11

E 28.V.



A MAGYAR DRÁMA IRÁNYAI.

A MAGYAR DRÁMA IRÁNYAI

≡ TANULMÁNY ≡

IRTA

Janovics Jenő dr.

BUDAPEST

BENKŐ ÖYÜLA KÖNYVKERESKEDÉSE

1907

04440

Ez a tanulmány a magyar drámaírás történetének új adatait nem tartalmazza.

Nem is az a célja, hogy ennek a viszontagságos fejlődésnek eddig még nem ismert részleteit kutassa s azokról számot adjon. E tanulmányos történetet lelkiismeretes, gondos és részletes kutatásaik révén minden aprólékos mozzanatában feltárták már irodalmi életünk kitűnő bűvárai, különösen nagyérdemű tudósunk: Bayer József.

A már ismert adatok csoportosításával, összefoglalásával és egymásra hatásuknak vizsgálatával keresi a rúgókat, melyek különböző korokban drámánkat mozgatták, az akadályokat, melyek lendületében gátolták, a szellemet, mely irányította.

Nem részletez, hanem — a hol lehet — inkább általánosít a Bacon praerogativa instantia módszere alapján s igyekszik minden kornak valamely egységes irányát kikutatni. A fejlődés minden fokán szemmel tartja ugyanazon idők külföldi drámájának állapotait, vizsgálja virágzásának termő talaját, vagy hanyatlásának sorvasztó körülményeit s az összehasonlítás révén, a

tanulságok levonásával próbálja évszázados szomorú elmaradásunk okait megvilágítani.

A megítélésnek itt-ott talán új szempontjából nézi egyes korok mozgó eszméit, hangulatát, vágyakozásait, műveltségi állapotát, irodalmi életét és művészi törekvéseit, szóval azt a talajt, a melyből a dráma fakad.

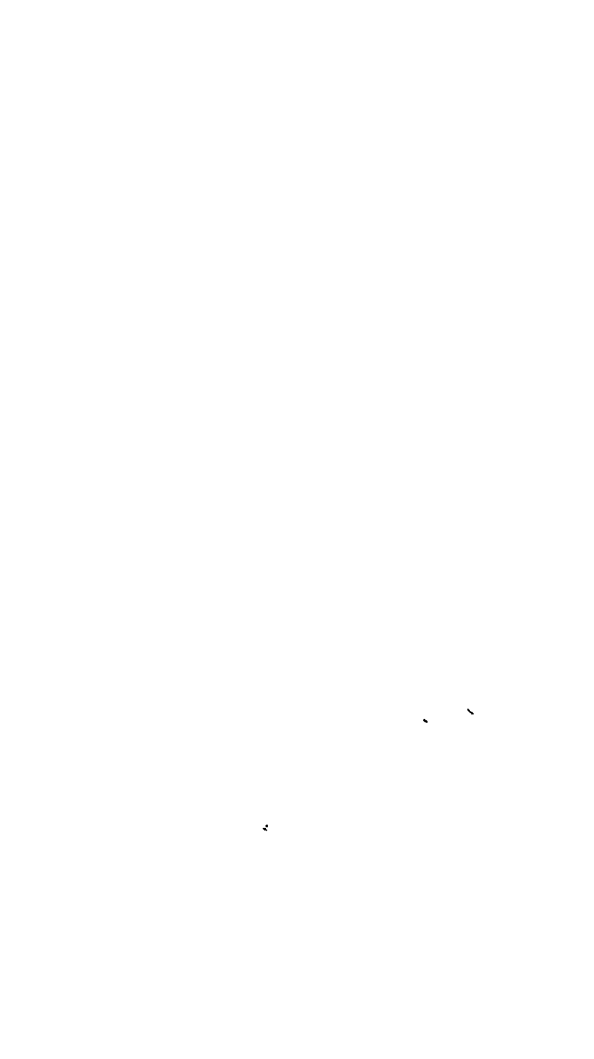
Kolozsvár, 1907. szeptember havában.

Janovics Jenő.

TARTALMA:

	Lap
I. Középkor	1
II. A renaissance	29
III. A nemzeti ujjaszületés	57
IV. A színpad	77
V. Dugonics András	97
VI. A színpad föléledése	107
VII. Katona József	125
VIII. Bánk bán	143
IX. Kisfaludy Károly	175
X. Kisfaludy követői	203
XI. Szigligeti Ede	219
XII. Szigligeti hatása	247
XIII. Csiky Gergely	257
XIV. A mai dráma	285





I.

KÖZÉPKOR.

Van a Szent Gellért életírásában egy jelentéktelennek látszó epizód: Gellért püspök a királyhoz utazik. Fáradságos útja közben éjszakára regényes, erdős vidéken száll meg. Szent olvasmányaiba merül s áhítatos elmélyedésében nem zavarja a malomkövek egyhangú zúgása. Egyszerre női hangot hall. Az a szolgáló, aki a malmot hajtja, énekelni kezd. A püspök figyelni kezd s kísérőjéhez, Waltherhez, a csanádi zárda-iskola főnökéhez fordul, csodálkozva kérdezvén, hogy hallja-e a magyarok „symphonia“-ját? A szolgáló egyre dalol, hol vígan, hol szomorúan s Szent Gellért nem tud többé elmélyedni olvasmányaiba, egész figyelmét leköti a sajátos ének s elmélkedik arról, hogy micsoda dallamú, micsoda változatosságú zene az, a mit hall.

Minden időknek egyik legmélyebb szelleme: Wagner Rikárd, azt mondja, hogy a zene nem versenytársa, hanem szülőanyja a drámának.* Ha ez igaz, akkor a magyar dráma első nyomait irodalomtörténeti följegyzéseink közül ebben az életírásban, illetve ennek az

* Chamberlain: „Das Drama Richard Wagners“. Leipzig, 1902.

életírásnak az imént említett epizódjában kell keresnünk. Irodalomtörténetünkben Lánczy Gyula méltatta először érdeme szerint ezt az epizódot.

A magyar eredeti népzeneének első följegyzett nyoma ez s így talán még több joggal tartható a nemzeti drámaírás első csirájának, mint az igricek és kobzosok éneke, mert hiszen valószínű, hogy ezek a joculatorok, igricek, síposok, mimusok és kobzosok idegenből idezakadt és soha magyarrá nem vedlett jövevények voltak.

De ez a szegény szolgált, a ki terhes munkája közepette dalolja szive vágyait és lelke érzéseit, nem idegen. A nép gyermeke. Éneke pedig eredeti és sajátosan magyar volt bizonynyal, minden idegenszerűségtől elűtő, mert hiszen épen e dallam ujsága, rith-musa, változatossága érdekli és izgatja a művelt olasz papot.

Ezt a jelentéktelennek, sőt talán nevetségesnek látszó kis epizódot, nem szabad kicsinyelnie annak, a ki a magyar dráma legelső nyomai után kutat; hiszen Schopenhauer is azt tartja, hogy a zene minden művészetek legelsője és teteje, mert a lényegről beszél, holott a többi művészetek csupán az árnyékról, mert egészen közvetlenül fejezi ki érzésvilágunk alapját, eredetét, állapotát és a legmélyebben rejtett vágyakat.

Ez a kis epizód azonban csak olyan elszigetelten álló, alig észrevehető nyom a magyar drámaírás kezdetén, a minővel az évszázadok folyamán sokszor találkozunk, a nélkül, hogy ezekből a szemekből egy — bármily lazán összefüggő — láncot tudnánk fűzni.

Évszázadok múlnak el, míg egy-egy olyan véletlenül felbukkanó nyomra akad a kutató, de egymásra-

hatásról, vagy fejlődésről — természetesen — szó sem lehet ezekben. A magyar dráma szerves, céltudatos és rendszeres fejlődéséről, fejlődésének irányairól csupán a magyar színpad létrejöttének pillanatától lehet beszélni.

Más, szerencsésebb népeknél, a hol az évezredig tartó szünetlen belviszályok és véres külső háborúk nem tették keménynyé, zorddá, komolylyá a lelkeket — mint nálunk — a hol a népek élete gondtalanabb, könnyebb, kedélye vidorabb, hangulata csapongóbb, társadalmi törekvése összeforrottabb, udvari élete pompásabb és nemzeti tartalomban dúsabb volt, hamarabb fejlődhetett ki a játékos hajlam, az alakoskodás iránt való kedv s ott tényleg visszavezethető a dráma fejlődési útja ez évezred első századáig.

A keresztyén egyház, mely első hódító útjában — mélységes belátással és csodálatos okossággal — a maga új ünnepeit és szokásait a pogány ünnepekhez, a pogány szokásokhoz alkalmazta, hogy az átalakulás kevésbé erőszakos változtatások útján jöjjön létre, hogy lassan-lassan, észrevétlenül legyen úrrá a lelkek fölött — mindig az árral úszva s úszás közepette nagy ívben térítve a maga hitéhez az embereket — a játékra, alakoskodásra való hajlandóságot is hódító eszközévé avatta, tudván, hogy az emberek képzelőtehetségére, lelki világára semminek olyan izgató, erős hatása nincsen, mint az eleven megérezkítésnek.

„A mennyire bizonyos — írja Schiller, — hogy látható előadásnak mélyebb a hatása a holt betűkénél és hideg elbeszélésénél, épen annyira kétségbevonha-

atlan az is, hogy a színpadnak mélyebb és tartósabb a hatása, mint a morálnak és törvényeknek“.

Ha igaznak bizonyosodik ez a föltevés józan és felvilágosodott századunkban, mennyivel komolyabb igazságot rejt magában a népek naiv korszakában! Mennyivel mélyebb, hatalmasabb és elhatározóbb befolyása lehetett a színpompás és ragyogó istentiszteleti előadásoknak a pogánykor sötét idejében, a tág szemekkel bámuló, míveletlen, de éppen azért a külső fény és csillogás iránt fogékonyabb lelkekre.

S ezt a papok igen jól tudták.

Igy történt azután, hogy az egyház, mely az 1279-iki budai zsinat kánonában szigoruan meghagyja a papoknak, hogy a jocularokat, histriókat, mimusokat — e nagyon tisztességteleneket — ne hallgassák, az 1460-iki szepesi zsinat kánonában pedig megtiltja, hogy „a lelkészek Krisztus alamizsnájából mimusoknak, histrióknak és siposoknak valamit adjanak“ s áldozáshoz is csak akkor tartja őket bocsáthatóknak, ha két héttel a gyónás és áldozás előtt és két héttel azután megtartóztatják magukat az „ördöngös mesterség“-től; az egyház, mely a világi színpadot és drámaírást a későbbi világos századokban is gyűlölségének tüzevel üldözte és üldözi, mégis szülője, istápolója és fenntartója volt a színpadnak és a drámaírásnak egyaránt.

← Minden nemzetnél az oltár volt a színpad szülőanyja, a templom a hajléka s a papok a dajkái.

Nálunk — sajnos — az egyházi szertartások színpompás, a képzeletet megragadó, változatos képeinek nem volt meg az a hatása, a mi nyugot népeinél jelentkezett.

Míg a román és germán népeknél a politikai viszonyok, a társadalmi rend, a könnyelműbb világelfogás, a léhaságokra hajlamosabb vidor kedély, a klaszszikus műveltség korai föléledése és alkalmas talaja, a nehéz gondoktól mentes, könnyebb megélhetés, a néplélek fürge elevensége és fogékonysága, a játszó kedv, vagy más kedvező viszonyok hatásai ápolták, fejlesztették az istentiszteleti színjáték hajtásait, majd új talajba ültetve, virágzóvá tették s a drámát egy meghatározott irány felé terelték, addig nálunk ezek a csírák elpusztultak s ha az évszázadok folyamán tengődésük jeleképen fel-felbukkanni látjuk itt-ott nyomait, ezeknek legfőbb történeti szempontból van jelentőségük, mert a magyar drámaírás fejlődését vagy irányait nem mutatják.

Más népeknél a színpad fejlődése valóságos tükre a néplélek fejlődésének. Nálunk is meg van ez a jelenség, de csupán az utolsó évszázadban, illetőleg a színpad megszületése óta. Addig csak csenevész csírákat találunk itt-ott, a melyekről jóformán azt sem lehet megállapítani, hogy miféle talajból fakadtak.

A francia dráma fejlődésében például világosan látjuk, hogy ugyanazok az erők mozgatják, táplálják, viszik előre, a melyek a nép lelkét áthatották s a nemzet történelmét alkották. A középkorban vallás-nemzeties, a renaissancekorban dinasztikus-reprezentacionális s

végül az ujkorban' szociális-forradalmi motivumokból alakul a francia dráma.

Ugyanezt a jelenséget tapasztalhatjuk minden nép-nél, melynek talajában volt elég tápláló erő, hogy az egyházi színjáték magvából uj csirákat s azután a saját izlésének, lelki világának, világnézetének megfelelő, szemeinek tetsző, uj színű s uj illatu virágokat fakasszon.

De sehol sem olyan szembeötlő a dráma fejlődésének és a néplélek fejlődésének ez a szoros lépéstartása és összetartozósága, mint épen a minden szélsőség iránt fogékony franciánál. S ezt ne csodáljuk. Hiszen a francia igazán „született“ színházi nép. A játékos kedv s a színházbajárási ösztön napi életszükséglet volt nála ezer esztendővel ezelőtt épen úgy, mint ma.

A hellen, a Shakspere-idők angolja, a német azért járt és jár a színházba, hogy világnézetét megpecsételhesse, a francia azonban szenzációt keres a színpadon, mulatni vágyik s nevel magának írókat, a kik izlése szerint mulattatják. De ez a mulatni vágyás, ez a szenzáció-hajhászás tiszta esztétikai magaslaton áll nála; az olaszt pezsgő temperamentuma, eleven és szilaj életöröme hajtja a színházba, a hol mulat a legbolondabb karneváli jeleneten is, a római nyers falánkságának, züllött érzékiségének keresett tápot a színpadon, a franciának azonban az a vágya is, hogy unalmát elűzze, csupa szellem, csupa finomság. S a francia népléleknek mindig még volt az a termékenység és ereje, hogy művészeti fejlődésének minden értékesebb korszaka megszülte a maga szellemének költőjét, vágyainak tolmácsolóját, érzéseinek kifejezőjét s a maga izlésének előadóit.

A szenzáció-hajhászás, a mulatni vágyás — mint vörös fonál — húzódik keresztül a nemzet egész történetén és művészi fejlődésén s erre az alapra épül a különböző korok különböző stílusú alkotása. Így Corneillenél a hősie, Molièrenél az igazi emberi, Beaumarchaisnál az agitatorius vonás az, mely előtérbe tolul, de minden művészi alkotásnak a magja a közönségben rejlik, abban a közönségben, mely mulatni akar, vagy lelkiizgalmat keres s az íróban, a ki — belelátva a néplelekbe — mulattatja közönségét s kielégíti lelke vágyát.

A dráma kezdetét Franciaországban épen úgy, mint minden más népnél az egyházi színjátékokban kell keresnünk. De már ez a kezdet is olyan sajátos a franciáknál, hogy érdemes belőle a tanulságokat levonni. Alig jelennek meg az istentiszteleti színjátékok első nyomai, már bő részletességgel vannak leírva az előadások külsőségei. A klérus — az okos, számító és a nemzeti karaktert mindenütt mélyen ismerő klérus — templomainak és kolostorainak egész gazdagságát a nép elé tárta, a jeleneteket a katolikus rítus minden ragyogásával ékesítette és az egész játékot bódító, sűrű tömjénfüsttel tette titokzatossá.

Sajátos és egyedül álló volt az összes népek egyházi színjátékai közepette az a „reklám” is, melylyel a klérus épen és kizárólag Franciaországban ezeket a mysteriumokat hirdette. Nagy apparátussal, hatalmas kísérel haddal és teljes fényben vonult keresztül a városon a papság; számárháton ülő kikiáltók ékes versekben hívták meg a közönséget az előadásra s végül lármás zenekar zárta be a menetet.

Ezzel a külső fénynyel, fűlsiketítő zajjal s rikltó színekkel szemben valósággal puritán módon egyszerű, minden sziporkázó és csillogó külsőségtől ment, méltóságos és mély az angol mysterium. S épen úgy, mint a hogy az angol istentiszteleti színjáték e komoly és imponáló mélységében benne van nemzeti drámájának egész fejlődési jellege s művészettörténetének legfőbb vonása, a francia mysteriumnak a szivárvány minden színében pompázó külsőségeiben is felfedezhetjük nemzeti színpadjuk egész későbbi történetét. A mit egy akkori följegyzésben olvasunk, hogy az emberek azért mentek tömegesen az előadásokra, hogy a kosztümökben gyönyörködjenek, azt mai színpadjukról nagy általánosságban épen olyan joggal megírhatjuk.

A másik sajátos és egyedülálló jelensége a francia mysteriumnak rendkívül gyors elvilágiasodása.

Bizonyos, hogy világias lett a mysterium minden népnél, annyira világias, hogy Angliában a Shaksperegeneráció drámái egyenesen az egyházi színjátékokból fakadtak, Spanyolországban Lope de Vega kora úgy-szólván átmenet nélkül a mysterium-dráma talajából nőtt ki, de ez a nemzetivé, vagy — mondjuk — vilá-givá való átvedlése az egyházi színjátéknak mindenütt lassú és fokozatos fejlődési processus képét mutatja: Először a passiójáték anyaga válik legendai tartalmúvá, majd allegorikussá s így fejlődik a mysteriumból a mirakulum és moralitás; azután bohózatos elem vegyül közé s ebből az új elemből támad lassan a világi dráma.

A francia dráma történetében ellenben azt látjuk, hogy már a középkor mysteriumaiban papok adtak elő

olyan színjátékot, melyben két „femme de mauvaise vie” civakodása a főtéma. Más népeknél ezek a sikamlós elemek csak a természetes és lassú fejlődési menet után a renaissance korában vegyültek a világiassá váló drámába, a franciáknál már a kezdet kezdetén, a középkor mysteriumaiban találkozunk ezzel a sexuális vonással, melyet a legutóbbi évek kokott-drámáinak nyolc század év előtti első képviselőjéül tekinthetünk.

Az angol és német egyházi színjátékok alapja és belső tartalma leggyakrabban egy egész világnézet, sajátos nemzeti felfogás bizonyos dolgokról, — a francia mysteriumok tárgyai teljesen nélkülözik ezt a mélyebb tartalmat. Anyaguk egyszerűen és kizárólag Krisztus kinszenvedése, vagy valamelyik szentnek élet-története, legföljebb egy-egy erkölcsi tétel megtestesítése.

Hogy a francia drámának olyan korán kifejlődött a nemzeti karaktere és sok évszázadnak pusztító viharjai után is olyan sok színben pompázó, buja termése maradt meg, annak további oka az is lehet, hogy a színjátszó papság korán szövetkezett testületté.

Nem támaszkodva arra az állításra — melynek történeti hitelessége még nincs bebizonyítva — hogy már Saint Maur les Fosses nevű búcsujáróhelyen — a hová seregestől vándoroltak az ország minden tájáról a betegek, hogy ihassanak a szent forrásból — a papság rendszeres színielőadásokat tartott, egészen bizonyos, hogy a XIV. század végén a párisi „Confrérie de la Passion de notre Seigneur Jésus-Christ”-nek játsszási privilégiuma volt. Érdekes, hogy ezekről az előadásokról is főleg az a tudósítás maradt fenn, hogy rendkívül

fényesek voltak, hogy ragyogó ruházat és kápráztató dekorációk gyönyörködtették a néző közönséget, hogy meglepő volt a játszó személyzet nagy tömege és a színpadi gépezetek tökéletessége.

Bizonyos tehát, hogy ezek már rendes színházi előadások voltak.

Nagyon fontos körülmény továbbá, hogy a latin nyelv már ebben az időben eltűnik s az előadások jórészt nemzeti nyelven folynak.

Mint a hogy a papok szövetkezetté alakulva játszottak a templomokban, majd színházi termekben, úgy egyesültek ez időben az ugyanegy foglalkozású emberek, meg ugyanazon hivatal alkalmazottai is egy-egy külön társasággá. Ezek a társaságok korcsmák előtt, sőt a hivatali helyiségekben is játszottak moralításokat, melyek a létező állami és társadalmi rend éles, sokszor kiméletlen szatirájával voltak teleszöve; játszották továbbá azokat a többnyire esetlen és dúrva farceokat és azoknak utánzatait, melyeket az olaszoktól vettek át. 1400-ban már megalakult a „Corporation des clercs de la Bazoche”, mely az igazságügyi palotában tartotta előadásait.

A harmadik nevezetes egyesülés az „Enfants sans souci” volt, melynek tagjai szintén a gúny és nevetségessé tétel leggyilkosabb fegyvereivel küzdöttek a társadalmi rend fogyatékoságai, a felsőbbség visszaélései ellen s nem kímélve rangot vagy személyt, pellengérre állítottak mindenkit, sőt magát a királyt is. Az őszinte és bátor szókimondásnak természetes következése volt a kérlelhetetlen üldözés, melylyel úgy egyesek, mint a

hivatalok a két vakmerő világi színjátszó egyesületet eltiporni akarták. Ezt a céljukat sikerült is elérniök, mert úgy a „Bazoché“-ok, mint a rettenthetlen „Enfants sans souci“-k kénytelenek voltak végre feloszlalni egysülésüket.

De hivatásukat betöltötték a francia dráma történetében, mert egyrészt profán játékaikkal ellensúlyozták a „Confrérie de la Passion“ egyházi színjátékait és ezek hatását, másrészt maguk felé vonván teljesen a közönség érdeklődését s meghódítván a közízlést, kényszerítették a papokat, hogy (ha csak nem akarják elveszíteni egészen közönségüket) műsorukat világiassá tegyék. S a Confrérie számító és okos papjai még ennél is tovább mentek: Nemcsak műsorukat tették világiassá, de sőt 1548-ban a Hotel de Bourgogneban kényelmes, teljes és hívatásos színházat is rendeztek be maguknak.

Ez volt Páris első színháza.

Tovább persze a papok az elvilágiasodásban nem mehettek s így — a mikor a parlament felszólította őket, hogy a mysteriumok és moralitások előadását szüntessék be teljesen és csakis világi színjátékokból állítsák össze műsorukat, — vallási méltóságukkal ezt már nem tudták összeegyeztetni s színházukat, valamint privilégiumukat inkább bérbeadták egy vándortársaságnak.

Ez a vándorkomédiás csapat volt az első állandó és hívatásos francia ensemble, ez munkálta meg a talaját s készítette elő egy századév alatt a stylusát Corneillenek és Molièrenek.

Ennek a könyvnek azonban nem lehet az a célja — hiszen tere és alkalma sincs rá — hogy a legérdekesebb, legváltozatosabb és legtanulságosabb dráma-irodalmi processusnak — a franciának — minden fokát, minden fázisát végigkísérje.

A fentebbiekben is csupán azért akartuk — igen nagy vonásokban — a fejlődés első fokát s a legfontosabb kapcsolatokat bemutatni, hogy szembetűnjenek azok az előfeltételek, a létező állapotoknak és környező viszonyoknak azok a szükségszerűségei, melyek a mindenütt egyformán föllépő egyházi színjátékokból ott minden fennakadás nélkül, sőt hatalmas lendülettel s szorosan összetartozó folytonosságban fejlesztették a világi dráma pazar termését, s ezzel kapcsolatban levonhassuk annak a tanulságait, hogy miért nem fejlődhetett nálunk az egyházi színjátékból világi drámairás? Hogy miért találunk mi irodalomtörténetünkben összefüggő fejlődés helyett csak itt-ott jelentkező csenevész csirákat, melyeken semmiféle sajátos, nemzeti vonás fel nem ismerhető?

* * *

Mindenekelőtt állapítsuk meg azt, hogy a mi művelődéstörténetünk lapjai igen szórványos és igen halovány nyomait mutatják annak, hogy nálunk is játszottak mysteriumokat. Nyugot népeinél a buja termés ragyogó, színpompás virágait látjuk csaknem ezer esztendő elmúltával is, nálunk pedig egy-egy gyöngye, eltiport fűszál mutatja, hogy a mag el volt vetve.

Hogyne lett volna. Hiszen a keresztyén egyház történelmében előforduló nevezetesebb jelenségek alól

sohasem volt elkülönítve a magyar államegyház. Ugyanazokat a fegyvereket, melyek nyugot népeinél a lélek-hódítás kipróbált eszközeinek bizonyultak, nálunk is alkalmazták a papok. Drámatörténetünk érdemes kutatói bölcsen mutatnak rá Dankó Józsefnek a régi magyar egyház szertartásairól közzétett adataira, továbbá a Pray-kodexben leírt húsvéti szertartásra, melyek kétségtelenné teszik, hogy a mi templomi szertartásainkban épen úgy meg voltak az istentiszteleti színjátékok, mint a többi népeknél.

Igen fontos az az 1440-ből való hiteles adat is, a mely azt bizonyítja, hogy ebben az időben Pozsonyban húsvéti színjátékokat adtak elő az iskolában. Mert minden népnél a papoktól veszik át az iskolák a színjátékok divatját. Nálunk is csak ez lehetett a természetes fejlődési folyamat, bizonyos tehát, hogy az iskolai színjáték előtt volt ott istentiszteleti színjáték is.

Csupán csak rámutatunk ezekre az — irodalomtörténészeink nehéz munkájával felkutatott — gyér adatokra, a nélkül, hogy megkísérelnők új kutatások gyümölcseivel gazdagítani a drámatörténetet; nem új nyomok kutatását tűztük ki célunkul, hanem a meglevő nyomokból akarjuk a tanulságot levonni s a fejlődési irányt keresni.

Hogy az istentiszteleti színjáték gyökeret verjen a néplélekben s hogy kifejlődhessék belőle a világi dráma, annak első föltétele, hogy a népben meg legyen a játékos hajlam.

Meg volt-e a magyarban?

Így általánosságban azt kell erre a kérdésre felelnünk, hogy kétségtelenül meg volt, mert azt látjuk, hogy ezek

a hajlamok meg vannak minden népnek, még a pogánynak is az alaptermészetében, úgy, hogy szinte azt mernők állítani, hogy születésükkel együtt öröklik a népek ezeket a hajlamokat. De bizonyos, hogy ezeknek a játékos hajlamoknak a megnyilatkozására, fejlődésére egy népnél sem találunk alkalmatlanabb külső körülményeket, mint a magyarnál.

Am lássuk a magyarság állapotát és külső viszonyait abban az időben, a mikor nyugot más népei mulatozva, gondtalanul hódoltak játékos hajlamaiknak, kedvtelő alakoskodásaiknak.

A magyar királyság az Árpádok korában inkább egyházi jellegű volt, mint nemzeti. Első pillanatra kétségkívül úgy tetszik, mintha ez az állapot kedvezne az istentiszteleti színjátékok térhódításának s a lelkekre való elhatározó befolyásának. Pedig nem úgy van. Mert a sajátos magyar nemzeti szellemet hiában keressük akár királyaink lelkének vágyakozásában, akár a magas kormányzói méltóságok viselőinek szívében, tetteiben, akár az állami intézményekben.

Az udvari élet idegensége, nemzetietlen volta nem sütheti termékenylítő fényét, nem áraszthatja kikeletfakasztó melegét kulturánkra, nem segítheti azt elő fejlődésében. Később — Lajos és Mátyás alatt — van egy kis nemzeties vonás udvari életünkben, de az alattuk mutatkozó föllendülést megfojtja a Zsigmond és a Jagellók gyászos uralma.

Felülről tehát hasztalan várt fényt és meleget az elvetett mag. Lássuk hát magát a talajt, elég termékeny, elég kövér volt-e arra, hogy a szomorú, kietlen éghaj-

lati viszonyok dacára is virágot hajtson? Angolországban és Németországban az erős, hatalmas polgári elem fejlesztette ki a drámát.

De nálunk ez a polgári osztály teljesen hiányzott. Nyugot népei — ha elvégezték szorgos napi munkáikat iparos-műhelyeikben, hivatalszobáikban, vagy elvégezték heti munkájukat szombat estéjén — alig várták, hogy összegyülekezve, jó mulatsággal, szórakozó kedvvel pihenjék ki a napnak vagy a hétnek robotoló fáradalmait. De nálunk iparososztály úgyszólván nem volt. A hivatalszobákban pedig nem magyarok ültek, hanem idegenek, nagyjából papok. A nép zöme állig fegyverben volt szüntelenül. Véres, nehéz küzdelmet kellett vívnia a létért. Pihenése nem volt, hogy kedvtelésének áldozhasson.

Az évszázadokig tartó folytonos fegyverkezés, folytonos hadakozás nyűgében, az ijesztően véres események szakadatlan lázában, a háború borzalmainak komor képei között, nem támadhatott kedve az alakoskodás léhaságait nézni s ha véletlenül akadtak idegenből ide szakadt mimelők, a megélhetés nehéz gondjaival keservesen küzdő nép alighanem lenézte a könnyelmű léhűtőket. Évszázadokon át kellett véres harcokat vívnia a némettel önállóságáért s a török ellen fennállásáért,

A magyar nemzet szerepe a művelődéstörténetben inkább az volt, hogy a maga testével, minden erejével védelmezze nyugot kultúráját s nehéz, önfeláldozó háborúságai árán biztosítsa szerencsésebb népek művészi fejlődését. Minden csapást, mely ellenséges erővel tört nyugot felé, a magyar fogott fel s a legveszedelmesebb

pusztító erőt — a törököt — évszázadokig tartotta lekötve, holott — ha hódolva átengedte volna — a nyugoti kultúrának hány üde virága, hány hatalmas alkotása semmisült volna meg!

A megpróbáltatás e zaklatott századéveiben, a középkori háborúságok borzalmi és rettenetes fáradalmai közepette ideje sem lehetett a népnek az alkotásra, s a vértengerben — melyben folyton-folyvást gázolnia kellett — az abból előmeredő romok kietlen sívárságában a néplélek durvult, zorddó, keménynyé lett, finom, művészi alkotások gyöngéd megnyilatkozásaira képtelen.

S ez a fő oka annak, hogy az a szellemi élet, azok az eszmék, az a művelődés, mely a keresztyén vallás hódításának nyomában járt nyugot népeinél, nálunk nem verhetett gyökeret. A keresztyén vallás nagy, átalakító hatása az irodalmi, szellemi, művészi életre nálunk alig észlelhető.

„Egy fokozatos, bár a XI—XIII. századok között rohamosan haladó, differenciáló és szellemülő (spiritualisztikus) kulturfolyamat volt az, melynek magasabb fejleményeiben az európai népek csak azon előfeltételek alatt s azon arányban vehettek részt, a mennyiben annak kezdetlegesebb, naivabb emocionális és anyagias fázisaiban résztvettek, ezekkel azonosultak. Ezt az organikus létfolyamatot kezdeményeitől fogva kellett keresztülmenni. Nyilvánvaló, ha nem akarjuk egymást a konvencionális frazeológiával kifizetni, hogy ez a részvétel a magyarság zömében nemcsak viszonylag kései, de intenzívításában lassu, vértelen volt.“*

* Láncri Gyula: A magyarság az Árpádok korában.

Kicsinyelni és a magyar sovíniszta felfogás túlzó szépítésének szokás tartani azt az állítást, hogy az évszázadokig tartó belviszályok s külső háboruságok voltak az okai a középkorban s a renaissance idejében szomorú kulturális hátramaradottságunknak. Nem vitatkozunk általánosságban e felfogás helyessége fölött, de ismételten állítjuk, hogy a zaklatott élet természetes következtése volt a minden néplélekben egyaránt meglevő játékos hajlam elnémulása; s miután a mysteriumi drámából sohasem az egyház akarata, hanem a nép kedve, részvétele, játékos hajlama fakasztotta a polgári, nép, vagy nemzeti drámát, világos, hogy nálunk egyik főoka e fejlődés elmaradásának a századokig tartó háboruság volt.

Tényekkel is tudunk bizonyítani. A spanyol drámaíráshoz hivatkozunk, minden idők egyik legbámulatosabb irodalmi fejlődésére, mely alig fakadt, máris olyan buja termést hajtott, a milyenhez hasonlóval semmiféle népnek kultúrájában nem találkozunk, melyhez foghatót hasztalan keresnénk még a rendkívül termékeny és gazdag angol nemzeti drámában is, s mely képes volt alig egy századévvvel megszületése után kifejleszteni magából a „költők Phönix“-ét, a „természet csodá“-ját, Lope de Vegát. A spanyol nemzet abban a korban, a mikor a francia, angol és német fogékony lélekkel alkotta és fejlesztette az egyházi színjátékokból nemzeti drámáját, a megpróbáltatásoknak csaknem olyan nehéz éveit élte, mint a magyar. Elszánt harcokat kellett vívnia hazája bitorlóival — a mórokkal — s ezek a véres, pihenés nélküli harcok lekötötték testének minden erejét, lelké-

nek minden lendülését, szívének minden vágyát. És ha figyelmesen olvassuk drámaírásuk fejlődését,* olyan képét találjuk eleinte elmaradottságuknak, mint hazánkban.

Látjuk, hogy a papok művelték templomaikban az egyházi színjátékokat, de ez a népre hatással nem volt, legföljebb vallási szempontból. Nyoma sincs annak, hogy a nép művelni kezdte volna, vagy, hogy a mystérium a világiasodás felé bár csak egy lépést is tett volna.

Megmaradt a papok kezében s a templomok bel-sejében. Pedig a spanyol nép vérmérséklete, a külsőségek iránt való eleven fogékonysága, theatralis szertartásossága, a nagyobb nemzeti gócpontok, viruló városok korai alakulása, az éghajlati viszonyok kedvező volta, az udvari élet fénye és pompája mind előfeltételt és mozgató rugói lehettek volna a nemzeti dráma virágzó fejlődésének. S az egyházi színjáték elvetett magva még sem tudott kikelni. Mindaddig, a míg a spanyolok karddal és lándzsával a kezükben keresztes háborút folytattak a mohammedánusok ellen, drámaírásuk a teljes terméketlenség talajának képét mutatja. S abban a pillanatban, a mikor az 1492-ik évben Granadával a mórak utolsó bástyája is a spanyolok kezére jutott, mint egy varázsvessző csudájára egyszerre megszületett a világi színjáték először a főurak palotájában, majd rögtön a „Corrales“-eken (színházi udvarokon).

* Schack: Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. — Adolf Schaeffer: Geschichte des spanischen Nationaldramas.

Nem lehet pusztán a véletlen játékanak tulajdonítani azt, hogy az első ilyen kísérletek, Juan del Encina darabjai éppen Granada meghódításának évére, 1492-re esnek.

* * *

De voltak nálunk egyéb, nagyon fontos okai is annak, hogy a középkorban a világi dráma leghalványabb nyomát is hiában keressük. Mert ezek után könnyű és kézenfekvő az az ellenvetés, hogy hiszen a népnek nem minden tagja ment harcba, a háztüznél is maradtak férfiak; ha meg lett volna a magyarban a játékos hajlam, ezek között az otthonmaradottak között kifejlődhetett volna a világi dráma.

Az első és legtermészetesebb felelet erre, hogy a kényszerűségből otthonmaradottak lelkiállapota, kicsi számuk miatt kettőzött terhes munkája és siralmas gyásza, épenséggel nem volt alkalmas arra, hogy a bohókás játékos kedv kifejlődjék bennük. Nézzünk csak egy közeli példát: A francia színjátszás aranykorában és ragyogó virágzása idején, a XIX. század hetvenes éveiben egyszerre elfonnyadt minden virága, minden dísze a színpadnak, mihelyt kiütött a porosz-francia háború. A színházak — melyek még csak az imént a leggazdagabb lendület képét mutatták — egyszerre pangani, tengődni kezdtek, a közönség elkerülte a színházakat, a legnagyobb színház bevételei is 8—10 frank körül ingadoztak s a színészek csak immel-ámmal végezték dolgukat. Végre is be kellett zárni az összes színházakat. Nem frázis és mondvacsinált ok tehát, hogy a háború

izgalmai és áldozatai közepette nem virágozhatnak, még kevésbé fejlődhetnek ki a színpad.

A második feleletet pedig az éghajlati viszonyok s a magyar nép ősi foglalkozásának természete adja meg. Az egyházi színjáték elvilágiasodásának első lépése u. i. az, hogy testületek alakulnak, a polgárok társulnak s szabad tereken, a templomok előtt, a temetőkben, vagy a korcsmák előtt adják elő moralitásaikat. Nálunk ez lehetetlen volt. Mert a nép nagy rétege földműveléssel foglalkozott. Kora tavasztól késő őszig künn volt a mezőn; nehéz, terhes munkával küzdött napestig az időjárás viszontagságai ellen s bizony-bizony alig tudta betevő falatját megszerezni. Télen pedig, ha visszatértek a mező munkásai falvaikba, a zord, hideg időjárás lehetetlenné tette a szabadban való játékot.

Nézzük ezzel szemben például Anglia népét. Ebben a korban „... van hajózása, kézipara, jóléte, hússal élő munkásnépe, mely az országot gazdagítva, maga is meggazdagszik, — írja Taine. A munkás méhköpű, mely tud merni, kísérteni, kutatni, tömegesen és mindig gyümölcsözőleg cselekedni, rajokat kezd bocsátani az egész világba, hogy bejárják és hasznót szedjenek mindenütt... Nem a birás, hanem a szerzés adja meg az embereknek erejük érzetét s az ezen való örömet...“ Tehát van örömük, dúslakodnak a jólétben, kedvtelésükre, szórakozásukra gondolhatnak s önkéntelenül kifejlődhetik bennük a természettől öröklött játékos hajlamuk.

A mi népünk, a röghöz láncolt magyar nép, ezzel szemben küzdött a megélhetés nehéz gondjai között,

vergődött a földhöz ragadt szegénység és sorsüldözés súlyos rabigájában.

A szükséges anyagi ereje sem lehetett meg népünknek arra, hogy így társulva, színpadot rendezzen be, azt felszerelje s a játékkal járó költségeket viselje. Izzadságos, terhes munkájával alig tudta megkeresni a napi életre való száraz kenyérét.

Hogy a foglalkozás milyen nagy mértékben befolyásolta, illetőleg akadályozta azt, hogy a nép játékos hajlamainak élhessen, arra nézve még két bizonyítékra hivatkozhatunk.

Arra, hogy a mi gyér nyom a középkori világiasodó színjátszásról hazánkban fennmaradt, az az idegen ajkú lakosság városaihoz vezet: Pozsony, Bártfa, Körmöcbánya, Besztercebánya, Brassó azok a helyek, a honnan maradt egy-egy följegyzés arról, hogy iskolákban, templomok előtt játszottak mysteriumi jeleneteket. A mi kicsi ipar volt ez országban, az ezekben a városokban fejlődött s a munkások behozták magukkal anyaországukból az idegen szokásokat, az idegen kedvteléseket.

Másrészt pedig feltűnő, hogy legtöbb nyoma és valószínűsége annak van, hogy az adventtől vízkeresztig tartó betlehemezés, kántálás, koledajárás dívott őseinknél. Mindenesetre része van ebben a jelenségben annak is, hogy ebben a vallási szokásban maradt fenn a legtöbb pogány elem: az ősi napfordulati ünnep emlékei, de főoka — véleményünk szerint — ennek mégis az, hogy földműveléssel foglalkozó népünknek a tavaszi és nyári, többek között a husvéti szokások művelésére nem volt

ideje és alkalma, a téli időszakhoz kötött szokásokat azonban — annyira, a mennyire — mégis űzhette.

Sőt azt is megállapíthatjuk, hogy a mi halavány nemzeti vonás ezekben a játékos szokásokban volt, az csakis ezeknél a „téli színjátékoknál“ fedezhető fel, a mikor angyaloknak, katonáknak, meg pásztoroknak öltözött legénykéek a karácsonyi ünnepek táján házról-házra járnak, verseket mondanak, táncolnak, vagy énekelnek. Itt már megnyilatkozik a nép kedélye is, a versekbe u. i. nyers, bárdolatlan és naív elménckedést vegyítenek a szereplők s ezt a jelenséget egy kis jóakarattal úgy tekinthetjük, mint a komikai elem világias belevegyülését az egyházi színjátékokba. Más népeknél ez a belevegyülés volt a leghatalmasabb lépés a színjáték elvilágiasodásához, nálunk csak erre a jelentéktelen s tapogatózó kísérletre hivatkozhatunk.

Azt nem lehet tagadni, hogy ebben a betlehemi járásban a huszároknak, a juhászoknak, a pásztoroknak szerepeltetése és az ajkukra adott népies, sokszor izléstelen, közönséges, durva tréfák magyarosak; ez kétségbevonhatatlanul nemzeties vonás különben teljesen idegen mysteriumunkban.

De ezekből a fennmaradt népies egyházi szokásokból azt a következtetést is le kell vonnunk, hogy ha egynéhány megmaradt, bizonyára volt ilyen több is s talán volt ezenfölül valami másfajta megnyilatkozása is a magyar nép játékos hajlamának. Hová lettek ezek? Bizonyára elvesztek. S lehet-e ezen csodálkozni? A franciának betöltötte a lelkét, izgatta a képzeletét ez a játék, az angolra mély benyomást gyakorolt s komoly

elhivatást látott benne, az olasz élénk és heves temperamentuma valósággal együtt érezett, együtt élt, együtt játszott a mímelőkkal, a magyar azonban a maga komor küzdelmei között rá sem igen hederített; az ő életmódja mellett nem tekinthette azt másnak, mint ostoba, ártatlan és nevetséges gyermekjátéknak. Nem volt jelentőségük, érdekességük, fontosságuk ezeknek a játékoknak az ő szemében s így — ha látta is néha-napján, elszórva — elröppent az emlékéből, mint egy futó álomkép.

Ne feledkezzünk meg arról sem, hogy a külső országokban a nagy városok korai kifejlődése hozta létre a világi drámaírást, a könnyebb egyesülést, majd az első színpadokat. Franciaországban Páris igazi nemzeti középpont volt, a hol már igen korán állandó színház alakult, Olaszországban a Confreria dalle Gonfalone Rómában s a Compagnia dei Battuti Trevisoban a XIII. évszázadban már rendszeres színpadi működést fejtett ki. Spanyolországban Madrid volt a középpont s 1579-ben már ott is fölépült az első állandó színház, a „De la Cruz“, három évvel későbbben pedig már egy második színházat is emeltek a „Del Principe“-t. Anglia sem maradt hátra. Ott „olyan élénk és egyetemes volt a színpadi előadások iránti érzék, hogy Shakspeare korában már hét színház állott fenn. Igaz, hogy nagy és otromba, kényelmetlen alkotásu, barbár butorzatu épületek voltak; de az izzó képzelem könnyen kipótol minden hiányt és az edzett testek baj nélkül elviselnek minden kellemetlenséget.“*

* Taine: „Az angol irodalom története. II. 3. 1.“

Am nálunk nagyobb városok egyáltalában nem voltak. A hol egyesülhettek volna egy-egy nagyobb lángban a nemzet érzései, gondolatai, vágyai, egymást hevítve, egymást sarkalva, egymásra hatva, egymással versenyezve s egymást kiegészítve, a hol egyesülhetett volna a nép erkölcsi élete, szellemi és anyagi ereje, olyan nemzetiségi gócpontot mi hiában keresünk hazánkban.

Tisztázzuk még a nyelv kérdését. A dráma elvilágiasodásának egyik főszköze és tényezője az volt, hogy a mysteriumok nyelve igen korán nemzetivé vált. De természetesen csak ott, a hol ezt a színjáték nézői követelték, a hol igazi nagy és mély érdeklődést keltek a játékok, a hol megvolt a szoros kapcsolat színpad és nézőhely, játékosok és közönség között, a hol a nézők lassan-lassan részt kezdtek venni a színjátékokban. Tehát ott, a hol a papság valósággal kényszerülve volt a latin nyelv mellett a nemzetit is használni.

De nálunk — a fent kifejtett előzmények folytán — a mysteriumi játékokat a nézők hideg közönnnyel, talán megvetéssel, talán gúnnyal, lenézéssel fogadták, egyáltalában nem kívánták, hogy a gyermekjáték nyelve és szelleme magyarrá váljék. Nem is vált azzá, megmaradt latinnak, a nép előtt érthetetlennek s legfőljebb a külsőségek fénye, pompája és titokzatossága által akart hatni.

Különben is, a mi tudomány-mívelés, tanítás, művészet, szellemi mozgalom nálunk a középkorban volt, mindaz a papok érdeme. De egyszersmind meg is maradt az ő kiváltságuk. A polgári osztály, világi elem, nem ment a papság segélyére, nem igyekezett egyetlen fegyvert sem kivenni az egyház kezéből, s nem iparkodott a szellemi élet egyetlen erőbe sem vért önteni; a saját vérét.

A papok nyelve pedig latin volt s műveltségük olasz eredetű. Nem is válhatott nemzetivé, miután nem akadtak önálló munkásai a magyarság körében.

S ennek az általános szellemi életnek a hű tükre, a középkor magyar színjátéka is.

II.

A RENAISSANCE.

Mint a hogy vannak a nap izzó fénye és hő melege elől sziklás hegyektől, sűrű erdőktől eltakart termőföldek, melyek hetekkel, sőt hónapokkal későbbben adják vissza az elvetett mag gyümölcsöző, bő termését, mint a közelben elterülő, napsütött s víztől árasztott vidék áldásos földjei, azonképen minden eszmeáramlat, mely végigszántott Európa népeinek lelkén — ha el is jutott hozzánk ugyanakkor — termékenyítő hatását csak századok múltán éreztette.

A keresztyén vallás hódításainak nyomában járó nevezetes szellemi átalakulás nálunk a középkorban alig észlelhető; a nyugot népeinél látható nagy fejlődési folyamat úgyszólván csak akkor kezdi éreztetni hatását a magyar nép lelkében, a mikor Európa téreit már szélvészfényként járják be új, megváltó eszmék.

Az erkölcsök tisztító forradalma, a szellemi élet tökéletes átalakulása, a szépségnek és erőnek kultusza, a léleknek újjászületése: a renaissance, föltámad Olaszországban s Franciaországban, Spanyolországban, Flandrián, Angolországban és Németországban keresztül hozzánk is eljut, de mit talál? Munkálatlan, kopár földet, mely-

nek sivár terméketlensége csak annál szomorúbb képet nyújt a napsütés aranyos fényében.

Amott életet létrehozó lehetével, termékenyítő melegével, sugárzó fényével, bőséges nedűjével egyszerre kikeletbe hajlja az elvetett magokat s színpompás, ragyogó virágok fakadnak nyomán; egy új világ: pazar, bőkezű, ezer színben csillogó, buja termékenységu. „Ez Európa nagy százada s az emberi tenyészet legcsudálatosabb pillanata.”

Olaszországban soha nem álmodott, káprázatos fényben szüli meg a festés művészetét, Angliában pedig teremt olyan drámákat, a melyekhez hasonlót emberi agynak sohasem fog sikerülni alkotni. A művészetnek minden ága egyszerre kifejlődik, minden kivirul.

De nálunk a mag csak most kezd csirázni, félénken, bizonytalanul. Az elmék most kezdenek nyiladozni, a súlyos eszmék befogadására még képtelenek. A sötét ség most kezd csak oszolni a szemek előtt, melyek nem tudnak még a ragyogó fénybe nézni. Európa többi népeinél a legnagyobb szellemi megújulás alkotásokat hoz napfényre, érezhető, élettől duzzadó nagy eszméket, a minők Shaksperenél, Luthernél, Michel Angelónál jelentkeztek, — nekünk ujjonganunk kell örömünkben, hogy ugyanakkor végre legalább elvont eszméket kapunk megszemélyesített fogalmakkal a Comico Tragoediában: absztrakt, száraz, naiv eszméket.

Nálunk még a mysteriumi jelenetek és iskolai drámák dadognak alig érthetően, a mikor Angolországban Shakspere, Franciaországban Molière, Spanyol-

országban Lope de Vega, majd Calderon szólnak a közönséghez a művészet legfelsőbb tökélyével, az érzéseknek abszolút őszinteségével, az emberi szenvedelmek vészes viharával, az igazság mindent meghódító hatalmával s a természet őszerejével.

Nálunk alig kezd a mag csirázni, a mikor amott a termés legdúsabb gyümölcseiben, a virágzás legcsodásabb ragyogásában gyönyörködhetünk.

Megkéstünk egy pár évszázaddal. De hiszen minden eszmeáramlat, mely végigszántott Európa népeinek lelkén, termékenyítő hatását nálunk csak századok múltán éreztette.

* * *

A XVI-ik, XVII-ik és XVIII-ik század drámájának nyomait Magyarországon az iskolákban kell keresnünk. Még mindig vajudik a magyar dráma ezekben a sivár, szomorú századokban, de megszületni nem tud. A vajudásnak több nyomával találkozunk, mint a középkor mysteriumait illetőleg, de ezek a nyomok még mindig nem azok a szemek, a melyeket lánczá lehetne fűzni, a melyekből látni lehetne a magyar drámaírási fejlődését; izoláltan álló, egymásra nem ható, gyermekes kísérletezések, melyeknek semmi közük a kor szelleméhez vagy a nemzeti kultúra fejlődéséhez.

A pedáns, alapos és komoly németektől jutott hozzánk az iskolai dráma divatja. De a míg ott tudott fejlődni s a római dráma (különösen Plautus, Terentius) utánzataiból a renaissance hatása alatt kifejlődik az új latin dráma s a hitujítás apostolainak okos irányítása

folytán a polemikus dráma, — addig nálunk a viszonyok épen úgy megállították fejlődésében, mint néhány évszázaddal előbb az istentiszteleti színjátékok.

Miként az évezred elején a katolikus klérus, úgy most a reformatorok ragadták meg a színjátszást fegyverül hitüknek, tanaiknak terjesztésére, küzdelmeiknek megérzékítésére, csakhogy míg a katolicizmus a templomban, addig a hitujítás az iskolában próbálta megvívni ezt a harcot.

A katolikus papok azonban azzal a tudattal, azzal a kiszámított céllal vitték bele istentiszteleteikbe a színjátszást, hogy új és nagy tanaik közvetlenebbül hassanak a nép agyához s mélyebb gyökeret verjenek a lelkekben, a hitujítóknak azonban ez az előrelátás nem volt meg; az ő papjaik az iskolai színjátékkal kezdetben nem tanaik terjesztését célozták, csupán növendékeik stylusgyakorlatának tekintették azt s Luther is azért ajánlja melegen az előadások kultiválását, mert az emlékezőtehetség hatalmas fejlesztőjének tartja.

S ez az oka, hogy az iskolai drámáknak kezdetben kisebb hatásuk s a nemzeti dráma fejlődésére eleinte kisebb jelentőségük volt, mint a naiv mysteriumnak. A mysteriumnál a bevallott és egyedüli cél a néplélek meghódítása volt, ezt a célt pedig csupán a népnek minél nagyobb tömegben való bevonásával, a nép előtt érthető nemzeti nyelv használatával s a nép előtt kedves nemzeti sajátosságok, szokások, tréfák belevegyítésével érhették el a katolikus papok. Így a mysterium más, kedvezőbb viszonyok között élő népeknél igen korán válhatott nemzetivé, népiessé.

Ám az iskolai színjátékok kezdetben a kollegiumok elzárt falai között folytak le a tanárok rendezése, parancsa, izlése szerint. Céljuk a humanizmus törekvései alapján a klasszikai nyelvekben való tökéletesedés, stylus-gyakorlat volt, a nemzeti nyelv tehát ki volt zárva az előadásokból. Módszerük a római drámák lélektelen utánzása, minden eredetiségre való törekvés nélkül.

Csak a mikor a protestáns vezérek észrevették, hogy az élelmes jezsuiták — eltanulva tőlük az iskolai színjáték divatját s azonnal fölismerve a benne rejlő hatalmat — nagy pompával és pazar külső fénynyel kezdik művelni ezeket a drámákat s hogy mélyebb a céljuk: a lélek meghódítása, a vallási tanok megérzékítése s érthetőbbé tétele, csak akkor ébrednek az új tanok hirdetői is annak a tudatára, hogy milyen győzedelmes fegyver van kezükben, melylyel eddig csak játszadoztak, de nem hadakoztak s azontúl az iskolai színjátékok úgyszólván az istentisztelet hatásának emelésére szolgáltak s a pápai tanok által „megtévelyedett” lelkek felvilágosítására. Ám, hogy érthetővé váljanak, nyelvük sem maradhatott latin, az előadásokat nemzeti nyelven kellett tartaniok minél nagyobb nyilvánosság bevonásával s ugyanúgy helyet kellett bennök adni a népies tréfálkozásoknak, mint annak idején a mysteriumokban.

Ez volt a képe Németországban a protestáns iskolai drámáknak a mikor fogékony ifjaink — kik odakünn tanultak — megismerik, résztvesznek benne, megkedvelik s visszatérve, átplántálják hazánkba.

Igy történt, hogy ezek a színjátékok aránylag igen gyorsan honosodtak meg Magyarországon. Az első adat

a külföldön az 1497-ik év hushagyó keddjéről szól, a mikor Heidelbergben a Reuchlin „Henno“-ját, vagy eredeti címe szerint „Scenica progymnasmata“-ját előadták s negyvenöt évvel később már hazánkban is akadunk olyan nyomra, mely bizonyossá teszi, hogy nálunk is divatja volt már az iskolai drámának. Sőt valószínű, hogy már előbb is tartottak iskoláinkban ilyen előadásokat, de az első, történetileg beigazolható adat 1542 február 21-éről szól, a mikor a brassói iskola tanulói a megtartott színi előadásért a város tanácsától 2 forint ajándékot kaptak.

Miként a mysterium legrégebb nyomaival, úgy az iskolai színjáték első jelentkezésének csiráival is a nemzetiségi városokban találkozunk. És ez természetes is. Hiszen különösen ezeknek a városoknak az idegen ajkú lakosai küldték fiaikat külföldi iskolába tanulni s visszatérve, ők hozták először haza e divatot. A második adat 1550-ről szól, a mikor — ugyancsak Brassóban — az „Ábel megöletése“ című latin darabot adták elő. Beszterce (1552), Bártfa (1553, „Eunuchus“ meg „Kain és Ábel“), Segesvár, Nagyszeben (1573) — tehát mind idegen lakosságú város — jelzi ezután legkivált az iskolai dráma kultuszát és terjedését. Ezeken kívül Gyula-Fehérvár, Nagy-Enyed, a kolozsvári unitárius iskola tartotta fenn emlékét az ott tartott iskolai előadásoknak.*

* * *

* A XVII. századbéli kolozsvári unitárius iskolai előadások azért is nevezeteseek irodalomtörténetünkben, mert Felvinczy

De hagyjuk az adatokat. Nem ezeknek gyűjtése és felsorolása a célunk, általános nagy irányát és szellemét akarjuk vázolni a magyar dráma egy-egy korának. Nem az egyes kísérletek becsét akarjuk értékelni, hanem összefoglalva őket egy keretbe, az egésznek képét igyekezünk összefesteni, hogy lássuk, milyen irányt adott a kor drámáinknak. S a korszellemmel, a nemzeti érzéssel való szoros kapcsolat a költői műfajok egyikénél sem olyan fontos, mint épen a drámánál.

A drámánál csak az maradandó, csak annak van hivatása, csak az bir életrevalósággal, csak annak van irodalmi fejlődésünkre hatása, a melyik a kor szellemét fejezi ki, vagy a nemzetiség bélyegét viseli homlokán.



Az iskolai dráma kultuszának három iránya, három korszaka volt hazánkban.

Az első, legtöbb reményre jogosító, életképes és erőtől duzzadó hajtás a protestáns iskolai dráma volt, de az 1562-iki debreceni hitvallás, továbbá az üldözés, melyet a hitújításnak szenvednie kellett s legfőképen

György, ki Leopold császártól az első magyar színjátszási engedélyt kapta, ebben az iskolában egy éven át senior volt. Itt kapta a vágyát, itt szerezhette a gyakorlatot ahhoz, hogy rendkívül kalandos élete derekán, 1696-ban játszási engedélyért folyamodjék. Akár élt Felvinczy ezzel az engedéllyel, akár nem, bizonyos, hogy a rendszeres magyar színészetnek ez az első hiteles nyoma s ennek gyökerei így a kolozsvári unitárius iskola színjátékaiból fakadnak. (Ferenczi Zoltán: A kolozsvári színészet és színház története, 1897.)

a jezsuiták fényűző versengése igen korán s gyökerestől tépte ki talajából ezt a fejlődő csemetét.

A második — a jezsuita dráma kora — másfélévszázadig tartott, de semmi jelentősége nincs a magyar drámaírás, vagy a magyar nyelv történetében. Mint egy üvegházi növény, úgy élt közöttünk, de nem velünk, óvatosan elszigetelte magát mindattól, a mi nemzeti, sem tárgyban, sem felfogásban, sem érzésben, sem nyelvben nem vált magyarrá.

A földet, a melyben ápolták, a külföldről hozták s a világért sem vegyítették volna egy kis hazai talajjal. A nedvesség, a mely táplálta — a jezsuiták miveltsége — külföldi eredetű, a magyarságnak leghalaványabb máza nélkül. Egyetlen színjátékuk van, mely igazi dráma, életerős, komoly, valódi színpadi munka: a Faludi „Constantinus Porphyrogenitus“-ára célozunk, de ehhez sincs köze a magyar drámaírásnak, mert olaszból van fordítva.

Egész irodalmunkban hiában keresünk ennél gyászosabb, ennél elszomorítóbb képet: Másfélévszázadon keresztül fejlődik közöttünk egy új irány, van gazdagsága, hatalma, jóléte s módja a fejlesztés minden eszközét harcba vinni s a nemzet irodalmi történetében mégis csak egy üres lap mutatja nyomát hosszú életének.

A harmadik — nemzeti drámaírásunkra és színészetünkre legnagyobb fontossággal s legelhatározóbb befolyással bíró kor — a pálosok és piaristák iskolai színjátékának időszaka volt. Ezeké a derék papoké a közvetlen érdem, hogy születésében segítették, csemetekorában ápolták, óvták és fejlesztették a magyar színpadot.

A protestáns vitázó dráma tulajdonképeni megindítója hazánkban Sztáray Mihály.

Eleven eszű, fogékony lelkű, nyakas és tüzes kálvinista lehetett. Künn tanul idegen földön, de csak a benyomásait hozza magával; lelkében, érzésében és vágyaiban megmarad magyarnak. Ez tükröződik vissza abból a két darabjából, a mi reánk maradt.*

Irt-e többet is, nem tudjuk, de a két darab figyelmes átolvasása s azok a vonatkozások és egymásrautalások, melyek őket összekapcsolják, azt a föltevést ébresztik, mintha a kettőnek összekötő láncszemei hiányoznának. De ez csak benyomás és föltevés, melyet az irodalomtörténeti kutatás eddigi eredménye nem tud igazolni.

Persze annak, a ki a drámaírás mai fejlettségének, raffinériájának, boszorkányos ügyességeinek benyomása alatt áll, nem jó elolvasni ezeket a kísérleteket, mert fitymálólág, lenézéssel s csodálkozó kacagással fogja konstatálni a naivitást, mely ezekben a „drámáknak” kinevezett írásokban jelentkezik s nem fog találni jogcímet arra, hogy ezeket a laza, párbeszédes hitvitákat drámáknak nevezze. De a kinek lelke az előkelő, finom, varázslatos hatalmu és választékos izlésű szónoklás korából is vissza tud szárnyalni a kezdő és bátortalan gyűgyögés, a beszélni tanulás félnk és gyermekded létfokára, az meg fogja érteni, hogy a Sztáray-Mihály-írássai drámai művek és korának figyelemreméltó produktumai.

* *Comoedia de matrimonio sacerdotum* (1550). „*Comoedia lepidissima de sacerdotio. Igaz Papsagnac tikoere*”. (Az előbbi csak töredék.)

Ne keressük benne a dráma törvényeit, ne keressünk egységes cselekvényt, elégedjünk meg azzal, hogy a vitázó elem nem prédikáció, de párbeszéd alakjában jelenik meg, hogy e párbeszédekben erő, szín és súly van, hogy nyelve zamatos magyar s örvendjünk — mert ez már igazi drámaírói tehetség jele — hogy alakokat visz darabjába, magyaros, egymástól különböző jellegű alakokat.

Sztáraynak könnyebb lett volna a külföldön látott iskolai drámákat szolgai módon utánózni, ám ő nem használta fel a látott darabokat, még benyomásait is felolvasztotta magyar lelkében s ezekből a benyomásai-ból eredetit alkotott, tükrét adta kora szellemének, nemzete állapotainak, viszonyainak, vágyainak.

A hatás, a mit Sztáray darabjai gyakoroltak — ha a kor áldatlan viszonyait és kopár talaját számbavesszük — rendkívülinek mondható. Hiszen azt sem tudjuk, vajjon előadták-e darabjait s mégis alig egy pár évvel megjelenésük után találkozunk már egy olyan polemikus drámával, mely kétségtelenül ezeknek a hatása alatt készült.* Sőt mi több: Ebben a darabban fejlődés észlelhető már. Kidolgozása nagyobb gondra vall, párbeszédei változatosabbak és színesebbek, alakjaiban a jellemfestésre való törekvésnek több nyomát látjuk, gúnyja találóbb, bár elfogultabb és igazságtalanabb is. Cselekvénye — bár tartalma nem egyéb, mint hittani vitatkozás az Isten egysége és háromsága, Krisztus és a szentlélek isteni lénye és természete fölött — gazdagabb és érdekesebb. Szatirájának vad gyűlölségtől csepegő mérgét Melius Péter ellen árasztja, ki az unitárius vallás

* „Disputatio Debrecinensis, Comoedia Válaszutina Illustrata”.

leghatalmasabb ellensége volt. Tárnya az az állítólagos hitvita, melyet 1567 december 4-én tartottak Debrecenben s így megjelenését (a megírásra szükséges időt s a technikai készség akkori állapotát számbavéve) 1569—1570-re tehetjük körülbelül.

Ugyanez időtájban (1569) jelent meg Abrudbányán „Comoedia | Balassa Menihart | arulaltasarol melliel el Szakada | az Magyar orszagi masodic | valasztot Janos | kiraltul“. Nekünk itt — miután nem új irodalomtörténeti adatok után akarunk kutatni, hanem tudós és érdemes bűváraink által eddig felkutatott adatok alapján a drámaírás egy-egy korszakát és szellemét nagy vonásokban jellemezni — egészen mellékesnek tűnik fel, hogy ki írta ezt a drámát? Székesfejérvári Karádi Pál-e, vagy egyike irodalomtörténetünk számos Névtelenjeinek? A fő, hogy a XVI. század drámaírásának egyik legérdekesebb emlékét bírjuk benne.

Cselekvény ebben sincs több, mint a Sztáray darabjaiban, vagy a Válaszuti komédiában. De párbeszédei egymásból folyók, szenvedélyesek, gyorsak, érdekesek. Tárnya hittani vitatkozás: nem a reformációt, hanem a katholicizmust nyílazza a minden valószínűség szerint unitárius szerző, a mi drámairolalmi szempontból teljesen egyremegy. Eszközei durvák, kíméletlenek, a mint hogy nem is lehetnek mások ennek a kornak keserves, vad állapotai között. De jellemfestése tökéletesebb, mint az eddigi kísérletekben; alakjait közelebb tudja hozni a való élethez; korának hús és vérből való igaz embereit igyekszik színpadra vinni, minden hibáival, erkölcstelenségeivel, léhaságával.

Igazán megdöbbentő képét nyújtja e szomorú kor bűnöktől terhelt embereinek.

S egy új motivum jelenik meg a vallási kérdések között: a politika. Sőt olyan bátran, olyan merészen, olyan elhatározó fontossággal jelenik meg ez az új elem, vallási tévelygéseinek ostromozása mellett Balassi politikai hitszegéseinek is olyan nagy teret juttat darabjában, hogy irodalomtörténetünk egyik tudósa nem ok nélkül nevezte el az első politikai színműnek. Azt hisszük ugyan, hogy a darabot első sorban a vallási villongás szülte s vezértémája hittani, de mindenképen el kell ismernünk, hogy a politikai kérdéseknek is súlyt és jelentőséget tud benne kölcsönözni s szerencsésen tudja vegyíteni ennek a kornak két mozgó elemét és vezető eszméjét. Elvitázhatatlan nagy érdeme, hogy nem elégedett meg azzal, hogy egy kérdést — protestáns vitázó drámák megszokott vesszőparipáját — a hit kérdését szakítsa ki korának forrongó életéből, de az egész kort igyekszik festeni, politikai romlottságával, erkölcsi zuhlásával, ádáz és engesztelhetetlen vallási gyűlöletével.

Természetes, hogy a kép, melyet kapunk, elfogult lélek torzított munkája, hiszen a kornak izzó levegője elborított minden agyat s elvakított minden szemet, az egymásíránt való gyűlölet minden szívben vad tűzzel égett, — de maga a törekvés figyelemreméltó és följegyzésre érdemes. Balassiban, a hitetlen és vallási szélhámósban és hazátlan politikai kalandorban ennek a szerencsétlen kornak sötét, vigasztalan képét kapjuk rikító színekkel megfestve.

A darab hangja ehhez képest szenvedelmes, gúnyos, de sokszor magával ragadó s ebben is fölötte áll a Sztáray sokszor kenetteljes bőbeszédűségének. Nyelve nem olyan zamatos, nem olyan magyaros s külső szépségekben nem olyan dús, mint a Sztárayé, de darabosságában erőteljesebb, kifejezőbb, jellegzetesebb.

* * *

Ezekben a vázlatokban a protestáns iskolai és vitázó dráma teljes képét láthatjuk. Nincs értelme annak, hogy minden fennmaradt drámát külön-külön jellemezzünk, mert ezekben benne van az egész kor drámájának jelleme. Különben igen gyér adataink vannak a protestáns iskolai drámákról és előadásokról e századokban, holott valószínű, hogy — a vallási villongások rendkívüli szenvedelmességét s az egész kor szelleme fölött uralkodó elhatározó szerepét véve számba — nagy számmal voltak és adtak elő kezdetben. S irodalomtörténetünk lapjain hiában keressük mását annak, hogy valamely műfaj idegen talajból magyar földbe ültetve olyan gyors, termékeny, színekben gazdag virágzásnak induljon, mint a protestáns iskolai és vitázó dráma.

De rövid volt az ideje arra, hogy maradandót alkothasson, hogy erős lökéssel indítsa meg a magyar drámát olyan úton, a mely nem visz zsákutcába. Nemcsak színpadja, nemcsak anyagi ereje hiányzott hozzá, hanem ideje is. Mert nincsen olyan szellem, nincs olyan új művészi irány, mely egyszerre, teljesen önállóan, mintájától függetlenül is virágzásának teljes színpompájában jelentkez-

zék. A fejlődéséhez alkalom is, idő is kell, mert az új irány első művelői soha sem mernek szívükre hallgatni, hanem a mintájukat nézik, félénken lépnek és bizonytalanul tapogatják lábukkal a talajt, vajjon nem inog-e alattuk?

Az első hajtások biztatók voltak; az első lépések bizonytalanul félénkek, de jó irányúak. Termésük azonban olyan volt, mint a Tiszavirág. Alig nyílt, máris elhervadott, soha nem pótolható kárára a magyar drámaírásnak, mely e korai és — tegyük hozzá — erőszakos elhervasztás folytán csaknem két és fél évszázadot vesztett létéből, fejlődési idejéből. A protestáns iskolai dráma erőteljes, életerőtől duzzadó hajtásai igazi megindítói lehettek volna a magyar drámának, ha olyan korán el nem hanyatlanak.

Bizonyos, hogy ez elhanyaglásban, ebben a korai elnémulásban része van az 1562-iki, a „játékokról, táncokról és látványosságokról“ szóló debreceni hitvitának, mely — ha nem is tiltja meg kategorikusan az iskolai színjátékokat — de igen szűk korlátok közé szorítja s elítélőleg figyelmeztet, hogy: „... a kik színjászó álarokat vesznek magukra, aljas viseletet és taglejtéseket csinálnak, a kéjvágy fáklyáját gyújtják meg“.

Része van az elhanyaglásban kétségenkívül annak a gyűlölködő, vad üldözésnek is, melyet a protestantizmusnak különösen a XVII. évszázadban szenvednie kellett, de legfőbb tényezője az elnémulásnak — véleményünk szerint — mégis a jezsuiták föllépése s gazdagságuktól kitelő nagyobb fénynyel, pompával való versengése volt.

Pompa és fény környezte a jezsuiták iskolai előadásait s így könnyen diadalmaskodhattak a protestánsok egyszerű, de mélyebb, szegényes, de irodalmunk és művelődésünk történetében sokkal jelentékenyebb színjátékai fölött.

Alighogy letelepednek a jezsuiták (1561-ban Nagyszombatban s 1581-ben Erdélyben), máris nyoma van annak, hogy megindítják az iskolai dráma szokását (Vág-Sellye, 1601.)

Ennek a rendnek a szívós, okos tagjai nagyon értettek ahhoz, miképen nyerjék meg közönségük kegyét; alkalmazkodó, alázatos, hízkelkedő modorukkal hamarosan el tudták hitetni, hogy valósággal nélkülözhetetlenek; belopják magukat a nép szerető kegyeibe; szerzett vagyonukkal módjuk van nagy áldozatokat hozni a színjátékra, de ez áldozatok nem a magyar nemzeti irodalomnak hozzák meg gyümölcsüket — mert hiszen nem is ennek a talajába vettetnek — hanem hit- és erkölcsi elveik terjedésének.

Hogy mennyire nem lángolt lelkükben a nemzeti szellem, nem dobogott szívükben a nemzeti vágyakozás s nem élt bennük a nemzeti dicsőség emlékező szeretete, kiviláglik egyszeriben, hacsak futó pillantást vetünk arra, hogy gazdagságukat, külföldről behozott műveltségüket milyen témák feldolgozására áldozták: A világ teremtése, Ábrahám és Izsák esete, József és testvérei története, Benjamin könyei, Absolon és Jób históriája, A birák, Tóbiás, Nehemias, Dávid, Keresztelő szent János fővétele, Elias, Máthé és Simon, Krisztus urunknak beszélgetése Péterrel, A kereszt diadala, Pál állha-

tatossága, Az evangéliom pásztora századik juháról szóló példabeszéd, továbbá a megváltó által elbeszélte példabeszédek voltak kedvenc tárgyai a jezsuita-rend iskolai színjátékainak. Hasonlóképen történeti tárgyképen erkölcsi háttérrel a világtörténetből rendkívül nagyszámu mozzanatot vettek fel a drámák alapjául, elkezdve a mythosztól egészen az újkorig. Nevezetesebbek: Comico-tragoedia Plutó és Jupiternek egymás között való villongásairól, Bachus, Paris, Cyrus, Romulus és Rémus, Artaxerxes, Arsinoe, Lykurgus, a nagy törvényhozó Solon, Socrates, Trójai háboru, Codrus, Attilius Regulus, Constantinus Porphyrogenitus, Isaac Alexii, Attila, Caesar, Mahomed stb. Rendkívül nagy számmal voltak az előadások sorozatában képviselve az erkölcsi példázó játékok is. Legtöbbször jelentek meg a színpadon: A kölcsönös szeretet ritka példája, A keresztény szeretet jutalma, A megboszult ártatlanság, vagy Melindus nevü, a szép varázsszemek által bűnre csábított ifju sorsa, Az angyal által megfenyített rossz társaság, A rágalom által szőtt cselekből kimenekülés, A rossz társaság az ifju legnagyobb veszedelme, stb.

Csupa idegen tárgy, csak itt-ott elvétve, nagy ritkaságképen bukkanunk egy-egy magyar tárgyra s akkor is a tárgyban szereplő nevek — ha történetiek is — hiányzik bizonyára mellőlük a történet; a néprajzi s népies név mellett pedig hasztalan keressük a népies cselekvényt és népet.* Sőt ha a felsőbb osztály növendékei — élve azon kiváltságukkal, hogy olykor-olykor maguk is választhattak darabot előadás céljából — véletlenül nemzeti

* Váli Béla: A magyar játékszín története.

tárgyú darabot akartak színrehozni, a prefectus a leg-szigorúbban betiltotta annak előadását. (Veszprémben a „Zrinyi“-ről szóló drámai szöveg előadását tiltották meg a növendékpapoknak.)

„Mig a XVI. században a protestánsokat jellemző egyszerűséget leljük, mely diszletek nélkül jeleníti meg az eseményt, azalatt, már a következő században a Jézus-társaság tagjai igen nagy gondot fordítanak ékes diszitmények beszerzésére. Valószínűleg már első előadásaik alkalmával meghonosíták az olasz jellegű hátsó függönyt és oldal-coulissákat. Annyi bizonyos, hogy a XVII-ik században tartott előadásaiknál ezen diszletekre sokat költének s nagy jelentőségűnek tarták azt, ha általuk a közönséget csodálatra ragadhatták. Nem ritkán látványosságaik disze könnyekre fakasztá a közönséget. Gondjuk volt arra, hogy az évenként tartott előadásokban elnyűtt ruházatok, diszletek ujakkal helyettesítsenek. A diszletek változatosságát illetőleg szabad legyen néhány adatot felsorolnom. Pécsen 1667-ben nagy költséges diszitményekkel ékesítve jelenítették meg Absolont, a mint függve marad a faágon; 1663-ban Komáromban Dánielt jelenítették, a mint oroszlánok és más fenevadak nyüzsgő csoportja közt imádkozik a veremben. Más-helyütt Makkabéus az erdőben ábrázoltaték; Pécsen Salamon és Geiza előadása alkalmából a pécsi fiatalság Pécs városának régi képét ábrázoló diszletek előtt játszott. Nagyszombatban 1730-ban a diszletek egész sorozata lőn bemutatva. Hegyek, erdő, mező, kősziklák, királyi szoba, hegyalján elterülő cserjés, cassandrea pincze, a királyné palotája, hegylejtőn s mezőségen elszórva álló

sátorai a harcosoknak, haditábor, királyi palota előtt elterülő függő-kert ragadta bámulatra a közönséget álomszerű szingazdagságával . . . A történeti hűség által kívánt jelvények s berendezés beszerzésénél sohasem fukarkodtak a jezsuiták. Különösen a régi római s görög öltözetek s kárpitok nagy számával rendelkeztek ezen iskolai színpadok. Korhű ábrázolásról sokáig emlékezés tárgyát képezte Attilius Regulus Gyöngyösön való előadása a múlt század első felében. Manlius római főbírónak ábrázoltatott mezei palotája, a melynek közepén az emeleti szobákba felvezető lépcsőzet rómaiás fényüzéssel volt kiállítva az első végezésben. A második végezésben változott a színhely s a közönség nem győzte csodálni Bellona templomának szentélyét. Rendre rakott karosszékekben ült itt egyrészt a római tanács, másrészt a rómaiakhoz érkezett követjei a külföldi nemzeteknek, különféle öltözeteikben különböztetve. Az ajtók mellett felállítva voltak a várdás poroszlók. A háttérben látszott a Tiber-folyam útja és az arrafelé fekvő Palas Capitolium.”*

Mennyi gazdagság, mennyi pompa!

Ebben a jelentéktelennek látszó, részletes leírásban meg van a jezsuita dráma egész képe. Csupa fény, csupa külsőség, cicoma, nagy dob és semmi belső érték. A szemeknek elkápráztatására, a léleknek megtévesztésére van minden irányozva.

S ennyi fény, ennyi gazdagság között sehol nincs nyoma annak, hogy nemzeti talajba hullott volna az áldozatnak bárcsak egy magva is. A darabok idegen

* Váli Béla, i. m. 28., 29. l.

témáról szólottak, idegen nyelven, lélek nélkül való utánzásképen; a ragyogó diszletek, a pompás ruhák, ékes külsőségek idegen szellemet szolgáltak, melyhez a magyarnak semmi köze sem volt.

Hogy is lett volna! Hiszen a jezsuita iskolai színjátékokat végeredményben Rómából dirigálták, nem is lehetett közük a nemzeti drámához.

A „Ratio atque institutio studiorum“, római jezsuita atyák pontos szabályokba foglalt utasítása az oktatási tervre nézve, természetesen az iskolai színjátékokra nézve is intézkedik. Ennek a szabályzatnak alapján készítették a hazai jezsuiták az 1599-iki végleges „Ratio Studiorum“-ot, mely az iskolai drámára vonatkozólag többek között szigorúan meghagyja, hogy: „... a tra-goediáknak és komoediáknak, melyeknek *csak latinosnak* és nagyon ritkáknak kell lenniök, argumentuma legyen szent és kegyes irányu s *nehogy* valami *nem latinul* irt is betoldassék a cselekvénybe ...“

Drámáik tárgya, formája, szelleme, nyelve, szóval tartalma és külsősége egyaránt idegen volt. Itt-ott vegyült bele egy kis magyar nyelv is, de ezt nem nézhetjük nemzeti jellegnek, mert épen olyan mértékben (nagyon szórványosan) találkozunk tót, horvát, német és francia nyelvvegyüléssel. Sőt olaszszal is, mert későbbben divatossá vált énekek fűszerezni a darabokat s ezeknek az énekeknek a szövege rendszerint olasz volt.

Csak a XVIII. század második felében kezdenek magyarrá vedleni a jezsuiták latin nyelvű színjátékai; de ekkor már hasznára nem lehettek a magyar drámaírásnak, mert vajudott már s nemsokára meg is született

s nemzeti színpad, a leghatalmasabb lendítő kerék minden nemzet drámaíráának történetében.

S különben is alighogy rászánták magukat a magyarosodásra, közbejött a rend feloszlata (1773). S midőn egy pár évtizeddel később újra engedélyt nyertek a működésre, magyarossá vált színjátékuk teljesen jelentéktelenné zsugorodott, mert élt és virult már a nemzeti játszó társaság s ennek sugárzó fénye mellett csak pislákoló, halavány mécs volt az iskolai dráma.

A jezsuiták színművei nem kezdetlegesek, hanem esetlen s céljaik szerint kifordított utánzatok (még legkedveltebb költőjüknek, Terentiusnak erkölcsi és élet-tapasztalati eszmékben gazdag munkáit is meghamisították s keresztyén hitelvekkel telítették). Drámáikban még az eredetiségre való törekvés sem fedezhető fel. Alkotó érzék, izlés nem volt írójukban. A képzelet szárnyalását, az érzések melegét hiába keressük írásaikban. Közönséges iskolamesterek, száraz kompilátorok, unalmas pedansok.

Egy sincs közöttük, a kinek agyáról, szivéről leolvastotta volna a békókat a renaissance izzó lehellete.

Nem csak az a bűnük, hogy másfél századéven át — dacára annak, hogy minden eszköz a kezükben volt — egy lépéssel sem vitték előre a nemzeti drámát, hanem az is, hogy valósággal hátravetették, útját állották, elfojtották e hosszú időn keresztül s a protestánsok által ültetett és ápolt egészséges csemetét elhervasztották.

Alkalmazkodó, síma modorukkal, eszességükkel s nagy anyagi erejükből kitelő fénynyel és pompával

— mint ügyesen felhasznált csalétekkel — úrrá lettek a kor könnyen ámítható naiv lelkei fölött, az érdeklődést teljesen elhódították a protestánsoktól, a kik pedig igazi megindító lehetnek volna a magyar drámának, azután lélektelen utánzataikkal, melyekhez a nemzeti drámának leghalaványabb köze sem volt, elferdítették a magyar közönség izlését; e hosszú időn át, e nagy anyagi erővel és erkölcsi hatalommal még csak egy kapavágást sem próbáltak tenni a magyar dráma útja felé.

Ime, ez a jezsuiták iskolai drámájának képe.



A XVI., XVII. és XVIII. század drámaírása kizárólag az iskolában él.

A mi az iskolák falain kívül jelentkezik, annak még annyi része sincs a nemzeti dráma megindításában, mint az iskolai színjátéknak. A Felvinci „Comico Tragodia“-ja például, ez a verses formájú, sajtószerű „énekes-játék“, melynek minden „megjelenés“-e más-más versalakban van írva, sokkal érdekesebb a magyar versforma történetének szempontjából, mint drámatörténeti vagy műfaji szempontból.

A XVIII. századbeli „Ama bátor szívű és vitézi nagyerejű nevezetes Szent Judith asszonynak . . . rövid históriája“ című színjáték olyan terjengős, mint a neve. Tulajdonképen tizennégy szakaszra (actusra) osztott hosszadalmas és unalmas elbeszélés, mely nem is igyekszik drámai formát ölteni. Olvasás közben szinte jól-

esik írójának mentségét találunk ebben a két találó sorában :

Szerelmes olvasóm, el ne felejtkezzél
Együgyűknek írtam, arról emlékezzél.

A dráma történetének vizsgálója semmi jelentőséget nem talál ebben a naiv írásban, legfeljebb kortörténeti szempontból van értéke.

Valamivel több érdekessége van drámaiság szempontjából az „Igaz barátságnak és szives szeretetnek Tüköre” című komédiának. Ez is szét van ugyan tagolva tizenhét aktusra, de párbeszédei nem annyira unalmasak, mint a Judith asszonyéi, előrehaladó cselekvénye is van, nyelvében magyaros zamatot, dikciójában lendületet találunk és meséje sok népies motívummal van átszőve. Csupán ennyi köze van a drámához, de a kor világtalan viszonyait tekintve, ezt jelentékenynek kell tartanunk.

* * *

Az iskolai színjátékok korának nemzeti szempontból legvigasztalóbb képét a pálosok és piaristák munkálkodása nyújtja. Ennek a két hazafias szerzetnek az iskolai drámái sem voltak tisztán magyarok, de az idegen nyelvűeket is nemzeti szellem lengi át s a világiás, népies elemnek nagyobb teret juttatnak darabjaikban.

Nagy kára irodalmunknak, hogy úgy a pálosok, mint a piaristák iskolai drámái közül igen sok, valószínűleg a java része elveszett.

A pálosokéból mindössze annyit bírunk, a mennyi a Táncz Menyhért gyűjteményében maradt reánk kéz-

iratban, de e néhány drámából magyaros szellem és népies zamat árad. E vonások jellemzik különben az egész szerzet működését, melynek tagjai legközelebb állottak a nép egyszerű gyermekeihez. A magyar történelemhez, a magyar népélethez szeretettel vonzódva, ezeknek képeit próbálgatják színpadra vinni s a magyar tárgy mellett meghódítja jogos területét a magyar nyelv is.

Kezdetben a piaristák is latin nyelven írták és adták elő színjátékaikat, de mihelyt arra a tudatra jönnek, hogy ezeknek a drámáknak egyéb céljuk, más rendeltetésük is lehet, mint vallási és szorosan vett nevelési, hazafiui érzületüktől felbuzdúlva, már Mária Terézia korában magyarrá változtatják nyelvüket és írásaik nemzetivé válnak, érzésben, szellemben egyaránt. De nem is csoda. Hiszen a jezsuiták kosmopolitismusával szemben a piaristák tanítását erős, hajthatatlan nemzeti szellem, működését mély és őszinte hazafiság jellemzi.

S ez tükröződik vissza drámáikban is.

A jezsuitáknál első sorban a klasszikus nyelvekben való tökéletesedés volt a kimondott cél, a piaristáknál ellenben Pállya István rendfőnök azért tartja igen szükségesnek az iskolai színjátékot, hogy a „*magyar játékok* által az ifjuság a *magyar nyelvben* gyakoroltassék“.

Nemzeties törekvésükben odáig mennek, hogy Pállya István egyik darabját („Pazarlay és Szűkmarkosy“) egyenesen nemzeti sajátosságaink és nemzeti nyelvünk védelmére írta s ámulva látjuk, hogy a különben higgadt, írásaiban megfontolt, csendes modorú, előkelő hangú s nyugodt kedélyű szerzetes fellángoló haragjában tüzes

vadsággal és durva kíméletlenséggel tör minden ellen, a mi nemzetünknek ellensége.

Törhetetlenül hazafias, előrelátóan okos, önzetlenül nemes munkálkodásuk előkészítette irodalmi ébredésünk dicsőséges korszakát.

Hivatásszerűleg foglalkoznak a színműírás művészetével, tanulják és tanítják e művészet belső természetét, külső fogásait, leszűrt törvényeit, hatásának titkait.

Annyira elvilágiasodnak, hogy 1794-ben a kormány az iskolai színjátékokat náluk is betiltja, de e tiltó rendeletnek a magyar nemzeti dráma fejlődésére már semmi hátrányos következménye nem lehet, mert állott már a magyar színpad, bátran elnémúlhattak az iskola színjátékai; kiválóbb íróik pedig már úgy sem az iskola elzárt szűk falai között, hanem a világot jelentő deszkákon keresték a babért.

A piaristák reánk maradt színműveiből ítélve, Benyák Bernát és Pállya István drámáiban szemlélhetjük leginkább művészetük, irányuk fejlettségét. A többi íróik jelentéktelenebb talentumok, ámbár a nemzeti szellem, a hamisítatlan jó magyar nyelv, a népies sajátságok és eredeti néphumor szerencsés vegyítése mindegyiket vonzóvá teszi. Pállya Istvánban azonban ezenfelül találóan rajzolt és jó érzékkel torzított alakok a jellemfestés művészetére, igazi vígjátéki helyzetek a bonyodalom fejlesztés ügyességére, eleven humor a kedély mélységére, s finom politikai vonatkozások a korszaklélek éles és szemlélőjére engednek következtetni. Ennyi előkelő drámaírói vonás kiemeli alakját az iskolai színjáték szűk korlátai körül.

Benyák Bernát pedig igazán felvilágosodott szellemmel ítél, a mikor a dráma főkellékének azt nyilvánítja, hogy legyenek „... az ember életének képei és olyan tükrök, melyekben saját természetünket és erkölcsünket szemlélhetjük.”

Igazán csodálatos, hogy abban a korban, a mikor világi színpadunk nem volt még, drámaírásunk pedig megindulni még nem tudott, az élet háborúságaitól elzárt klostrom szűk falai között élő szerzetes ilyen világosan jelölje meg útját a világi drámának, sőt — bátran mondhatjuk — hirdesse a mai modern színműnek irányát. És habár ránk maradt darabjai („Megszégyenült irigység,” „Joász, Judeának királya” stb.) nem is vallanak kiválóbb drámaírói talentumra, de egy körülmény miatt rendkívül figyelemreméltók: Itt találjuk első nyomát a mai dalos, táncos, vig népszínműveinknek, nemzeti drámaírásunk egyetlen speciális műfajának. Népszínműveinkben még ma is élő, újra-újra megjelenő, kedvelt alakok, a házsártos parasztasszony, a zsidó korcsmáros s mások már itt színpadra lépnek. Azt pedig szinte fölösleges megjegyeznünk, hogy a Benyák nyelve népiesen zamatos, tősgyökeres magyar.

A piaristák iskolai színjátékainak nemcsak az az érdemük, hogy fenntartották a magyar drámát a színpad megszületéseig, hanem az is, hogy, a mikor a XVIII. század végén szervezni kellett a magyar színészetet, ők siettek a világi színműgy segítségére.

Piarista professorok (Dugonics András, Simai Kristóf, Endrődi János, Egerváry Ignác) írják és fordítják a színház első darabjait s ez által műsort teremtenek a

nehéz vajadás után megszületett magyar színpadnak, táplálják, dajkálják a gyöngye csemetét s a főiskoláknak a színjátékokban begyakorolt ifjaiból szervezkedik az első magyar színtársulat.

* * *

A magyar iskolai színjátéknak meg van tehát az az érdeme, hogy áthidalja a világi színpadhoz vezető utat; megkedvelteti a színészetet a közönséggel s az érdeklődést iránta ébren tartja; tanítókkal és tanulókkal megismerteti a külföldi utánpótlás révén a színműírás egy-némely primitív fogását; fölébreszti néhány lelkesebb tanulóban a játszó művészet iránt való vágyat, fogékonyságot és hajlandóságot.

Ez érdeme és képe a hazai iskolai színjátéknak.

De e mellett e három hosszú századév folyamán hasztalan keresnők az olyan írókat vagy csak egyet is, a kiknek írásából a kor képe, erkölce, élete, vágyai, törekvései az örökkévalóság fenséges erejével törne elő. Ha itt-ott egy-egy nyomával találkozunk is ennek a törekvésnek halavány felekezeti vagy politikai világnézet alakjában, hol van az irodalmi színvonalnak az a magaslata, mely önértékével s nem csupán avval az ártatlan történeti ténynyel, hogy megjelent s véletlenül el nem vészett, vívná ki az írásműnek maradandóságát?

Egy tűnő kornak tűnő produktumai, melyek elvesznének a feledés homályában, ha nem képeznék egy-egy szegényes nyomát és megmaradt bizonyítékát annak, hogy e századokban volt drámaírásunk, ha kezdetleges is.

III.

A NEMZETI UJJÁSZÜLETÉS.

„Vagynak már alkalmas számmal külömb-külömbféle játékmesék magyar nyelven“ — mondja a „Magyar Hirmondó“ 1781-ben.

De hogy születtek ezek a „külömbféle“ játékmesék?

Mert drámánk még nem volt. Csak fel-felbukkanó alakjai voltak irodalmunknak, a kik véletlenül drámát is próbáltak szerkeszteni. De egységes irányról, vagy rendszeres fejlődésről még szó sem lehet. Kisfaludy Károlyig hasztalan is keresnők a rendszeres fejlődés nyomát. Időről-időre meg-megújuló kísérleteink vannak csak, melyek elszigetelve bukkannak fel, melyeknek nincsenek sem előzményeik, sem folytatásaik.

A magyar dráma nem tudott megszületni sem a mysteriumokból, sem az iskolai színjátékból.

Más népeknél az egyházi drámát a renaissance ehelete új, pazar életre kelti, nálunk azonban az isteniszteleti játék fejletlen volt, a renaissance pirkadó hajnala kopár, míveletlen földet talált.

Azután — mint láttuk — az iskolákban senyvedt évszázadokon keresztül a dráma. Van egy pillanat az iskolai dráma életében — a XVIII. évszázad végén —

a mikor úgy tűnik fel, mintha egyszerre létrejönne belőle a világi dráma. Azt az időszakot értjük, a mikor a XV. század renaissancea elér hozzánk s az iskolai színjáték az ekkor támadt nagy nemzeti mozgalmak sodrába kerül. Mint minden tényező, úgy az iskolai dráma is kilép szűk hajlékából s a nemzeti aspirációk szolgálatába áll.

Nemzeti törekvéseink és irodalmi életünk együttes ébredésének pillanata ez.

A mikor minden zsendül. A mikor mindenki egyetlen lépéssel akarja megtenni százados hátramaradottságunk mértőldes útját. A mikor nagy buzgalmában mindent egyszerre akar megalkotni a magyar: Irodalmat, kulturát, nyelvművelő és tudós társaságot, meg játékszínt. A mikor még a kolostor falai közül is kitör a buzdító szózat egy fordított vagy magyarosított darab előszavában, a világi színpad megalapítására serkentvén a közönséget s legfelségesebb jutalmuknak nyilvánítván azt, ha művükkel, melyet a „multságokban gyönyörködők kedvéért“ adtak ki a „Magyar Játékoknak és Játéknéző Színeknek“ megkedveltetésére és megkívánására „okok lehetnének“.*

Ez a pillanat az, a mikor a világi színpadra akarják állítani az iskolai drámát. Átmenet, előkészítés és természetes fejlődés nélkül. Naiv hittel mindenki nyujtani akar valamit. Áldozni a nemzet fellángoló oltárán. Azt nyujtja, a mit tud. De nem számol az élettel. És tüzes lelkesülésében nem számol a fejlődés természetes törvényeivel. Céltudatos lépések helyett merész ugrásokat látunk.

* „Az öreg fősvény“ előbeszéde.

De ez csak egy muló pillanat csalóka képe.

Irodalmi fejlődésünk olyan úton haladt, mely nem volt alkalmas a dráma létrejöttére. Sem „míveltségünkben, sem társadalmi életünkben, sem irodalmi fejlettségünkben nem volt meg az alapja a drámának. A kor, a viszonyok pedig szintén nem kedveztek a lábrakapásának.

Ebben a korban érdem magyarul írni is.

Irodalom iránt érdeklődő közönségünk nincs.

A nemzet elnémetesedve, szokásaiból, erkölcseiből kivetkőzve. Nyelvünk fejletlen, teljesen parlagon heverő. Csak a köznép beszél még magyarul. A főúr, a nemes, a polgár hivatalos ügyekben a latin nyelvet, családi tűzhelyénél pedig a német, vagy a francia nyelvet használja.

„Megpuhult a szív — írja Ányos — az ész megfeledkezett őseinkről; alig lát magán a mostani magyar csak egy foltot is már, mely emlékeztethetné, hogy azoknak unokája, kik nemes vérekkel fizették azt az örökséget, melyben most heverész! Ugy tetszik, mintha az öltözet másolásával kioltották volna mellőkből annak a nemes tűznek még szikráit is, melyet anyjoknak tejével szoptak.“

Mária Terézia „Magyarország helyreállítója és anyja“ (mint Révai nevezte a „nagy királyné“-t) ügyes, eszes, mézes-mázos, ravasz, síma és hízelkedő politikájával teljesen behálózta a nemzetet. A háló szálai ott futottak össze Bécsben, az udvar kezében. Csak egy rándítás kellett még, hogy ez a háló, mint gyilkos hurok, megfojtsa a nemzetet.

S a „nagy“ királyné fia, a kalapos király meg is rántotta ezt a hurkot. Hogyne, hiszen annyira züllöttek

voltak a közállapotok, a nemzet süllyedése olyan mély és mindenbe belétörődő, nemzeti érzése annyira síri álmát aluvó, szellemi élete annyira elfonnyadt, hogy a mikor II. József — a feleletnek biztos tudatában — színből megkérdezte a pesti kancelláriát, elrendelhetné-e a magyar nyelv hivatalos használatát, azt az öngyilkos választ kapta, hogy a magyar nyelv országos használatra teljesen alkalmatlan.

Hát — mi sem természetesebb — elrendelte a német nyelv hivatalos használatát.

Erre sem mozdult meg tunya álmából a nemzet. Nemtörődömség, lemondás, közöny és megdermedt fásultság ült lidércként a lelkeken.

Honnan merítsen erőt és táplálékot az irodalom?

Különösen a dráma, a melynek csak az élet adhat erőt és táplálékot. A közember mindennapi élete, az erős polgárság törekvései, a nemesség ragyogása vagy az udvar jótékony és bőkezű fénye. De nálunk a köznép a jobbagyi elnyomatás nyűge alatt senyedett szomorúan; a polgárság még anyanyelvéről is lemondva, elnémetesedve vagy ellatinosodva, sivár tétlenségben élte le egyhangú napjait; ideálok nélkül, törekvések nélkül; a főnemesség a bécsi udvar fényében sűtkérezve, megfélekezett fajáról, nemzetéről, s léha könnyelműséggel költötte el a népek millióinak verejtékéből összeharácsolt kincseket; az udvar pedig központosító törekvéseivel még a nyomát is eltaposta volna, ha a nemzeti irodalom csirájára bukkan e kietlen kopár földön.

Élő halott volt a nemzet.

Irodalmunk sírja is megásva.

És ugyanakkor a francia nép epochalis forradalomban születik újjá; a németeknél Schiller és Goethe lángelméje világít; Voltaire, Rousseau, Diderot, Boileau és Montesquieu alapját rakják le egy új század felvilágosodásának. Spinoza, majd Kant régen megépítették már fundamentumát a világrend új alakulásának. Nálunk pedig legfőljebb iskolai gyakorlatok fogalmazásával vesződnek íróink, erőtlen szárnypróbálgatásokkal s látszik, milyen nehezen tudják a legegyszerűbb gondolatot is tiszta, világos nyelven kifejezni.

* * *

Jönnie kellett a feltámadásnak, vagy a teljes kimúlásnak. A lassú haldoklás már nem tarthatott soká. A bécsi udvar siettetni akarta az elpusztulást, a még teljesebb elnémetesítés céljából fölállította hát Bécsben a magyar nemesi testőrséget. A számító és eszes királyné elhibázta ezt a lépést.

Nem gondolt arra, hogy lehetnek majd a köznemesség felküldött tagjai között olyan fogékony lelkű ifjak, a kikben még nem szunnyadt ki teljesen a nemzeti érzés, a műveltség iránti vágyakozás s a kik nem csupán arra lesznek jók, hogy könnyelműen habzsolják a fényes világáros által bőven kínált henye élvezeteket, hogy elsajátítsák a német szokásokat, nyelvet, erkölcsöket, divatot, hogy visszatérve hazájukba, ezeknek legyenek példaadói, terjesztői és ilyenképen segítsenek az utolsó rögöket ráhajítani a nemzet megásott sírjára. Nem számított arra a „nagy királyné”, hogy lesznek a daliás magyar

ifjak között olyanok is, a kikre úgy hat a bécsi tartózkodás, mint a mikor a nagyvilágtól elzárt rabot börtöne sötét fenekéről nagy, világos ablakhoz vezetik; a kik ettől a nagy fényességtől nem kábúlnak el, de könnyező szemekkel látják szomoru hátramaradottságukat; a kik meglátják, hogy künn ragyog a nap, pezseg az élet, ujong az emberiség; a kiknek lelkét megcsapják a nagy, megváltó eszmék, melyek szélvész-ként járnak be Európa téreit; s a kik szívükben szent esküvel fogadják, hogy feltámasztják síri halottaiból e szegény nemzetet.

Látják forrongani Európa valamennyi nyugoti népét.

Amott minden virágzik, nálunk minden fonnyad. Amott ezer színben pompázik a rügyfakasztó, nap-sugaras tavasz, a kikeletnek csodás termékei támadnak, nálunk borús sötétség, dermesztő fagy, kietlen sivárság.

S a kiket a holtnak vélt nemzet utolsó sirásóinak szemelt ki a bécsi udvar, azok népüknek harsányszavú ébresztőivé válnak s a „dülő magyarság alá hajolnak támogató vállaikkal“.

* * *

Sajátságos jelenség, hogy a nemzeti és irodalmi újjászületésnek azt a folyamatát, melyet Bessenyei György és testtörtársai indítottak meg hazánkban, ugyanabban a formában, ugyanazon viszonyok között s ugyanabban a keretben találjuk meg a dán irodalom történetében.

Azért is érdekes jelenség ez, mert a dánok színpadjának létrejötte és drámájának fejlődése is csodá-

latosan hasonlatos a mi színpadunknak s a mi drámánk-nak fejlődéséhez. S a fejlődésnek ezt a formáját, a keletkezésnek ezt a módját egyetlenegy más népnél sem találjuk. Mindenütt a közszükséglet s az irodalmi fejlődés rendje hozta létre a drámát és a színpadot, csupán nálunk és a dánoknál látjuk, hogy úgy a dráma, mint a színpad művészi cél nélkül, külső körülmények behatása alatt áll elő.

Erre később még vissza fogunk térni, ott, a hol színpadunk születésének akadályairól s keserves tengődésének okairól szólunk, itt azonban lássuk csak egy szempillantásra a nemzeti újjászületés formáját Dániában és nálunk. A dán Bessenyei György: Ludwig Holberg. Viszontagságos fiatalság után külföldre kerül s a mikor hosszú útjáról visszatér, kinyílt szemekkel, teleszíva lelkét a kor nagy filozófiai problémáival s a világot forrongásban tartó eszmékkel, népét az elmaradottság sötét börtönében találja.

Nem hatolt be egy sugár sem a nagy század fény-üzönéből nemzete életébe.

A lelkek a tudatlanság béklyói közé vannak vasalva. Az emberek legfőbb theologiai-scholastikus kérdések fölött vitatkoznak; hisznek a babona erejében, ördög-idézésben, vampyrok hatalmában, rossz szellemekben és boszorkányokban; arról vitáznak, hogy az ember természetes úton nem tudna-e sóbálványnyá változni, hogy Máriának szüksége volt-e bábaasszonyra, a mikor méhéből Jézus született, hogy — mint szűz anyának — voltak-e szülési fájdalmai, vajjon a magzat — mint isteni teremtmény — vislított-e a születésekor, vagy nem és hogy isten —

ha úgy akarta volna — mint hattyú vagy mint béka
jöhetett volna-e a világra?

Holberg a XVIII. század csodásfényű hajnalpirkadásából tért vissza; ennek a hajnalpírnak sugarai bera-
gyogták egész Európát; s Dániában a XVI. század hosszú
éjszakáját találta. És lelke előtt tisztán nyílt meg hiva-
tása: Fel kell ráznia a nemzetet tudatlanságából, elő-
készíteni újjászületését, megalapítani a felvilágosítás iro-
dalmát. Utat nyit hazájába a külföld eszmeáramlatának,
lerakván egy elhagyatott, sötét zúgba az új század alapjait.

Mintha csak Bessenyei György pályáját látnók.

Lépésről-lépésre megismétlődik — csaknem egy
évszázaddal később — nálunk is ez az újjászületés.
A daliás magyar testőr bejárja a külső országokat, lelkét
megihletik a nagy század szélvészkeént zúgó eszméi,
szomorúan látja sötét elmaradottságunkat s új szellemet,
új világot akar teremteni hazánkban, le akarja rombolni
a kínai falat, mely bennünket nyugat eszméitől, hala-
dásától, míveltségétől elválaszt.

Bessenyei is kivívja a magyar nyelv jogát a költé-
szetben, Holberg is, a ki mint gyermek csak németül
és latinul beszélt — véletlenül ugyanazokon a nyelveken,
melyek ez időben hazánkban is divatosak voltak —
mint ifju pedig a francia és az olasz nyelvet tanulta
meg — épen, mint Bessenyei — szenvedélyesen szereti
anyanyelvét, mely annyira elvadult ez időben, olyan
modorossá és siránkozóvá vált, hogy egy francia író
véleménye szerint csupán koldulásra volt alkalmas.
S mint a hogy Bessenyei nem csügged a magyar nyelv
állapotának szomorú elhanyagoltságán s fennlen hirdeti

szépségeit, úgy Holberg is — bármennyire fejletlennek és csiszolatlanoknak találja anyanyelvét — a meggyőződés erejével hirdeti: „A dán nyelvnek nagy erényei vannak és a költészetre rendkívül alkalmas“.

Mint Bessenyeiét, Holbergnek a keblét is a nemzeti önérzet heve dagasztja. A dán nemzetből pedig ez időben épen úgy hiányzott a nemzeti önérzet, mint a hogy a magyarban is ki volt halva a nemzeti vágyakozás és a nemzeti érzés. De — mint Bessenyei — úgy Holberg is büszke népének vitéz tetteire, mély bensőséggel gyászolja nemzetének bánatát s hivatkozva hirdeti, hogy egy nemzet sincs, mely „olyan fényes és nagy diadalokat aratott volna, mint Dánia“.*

A mi nemzeti újjászületésünk mintha nyomról-nyomra megismétlődése volna a dánnak. A Holberg sorsa, érzésvilága, gondolatköre, működése, hivatása, hódításának eszközei mintha feltámadnának a mi Bessenyeinkben.

* * *

A Mária Terézia testőreinek mindenesetre meg van az a nagy, soha nem hervadó érdemük, hogy felrázzák a nemzetet renyhe álmából, hogy felköltik az érdeklődést s hitet öntenek a csüggedt lelkekbe, hirdetik, hogy a nemzetnek ki kell lépnie megásott sírjából, melybe temetkezni készült. Forrongó, lelkes munkálkodás korát nyitják meg.

De nem teremtik meg a magyar drámát. Sem Bessenyei, sem a népies, sem a deákos iskola hívei.

* Georg Brandes: „Ludwig Holberg und seine Zeitgenossen.“ Berlin, 1885.

Pedig érzik, hogy a nemzet megmagyarosításáért vivendő harcban a dráma lenne a legerősebb fegyver. De nem tudnak a néplélekhez szólani. A francia műveltség emlíőin táplálkoznak s a mit nyújtanak a magyar közönségnek, nem eredeti, sőt nem is könnyen érthető. Utánzása a francia stylusnak magyar szókkal, de francia szellemben. A jelesebb francia műveknek, szindaraboknak, regényeknek, bölcseleti műveknek átültetései.

Idegen nemzetnek évszázadok kulturális haladása között kifejlődött művészi formáival akarnak közeledni a hazai élet kezdetleges, naiv viszonyaihoz. Pedig látják az áthidalhatatlan űrt, mely a francia és az akkori magyar műveltség között tátongott. Eredetiségre nem is törekcszenek, mert — csodálatosképen — az a meggyőződésük, hogy ezek a fordítások, ezek az átdolgozások, a franczia finomult szellem, a szárnyaló eszmék és választékosan előkelő tudomány meghonosulása nyelvünk pallérozására s nemzeti szellemünk fölébresztésére egyaránt a legalkalmasabb mód.

Nem gondolják meg, hogy a népek milliói ezeket az eszméket, ezt a szellemet még nem értik meg, csak a legfelsőbb körök, melyeknek műveltsége, tanultsága szintén franciás.

A másik iskola — mely szintén ez időtájt keletkezett — ugyancsak idegen maradt a népmillióktól. A deákos iskola csak egy bizonyos keskeny réteghez, a műveltek nagyon gyér osztályához szólhatott, csak azok értették meg s így nagyon természetesnek kell találnunk, hogy Baróti Szabó Dávidnak hexameterekben írt „Zrinyi Szigetvárnál“ című színművét soha elő nem adták.

Hatásuk kicsi, de érdemük igen nagy ez önzetlen, e lelkes férfiaknak a magyar drámaírás terén.

Hatása és maradandósága csak annak lehet, a mi megihleti a népek minden rétegének lelkét.

Ime, Bessenyei nagy irodalmi munkásságának mi a legmaradandóbb — talán az egyetlen — nyoma a színpadon? Egy színpadi alak, a „Philosophus“ Pontyija, melyet a néptől vett és rajzolt a költő s mely fennmaradt több, mint egy évszázadon át, sőt fel-feltámadt a színpadon új meg új köntösben. A nép ezt az alakot, mint véréből való vért megismerte, megszerette, beszédét megértette, ötleteit megnevelte, furcsaságain jól mulatott s megtartotta emlékében. Pedig ez az alak jóformán nem is illik ennek a franciás formájú darabnak a szervezetébe. Kikiváncozik ebből a formás, szűk keretből.

A népies talajból kellett fakadnia egy új érnek, melynek nedvessége áldásos termékenységbe hajtsa a nép lelkében elvetett magokat. Támadnia kellett egy új irodalmi iránynak, melyet a nép megértsen, mely lelkét megihlessen, melynek nyelve a nép hamisítatlan nyelve, érzése a nép érzése, vágyai a nép vágyakozása legyen.

Támadnia kellett egy új iránynak, melynek célja nemcsak a kiváltságosoknak, a míveltek osztályának serkentése, hanem a nép millióinak fölébresztése s az ébredőknek szeme elé a mult idők dicsőséges képeinek biztató, lelkesítő varázsolása legyen. Támadniok kellett férfiaknak, a kik a fölébresztett kiváltságos osztály után fölrázzák a népet is satnya közönyéből, világosságot derítsenek lelkük elzárt sötétjébe s előkészítsék a jövő

idők derengő hajnalát. Semmiféle kulturhaladás nem képzelhető ott, a hol a műveltek kiváltságos osztálya elszakad a néptől, a hol a nemzeti eszme különválik a nép fogalmától.

Fel is fakadt ez a népies ér a Dugonics András föllépésével.

De a drámának ebből se volt közvetlen haszna.

Megállapíthatjuk, hogy az irodalmi újjászületés egyetlen iskolájának sem sikerült megteremteni a magyar drámát. Sem a franciák élén álló Bessenyei Györgynek, sem a népies iskola vezérének: Dugonics Andrásnak; a klasszikus iskola pedig nem is nagyon igyekezett munkálkodni ezen a téren. Más eszményei, más útjai voltak. A fellegekben szárnyalt magányosan, távol a mindennapi élet nyüzsgő zajától. Nem látta meg a népet. Igaz, hogy a nép sem vette észre őt.

Bizonyos azonban, hogy a nemzeti és irodalmi zsendülésnek sikerült végre létrehoznia a magyar színpadot, mely megteremtette azután a magyar drámát.

De még nem tartunk ott.



A XVIII. század végén, az irodalmi és politikai hajnalhasadás forrongó korszakában mindenki érezte, hogy a játékszínnek előbb-utóbb meg kell végre alakulni s mindenki azon igyekezett, hogy a majdan felállítandó színpadnak legyenek előadható darabjai.

Darabot írt és fordított mindenki, a ki csak betűvetéshez értett.

De mit nyújthatnak íróink abban a korban, a mikor gyermekéveit élte irodalmunk, s gyermek volt a magyar közönség is? Hiszen az irodalmi fejlődés koronája a dráma, mely csak úgy virágozhatik ki, ha gyökerei ott vannak a nemzet irodalmi fejlettségében. A dráma, mely „magába foglalja a történet és a képzelet minden területét, az emberi állapotok minden fokát és az emberi lelemény minden szeszélyét, kifejezi a jelenlevő igazság minden megfogható, aprólékos részletét és az egyetemes elmélkedés minden bölcsészeti nagyszerűségét“.*

Hogy várhattuk volna ezt a legtökéletesebb formában való megnyilatkozást abban a korban, a mikor kezdődő irodalmunk is alig dadogott és a saját lábain megállani nem tudott? Hoztuk hát a külföldről a szellemi életnek ezt a ragyogóan színpompás virágát. De nálunk nem volt alkalmas, kimivelt talaj, a melyben gyökeret verhetett volna az ideplántált idegen virág. Íróink nagy és tiszteletreméltó buzgalmukban kölcsönöznék alakokat, formát, tartalmat, szellemet az idegenből, a hol épen találják s odaadják a magyar közönség kezébe, a mely bámuló szemmel nézi, de nem érti, nem is tudja hát megszeretni.

Pedig a dráma és közönsége között meg kell lenni az értelmi kapocsnak, a szellemi fluidumnak, mely — mint egyetlen eleven testben — úgy csörgedezzen az olvasó vagy néző és a költő ereiben.

A milyen fontos, hogy a költő képes legyen feltalálni és érthetővé tenni valamely eszmét az életről, az emberről,

* Taine: Az angol irodalom története.

épen annyira nélkülözhetetlen kelléke a drámának, hogy a közönsége képes legyen azt megérteni. Ezért alkalmazkodik a dráma mindig az uralkodó ízléshez s a közértelem fokához.

De íróink csak hozták-hozták gondolkodás és válogatás nélkül az idegen szellem virágait s odadobták a közönség kezébe.

Igy tesz Simai is, a ki kecskeméti tanársága alatt ír egynehány „drámát“, egyet ki is ad közülök a „Mesterséges ravaszság“ címen s előszavában így szól: „Első zsongéja vala ez igyekezetemnek, mellynek hogyha betsét fogom látni, azon lések, hogy többeket 's jobbakat is mulatságotra szerezhessenek“. Ugy ez, valamint többi darabjai: „A váratlan vendég“, „Igazházi“, „Zsugori, telhetetlen, fősvény ember“, „Házi orvosság“, „Gyapai Márton, feleség-féltő gyáva lélek“, fordítások, utánzások. (Plautus, Molière, Brühl, Weisse stb.)

De Dugonics András, a *népies* iskola vezére is csak ezt teszi, sőt naiv hitében mint nagy érdemmel dicsekszik is vele drámáinak második kötetéhez írt nyílt levelében, melyben többek között Bátori Máriáról így nyilatkozik*: „Tudom, lesz ebben is kedvetek legeltetése, főképen Bátori Máriában, melyet én (*valami de Kasztrót talpig megmásoltván*) úgy alkalmaztattam a Magyar Játékszinre, hogy épen eredeti munkának tessen. Tetszett igenis a játékszinbe gyűlt érdemes szemlélők előtt és közönségesen mind Pesten, mind Budán előadatván, így ítélték a darab felől: hogy még ennél

* A nyílt levél a „szala-vármegyei nemes urfiakhoz és kisasszonyokhoz“ szól, e „szép lelkekhez“.

kellemetesebbet nem igen játszottak a játszó személyek“.

Igaza van Dugonicsnak, mert régebbi színműveink közül talán Bátor Mária tartotta magát leghosszabb ideig műsoron.

Pedig Budán, a Strohmayr úr könyvárus boltjában nagy halomban hever már évek óta a drámák drámája, a legcsudásabb emberi alkotásnak, Hamletnek magyar fordítása, Simai Kristóf is szorgalmasan fordítja Molière „Fősvény“-ét*, de az ópium-álmából alighogy fölébredt nemzet ezt nem veszi észre, ám káprázó szemmel csodálja Kun Lászlót, Bátor Máriaát, Matskási Juliannát és az Aranypereczeket.

„Bácsmegyeim után Hamletet adám ki — írja Kazinczy** — a hogy azt a német theatrumon játsszák, Pozsonyban, 1790 . . . ez nem tetszék olvasóinknak; Bácsmegyei*** volt csemegéjek, mint tiz esztendővel ezelőtt Kartigám“.

Ne csodálkozzunk ezen. Hiszen gyermekkorát élte a közönség s íróink sem tudták, hogy mi kell neki.

Csak a vágyakozás vezeti őket s a lelkesedés, hogy hasznára legyenek nemzeti nyelvünknek, de tudás, tapasztalás, színpadi járatosság nem irányíthatta lépéseiket. Tudták, hogy a nagyközönségnek, a „masszá“-nak, mint Kazinczy mondja, más kell, mint az iskolai színi terem ifjúságának, de nem tudták, hogy mi és milyen formában?

* „Zsugori, telhetetlen fősvény ember, mely ama híres francia költő (Poeta) után készült“.

** „Pályám emlékezeté“-ben.

*** Kazinczy Ferencz „Bácsmegyei öszveszedett levelei“.

Másolták hát a külföld fejlett kulturájából fakadt színdarabokat.

De — természetesen — nem hathattak ezekkel a mi népünk lelkére. Mert a nyugoti népeknél a közönség szeme előtt fejlődött lassan a mysteriumból, a morálitásból a világi dráma. A mi közönségünk azonban semmit sem látott ebből a fejlődésből. Nem is érti meg a drámát. Hiába erőlködnek lelkes íróink — a kik szintén csak könyvekből tanulták megismerni ezt az évszázados fejlődést — hogy megkedveltessék a műfajt, nem tudnak hatni a népre.

Pedig már dramaturgiai elméletünk is volt. Az elmélet megelőzte nálunk a gyakorlatot. Mielőtt megfelelő drámánk lett volna, már elméletileg tömérdek útmutatásaink voltak. Mielőtt aesthetikai képzettségünk lett volna, már dramaturgiai elveink bőven voltak. Mielőtt a drámairás a-b-c-jéhez értettek volna nemes törekvésű és tiszta szándékú íróink, már megállapítják a drámairás törvényeit.*

De persze, a minthogy drámáiknak formáját, tartalmát, meséjét is a külföld színdarabjaiból másolták, úgy vették át idegenből az elméleti tanításokat is, nem törődve fejletlen viszonyainkkal.

Hazafias buzgalom készíti őket erre, mert mindenkit útbaigazítani akarnak, hogy drámákat írjon, érezvén és látván, hogy a színpad a leghatalmasabb fegyver a nyelv megmentésének és fejlesztésének harcában.

S egyelőre nem a jó drámák írása, hanem a nyelv megmentése volt a cél.

* Endrődi Sándor: „Dugonics András”.

Ennek a kornak dráma-szerkesztőiben csak egy szenvedély van: a hazaszeretet.

* * *

A Bessenyei érdekes talentumában sincs nyoma a drámaírói érnek.

S föllépésének első megnyilatkozása mégis színdarab: Ágis tragédiája. Öt játékban. Versekben. Pedig az előítélettel is szembe kell szállania, mert keserűen panaszkodik 1778-ban, hogy „nálunk ha comoediát vagy tragoediát ír valaki, némelyek kinevetik, mert ezt hiábavalóságnak tartják“.

A daliás, fogékony lelkű testőr szorgalmasan járt Bécsben a színházba, a hol — mint ez időtájt egész Európában — a francia dráma élte korlátlan uralmát.

Racine, Corneille és Molière után most a Voltaire divatja járta s Bessenyeit teljesen hatalmába kerítette a nagy érzések méltóságteli kifejezése, az eszmék szárnyaló fensége s a stylusnak — sokszor dagályos — szónoki ereje. Tele szívta a lelkét Voltairerrel. Természetes tehát, hogy színdarabbal kezdi meg ő is írói működését, még pedig — mint félszázaddal az előtt Voltaire — ő is görög tárgyú darabbal lép föl.

De sem Ágisban, sem későbbi komoly színműveiben (Hunyadi László tragédiája, Buda és Attila tragédiája) nem csillan meg egy szikrája az eredetiségnek.

Nyög a hármas egység gúzsában s a hol az idő és hely egységének békóit le is meri rázni, ott is rajta marad az idegen formák, az idegen szellem bilincseinek nyűge. Meséje kuszált, dialogjai terjengősek, alakjai

unalmas szószaporítók. Hogyne, hiszen meggyőződése szerint — a minek kifejezést is ad — a tragédia főkeleléke, hogy „a beszélők illendőképen beszéljenek“. Hogy cselekedjenek is, az mellékesnek tűnt fel neki, csak „illendőképen“ beszéljenek. Egyáltalában az a benyomásunk, mintha minden mellékesnek látszanék előtte, a mi a drámában fontos s minden jelentékenynek, a mi a drámában tulajdonképen mellékes.

Nem szerencsésebb a vígjátékaival sem, melyekben hősei rendszerint egy-egy megszemélyesített, absztrakt fogalmat képviselnek. Vérszegény, cselekvénynélküli, üres párbeszéd.

Ujabbkori irodalmunkat joggal számítjuk Bessenyei föllépésétől, de ki kell mondanunk, hogy drámai irodalmunk szerves fejlődésében az ő nagy, korszakalkotó és tiszteletreméltó működésének csak egyetlen maradandó nyoma van: Egy egészséges színpadi alak, mely teljesen az eredetinek erejével hat, noha szintén francia utánzás,* de szerencsésen átültetve a magyar talajba. Pontyiról szólok, erről a nemzeti életünk akkori viszonyai közé pompásan beleillesztett, jóízű hétszilvafás nemesről, a ki oktondi fővel, pitykés dolmánynyal maga akarja képviselni nemzetét.

De hát egy színpadi alak nem elegendő arra, hogy tőle számlítsuk a magyar dráma kezdetét. Már pedig egyéb összefüggő nyom a Philosophustól vagy a Laistól Kisfaludy Károlyig nincs.

* Destouches „L'homme singulier.“ (Petz Gedeon tanulmánya: Philologiai Közöny, 1884.)

IV.

A SZÍNPAD.



Érdekes és magában álló jelenség, hogy nálunk a dráma előbb jelenik meg, mint a színpad.

Azaz, hogy csak igyekszik megjelenni, mert hiszen a színpad megszületéséig a dráma csak próbálkozó dadogás, mely nem hat, melyet nem ért még senki e hazában.

Drámaírásunk történetében egységes irányról, vagy bár csak rendszeres fejlődésről Kisfaludyig nem beszélhetünk. Csak időről-időre megújuló kísérleteink vannak, melyek elszigetelve bukkannak fel — egymásra hatásuk nincs — melyeknek előzményeit, folytatásait hasztalanul keresnők.

Vannak fel-felbukkanó alakjai irodalmunknak, a kik véletlenül drámát szerkesztenek, de drámánk nincs.

Nem az irodalmi fejlődés természetes rendje hozza létre a drámát, hanem íróinknak az a felfogása, hogy mívelt nemzet drámaírás nélkül el sem képzelhető. De a dráma a legfelsőbb iskolája az irodalomnak, a mi irodalmunk pedig a fejlődés kezdetén volt. Az idegen nemzetek fejlett irodalmához fordultak hát segítségért s nem számítottak azzal, hogy az irodalmi fejlődéssel

együtt a nép műveltségének és fogékonyságának is fejlődnie kell, hogy megérthető legyen a dráma. Nagy buzgalommal fordították a külföldi darabokat, melyeket azonban a magyar közönség nem vett észre.

A magyar drámairodalom fordításokkal kezdődik. Kazinczy sűrűn fordítja a külföld remekeit s meggyőződése, hogy korában csak fordításokkal lehet szolgálatára nemzetének: „Barátaim nekem esének — írja ő maga — („Pályám emlékezete“ 1791.) hogy fordításaimat hagynám abba s adjak eredeti darabokat. Megismerem, hogy azt tőlem kívánni, annyi esztendei soha meg nem szakadt törekedésim után méltán lehete, de hogy el nem fogadám tanácsokat, az legalább szerénységet bizonyíthatná. Akkor, midőn én éltem, talán legokosabb volt, fordítani jól s minél lehet, jobban, hogy követésre méltó példát adjon mind a teremtésben, mind a szólásban s a kettő által az izlést nemesítse; de a ki mindig fordít és csak fordít, a szerint jár, mint a ki mindig mankón jár; elveszti saját erejét.“

A fölserkenő nemzeti érzés minden téren alkotni akart. De minden alkotásában csupán egy vezércsillaga volt; a hazafiúi szellem.

A politika lendülete hoz létre mindent.

Nem művészi cél vezeti íróinkat, a mikor a drámát meg akarják teremteni, hanem az a vágyakozás, hogy új eszköze legyen a nyelv terjesztésének s a hazafias érzés szításának.

A színpadot is megteremti a nemzeti ébredésnek ez a hulláma, főlszínre veti, hogy azután alábukásával maga alá temesse ismét. Mint közügy jött létre nálunk a színészet s nem mint irodalmi tényező.

Színjátékot teremtettek, holott a színpad a német színészet kizárólagos birtoka volt. A szükséges tőke is hiányzott, mert hiszen a mindenfelől érkező „garasos” adományok tengődésre sem voltak elegendők. Magyar közönség nem volt. A lakosság nagy része németajkú. A mi magyar közönség akadt, annak irodalmi műveltsége nem volt s így képtelen felfogni a színpadnak és a drámának művészi jelentőségét.

A színésztársaság lelkes, önzetlen és önfeláldozó dilettánsokból verődik össze, a kiknél a legtüzesebb jóakarat sem pótolhatja a gyakorlatot, a színpadi fejlődés készségét. Szemben velük a már gyökeret vert, konszolidált viszonyok között élő német színészet nagy és intelligens közönséggel, színpadi multtal és hivatásos színészekkel.

Irodalmi életünk nem volt s színházi műsort kellett teremtenünk.

Nézzük Európa bármely népénél a színpad és a dráma történetét; mindenütt azt fogjuk látni, hogy a mint a mysteriumokból lassan fejlődött a világi dráma, úgy vándorolt lassan ki az oltár mellől a színpad korcs-mák szobáiba és a piacterekre. A fejlődés fokozatos, természetes és lassú volt a drámánál épen úgy, mint a színpadnál. Karöltve és lépést tartva világiasodtak el s évszázadok átalakító hatása alatt jutottak a virágzás csodás pompájú fokára drámaírás és színpad. Együtt haladtak; egyik a másikat nem előzte meg soha.

De nálunk mit látunk?

Előzmények, hagyományok, fejlődés s a művelődés tulajdonképeni belső szüksége nélkül megszületik egy-

szerre a magyar színpad. Politikai tényezők keltik életre. A bécsi udvar központosító s elnémetesítő törekvéseire támadt ellenhatás alkotja meg. Készen pattan ki, mint Athene a Zeüsz fejéből. De fegyverzet nélkül; csupaszon és erőtlennül. Olyan időben, a mikor nekünk még drámaírásunk nincs, a külföld drámaírása pedig a virágzás legszebb pompájában tündököl. Hogy mennyire nem a fejlődés természetes rendje, vagy a művelődés közszükséglete hívta életre a magyar színpadot, hanem a politikai élet kedvező hullámvetése, kitűnik abból is, hogy a mint a nemzeti föllendülés aláhanyatlott, elbukott vele a magyar színpad is s csak hosszas sorvadás és keserves tengődés után lehetett ismét talpraállítani.

A nemzeti színpad kialakulásának ilyen természetellenes képét csak egyetlen népnél találjuk meg csodálatosan hasonló formák között: A dánnál. Igaz, hogy ott az előzmények, az irodalmi és társadalmi viszonyok, a műveltség foka és haladása is ugyanazt az állapotot és fejlődést mutatja, mint nálunk.

A mint nemzeti és irodalmi újjászületésünk képe és folyamata teljesen hasonlatos a dán nép szellemi életének újjáébredéséhez, úgy színpadunk és drámánk és hasonló körülmények között, hasonló előzmények után is hasonló jelenségek mellett jött létre. Minden más népnél művészi cél, irodalmi szükség, a nép vágyakozása és műveltségének fokozatos fejlődése, játékos hajlamainak mind intenzívebb módon való jelentkezése teremtette meg a színpadot s vele együtt a drámát. A templomokból az utcákra, terekre, korcsmák termeibe, kastélyok udvarára vonult a színjátszás, onnan pedig

évszázadok lassú, természetes folyamata alatt alakult ki a mai értelemben vett színház.

De a fejlődés minden fázisában ott látjuk a művészi célt, néha burkoltabb alakban, a kor kívánalmaihoz s a társadalmi viszonyokhoz alkalmazkodva, kezdetlegesebb formában, öntudatlan naivitásban, később tisztultabb és világosabb képben, de meg volt mindig, az alakulás minden fokozatában. Nálunk azonban — valamint a dánoknál is — ezt a fejlődési folyamatot hasztalan keresnők.

Az irodalmi állapotok kezdetlegessége, a műveltségi viszonyok fejletlensége alkalmatlan volt úgy ott, mint nálunk a drámának és színpadnak létrejöttére. Nem a közszükség, nem a nép vágyakozása és játékos hajlama, nem a fejlődés természetes rendje hozta tehát létre a színpadot, hanem — úgy a dánoknál, mint nálunk — a külső körülmények. Nálunk politikai indítékok, amott üzleti számítás és egyéb külső érdekek. De sem itt, sem ott nem fakadta művészet talajából. Amott sem indult még meg a dráma fejlődése, nálunk sincs még nyoma az igazi drámának akkor, a mikor a színpad külső erőszak folytán létrejött.

A belső szükség hiánya, valamint a külső körülmények és indítékok váltakozása amott épen olyan viszontagságos, tengődő, folyton-folyvást a létért küzködő vajudást idéztek elő, mint a minőt a mi színpadunk történetében láthatunk. Tanulságos és érdekes ez az összehasonlítás, mert legerősebb bizonyítéka annak, hogy úgy a színpad, mint a dráma csak úgy lehet életképes, ha bizonyos belső szükség, művészi cél, társadalmi

kiforrottság s az irodalmi és műveltségi fejlettség megfelelő előrehaladottsága önkéntelenül hozza létre.

Színpadnak és drámának csak ez lehet a termő talaja.

Ha más indítékok szülik meg a drámát vagy a színpadot, legyenek bár azok a legtisztelietreméltóbbak mint nálunk, a hol a nemzeti föllendülés hazafias szelleme keltette életre, koraszülött marad s léte mindaddig csak az elmúlás szélén bukdácsoló tengődés és folytonos haldoklás, a míg a talaj nem fejlődik, nem gazdagodik annyira, hogy belőle elegendő tápot és éltető nedvességet nyerhessen.

Dániában nem ismertek a XVII. évszázadban az iskolai drámán kívül más színészetet, csak azt, a mit az országot bejáró német és hollandus — tehát idegen — komédiások adtak elő. Tudjuk, hogy nálunk is német színésztársaságok jártak, mielőtt a magyar színpadnak hire-pora lett volna. Egyszerre, fejlődés, előkészületek s irodalmi előzmények nélkül megnyílik az első dán színház Kopenhágában, 1722 szeptember 23-án. Kilencven évvel korábban, mint a mienk.*

Hogy megnyílt, szintén a véletlen körülmények műve. A mikor t. i. 1721-ben az udvar Hamburgból egy német opera-társaságot hozatott a dán fővárosba s az addig ott működött francia „Udvari színház“ távozni volt kénytelen, ennek egy néhány tagja Koppenhágában rekedt, köztük Etienne Capión. Ez a nyugtalan vérű francia mindenféle színházi vállalkozással, mariolette-játékkal, később német nyelvű előadásokkal igye-

* L. Georg Brandes : Ludwig Holberg und seine Zeitgenossen.

kezett fenntartani életét s több ízben kérvényezte, hogy neki kizárólagos jogot adjanak színházi mutatványok tartására. A mikor végre megkapta ezt a jogot, színházat épített, de annyira eladósodott, hogy nem tudta megnyitni.

Ekkor egy ott maradt színésztársának, Montaigunek az az ötlete támadt, hogy dán nyelvű előadásokkal kellene a színházat megnyitni, hízelve ez által a közönség nemzeti hiuságának. Nemzeti szempontot emlegetnek az udvarhoz intézett közös kérvényükben is, célozva a békére, melyet kevés idővel azelőtt a svédekkel kötött a király: „Minden népnél a nemzet legvirágzóbb korában jött létre a színpad és az a béke, melyet Felséged egy hosszú háboru diadalmas győzelmei után népének ajándékozott, legalkalmasabb pillanatnak tűnik fel erre.”

Nagy küzdelmek után végre Molière „Fösvény”-ével megnyílhatott a dán nyelvű színház. Eredeti darabot nem találtak, melylyel megnyitották volna. Ugyanazokkal az előítéletekkel, ugyanazokkal a balvéleményekkel kellett küzdenie ennek a színháznak, mint a mienknek. S a körülötte levő társadalmi élet is ugyanolyan volt: Idegen nyelvű, idegen érzésű, irodalmi érdeket nem ismerő, művészeti cél iránt semmi fogékonyságot nem tunusító.

A színház — mint nálunk — mindenféle módon iparkodott hizelegni a közönségnek s szolgálni köznapi izlését, hogy beszoktassa, de hasztalan. Nem volt gyökere, nem volt talaja. Mint nálunk, ott is lelkes ifjak, az egyetem tanulói csaptak fel színészeknek, hogy szolgálják nemzeti nyelvüket. Megvetett és lenézett intéz-

mény volt a hazai nyelvű színjáték épen úgy, mint nálunk s a mikor a király egyetlenegyszer megengedte, hogy a színészek előtte játszhassanak, két francia darabot kellett betanulniok, mert a hazaiak nem voltak elég előkelők.

Három évi tengődés után már-már a végső bukás szélén állottak a színészek, a mikor arra a lealázó szerepre vállalkoztak, hogy nemzeti nyelvükhöz hűtlenné válva, francia nyelvű előadásokat tartsanak. Ez fokozta a közönség érdeklődését. Ime, a mi színészetünk képe, a hol a német nyelvű előadások virágoztak s általános kedveltségnek örvendtek, a magyarnak pedig vendégként kellett meghúzódnia s végre részvétlenség miatt kimúlnia. A dán nemzeti nyelvű színháznak is ki kellett múlnia s Holberg a „Dán színpad temetése” címén egy fájdalmas hangú epilogust írt erre az alkalomra. Azt hisszük, fölöslegesen folytatnunk. Mint a mi színészetünk, a dán is újra feltámadt egy pár év múlva, újra kezdte a küzdelmet, de mindaddig meddő volt minden törekvése, épen mint nálunk, a míg az átfarmálódott szellemi folyamatban, a társadalmi életben megindult forrongásban, az irodalmi fejlődés hatalmas lendületében a nemzeti kultúra haladásában, a műveltség terjedésében elég termékeny talajra nem jutott.

Mert a színpadot csak kora társadalmának szükségletei táplálhatják. A közönségnek és színpadnak egy villamos folyamatban kell egyesülnie. Csak így hathat a színpad a közönségre s csak így fejlődhetik a színpad a közönség által.

Shakspere például a történeti forgatag kellő közepén

áll s előtte mozognak azok az alakok, a melyeket drámába átvesz. Mielőtt megírta volna — mondja Taine — látta, mint játsszák az ügyetlen ácsok, asztalosok, fűvő-foltozók Pyramus és Thisbét, mint ordít az oroszlán a lehető legszelidebben, mint ábrázolják kinyújtott kézzel a falat. A forrongó, lázas életet ugyanazok a szenvedélyek éltetik, hajtják, a melyek drámáinak hőseit hevítik.

A közönséget érdekelnie kell annak, a mit lát s abban, a mit lát, hinnie kell, különben hatástalan, idegen marad a színpad. Miféle hallgatósága volt Shaksperének az angol színpad kezdeteinek idején? Tanulságos ezt szemlélni, mert az angol színház hatalmasan kiemelkedik minden más nép színháza közül; ezen a színpadon egyszerre csodálatos virágzása támad a drámának; a legbujább, a legpazarabb, a legerősebb s a legörök-kévalóbb virágzás. Shakspere idejében már hét színház állott s mindegyikben lázas élet forrongott. Ezzel nem vetekedhetik semmiféle századnak és semmiféle népnek színpadi tenyészeté. Igaz, hogy körülbelül egy fél évszázadig tart csak ez a csodás virágzás. Azután megszűnik. De lássuk már a közönséget és a színpadot ennek a virágzásnak a kezdetén. Mert kétségtelen, hogy a színpad volt ennek a virágzásnak a talaja, a közönség pedig a kertésze. Hallgassuk csak Tainet:

„E bűzös színházban, hol fenyőmagot kellett égetni, e félig világított nyomoruságos színpaddal szemben, a kocsmai diszitmények, a férfiaktól játszott női szerepek láttára illúzió fogta el a közönséget. Nem törődtek a valószínűséggel! Át lehetett őket vezetni egy pillanat alatt az erdőkön és tengereken, egy éghajlattól a másikig,

husz éven keresztül, tíz csata és ezernyi kaland között. Nem kívántak mindig nevetni; a vigjáték, néhány bohózatos kitörés után, komoly vagy gyöngéd színt öltött. Nem annyira mulatni mentek a színházba, mint inkább ábrándozni. Ez uj szivekben egész halmaza volt a szenvedélyeknek és álmaknak, mély szenvedélyek, ragyogó álmak, melyeknek börtönbe zárt raja ismeretlenül zúgott a lélekben, várva, hogy a költő megnyissa előttük a ragyogó napfényt. Villámfényben feltűnő tájképek, a torlódó hullám szürke sörénye, az erdő nyirkos zuga, hol az őzikék nyugtalanul emelgetik fejeiket, a szerelmes leányka hirtelen mosolya és piruló orcája, a gyöngéd érzelmek magasztos és változatos lendülete és mindezek fölött a regényes szenvedélyek elragadtatása — ilyenek voltak ama látványok és megindulások, melyeket a színházban kerestek. Önmaguktól fölemelkedtek az eszményi világ legmagasabb ormára; szemlélni akarták a legnagyobb nemeslelkűséget, a föltétlen szerelmet; nem bámultak a tündériességen, erőlködés nélkül behatoltak ama tájra, melyet a költészet átalakít, melynek fényére szüksége volt szemöknek. Első pillantásra megértették tulságait és szeszélyeit; nem szorultak előkészítésre; követték tévelygéseit, különcségeit, duzzadó leleményeinek zsibongását, halmozott színeinek pazar voltát, mint a zenész követi a symphoniát. Abban az átmeneti és végletes állapotban voltak, melyben a felnőtt és szűz képzelem, vágytól, kíváncsiságtól és erőtől duzzadva, egyszerre kifejleszti az embert és az emberben mindazt, a mi legmagasztosabb és legfinomabb...

Ha meg akar felelni a közönség izlésének, a szín-

padnak minél több szabad vágyat és hathatós szenvedélyt kell feltüntetnie; vágyai tetőpontján kell mutatnia az embert, zabolátlanul csaknem örülten, a mint majd remegve és mereven áll a vonagló fehér test előtt, melyet elnyel szemével, majd vadul és fogcsikorgatva az ellenség előtt, kit szét akar tépni, majd kikelve önmagából és feldulva a földi javak és tisztségek láttára, melyek után eped; de mindig háborogva és viharzó eszmék fergetegébe burkolva. Néha kicsapongó vidámság rázkódtatja meg, de legtöbbször közel áll a dűhhöz és örültséghez; erősebb, lángolóbb, zabolátlanabb és merészebben széttépi az ész és törvény hálóit, mint bármikor. E korszak drámájából épen úgy, mint történetéből felénk hangzik a bösz moraj; a tizenhatodik század oroszánveremhez hasonlít.

Egy sem hiányzik az erős szenvedélyek közül. A természet egész hevével, de egyszersmind egész teljességében jelenik meg itt. Semmi sincs megemlítve, de megcsonkítva sincs. Az egész ember fejlődik itt ki, szíve, szelleme, teste és érzéke, legnemesebb és legszebb törekvéseivel, valamint legbaromiabb és legvadabb vágyaival, a nélkül, hogy valamely vezérlő körülmény uralkodása egészen egyoldalra hajtaná, s fölemelné vagy lealacsonyítaná . . .

Ilyenek lévén képesek mindent megérteni, a vérengző és a magasztos nagylelkűséget, az aljas dorbézolás durvaságát és a szerelem legisteniebb ártatlanságát; képesek elfogadni minden személyt: örömeányokat és szüzeket, fejedelmeket és kötél tánccsokat, képesek hirtelen átmenni a köznapi bohóságról a lyrai emelkedettségre s egymás-

után meghallgatni a bohócok szójátékait és a szerelmesek ódáit. Még az is szükséges, hogy a dráma, ha utánozni és kielégíteni akarja természetök termékenységét, minden nyelvezetet fölhasználjon: a pompás, virágos tulterhelt, képes verset és mindjárt mellette a népies prózát; sőt természetes hangját és keretét el kell hagynia, dalokat, költői kitöréseket kevernie az udvaroncok társalgása, az államférfiak szónoklatai közé, s operaszerű tündérségeket vinnie a színpadra gnómokat, földi és tengeri nymphákat, ligetjeikkel és rétjeikkel; kényszerítve az isteneket, hogy leszálljanak a színpadra, és magát a poklot, hogy kiszolgáltassa tündéreit. Soha sem volt a színház ily sokoldalú, mert az ember soha sem volt oly tökéletes, mint e korban.“

Íme, az angol színpad forrongó lendületének, hatalmas arányainak, buja virágzásának színes képe.

De nálunk mit találunk színpadon és színpad körül?

Élet helyett fonnyadást, tehetségek helyett másolókat, különféle kasztokra oszló társadalmi rendet, az értelmiség alacsony fokán álló s soknyelvű közönséggel. Ennek a közönségnek is csak igen kicsiny töredéke járt színházba. Csupán azok, a kik magyarul tudtak. S azok mit kívántak? Hazafias felbuzdulásuknak szítását. Hogy a magyar mindig győzzön.

Nemzeti vágyakozásainak képét kereste ott a néző s nem drámai szövevényt. Irodalmi érdek nem vezette, csak politikai célok. A magyar közönség gyermek volt s egyéni izlés nélkül való. Nemzeti irodalmunknak hagyományai nem voltak, tévelygett hát az idegen irodalmak eltorzított utánzatai között.

Könyvkereskedelem mindössze hat van az egész országban s azok is leginkább külföldi művek terjesztésével foglalkoznak. Pestnek képe minden inkább, mint egy nemzeti fővárosé. „Magyarország legnépesebb városának — írja néhány évvel később egy idegen ember* — kereskedelmi életében és napi forgalmában, kávéházai-ban és nyilvános éttermében, színházában és más mulatóhelyein, valamint a polgárság háztűznél olyan közkeletű a német nyelv, hogy nem magyar földön, de Németország valamely városában képzei magát az ember“.

Am nem csak közönségünket lepte meg a megszületett magyar színpad, mint valami új játékszer a gyermeket, melynek titkát, rugóját nem ismeri, hanem íróink között is fejvesztett zavart idézett elő. Nem tudták, mit csináljanak, hogy mihez fogjanak?

Vannak, a kik egy kis serkentés árán Shakspeareket remélnék a hagyományok nélkül létrejött magyar színpadtól, más józanabbak — belátván a színészetnek közügyi hivatását — azt ajánlják, hogy az összeverődött játszótársaság tanulja be Hamletet, játssza Pesten, a míg szükséges, azután járja be az ország más városait, terjesztvén és fejlesztvén a nyelvet.

Nem tudják, mit kezdenek a színpaddal? Még az opium-álmából fölrezzent nemzet szellemi vezérei sem látnak tisztán. Az általános lelkesedés mámorossá teszi őket s e szent mámorban meg vannak arról győződve, hogy csak akarniok kell s minden sikerül.

* Franz Schams: Vollständige Beschreibung der k. Freystadt Pest in Ungarn.

Ime, Péczeli magára vállalja, hogy lefordítja Racine összes műveit és Shakspeare legszebb darabjait: „A hőselkü férfi — írja róla Kazinczy — nem gondolt nevével, melynek képzelhetetlen sietéssel irkált könyvei által nem ígérhetett tartósságot; nem gondola erszényével, nem gondola életével, mindenét áldozatba hozá az ügynek . . .”

Horváth Ádám ígéretet tesz, hogy: „... minden héten ad egy comoediát vagy tragocdiát, még pedig eredetit és a magyar életből”.

Ez a zsibongó, lázas munkálkodás, melyet íróink a játékszín megszületése idején nemes buzgalommal kifejtettek, tiszteletreméltó, örök hálára érdemes nemzeti szempontból, ideig-óráig a színpadot is meg tudta a létezésnek menteni, de a drámaírás fejlődésében, vagy megteremtésében mélyebb nyomot nem hagyott. A fordított, átdolgozott és eredeti színdarabok nagyrésze egy célt szolgált: A nemzeti lelkesedés ébrentartását.

A napi politika pedig nem lehet a dráma muzsája. Az olyan történeti dráma, mely azért készül, hogy politikai vágyainkat serkentse, hogy a küzdelemben irányt mutasson és bátorítson — bármilyen nemes és tisztult legyen is egyébként a célja, bármilyen magasztos a hivatása — a művészi kivitel körén kívül esik. Ha a költő nem a történet kedvéért állítja hőst a színpadra, ha nem fantáziája szövi át a kitalálás színes szálaival a történeti képet, ha a napi politika parancsoló szükségse s változandósága irányítja képzeletét, akkor a drámai költő rhetorra válik. A szellemi vagy politikai mozgalmak csak ihletet kölcsönözhetnek a színpadi

költőnek, de nem szabhatnak irányt neki, nem nyugózhatik le fantáziáját.

Ennek a kornak a színművei pedig csupán dialogizált történetek: Vigak és szomorúak vegyesen. Nem hivatás, de a hazafias érzés vezette íróink tollát; mindenki, a ki a betüveteléshez értett, szindarabot írt, fordított, hogy a megszületett magyar színpadnak műsora legyen. Ugy gondolom, Bayer Józsefnek száznegyvennél több darabot sikerült összeszámlálnia az egykorú gyűjtemények és almanachok tanuságtételeiből, melyekkel íróink a színpad első három évének műsorát gazdagították. Ezeknek nagyrésze természetesen fordított darab, vagy „magyar színre alkalmazott“, a mi szintén nem volt más, mint szabadabb fordítás.

Hogy milyen kinos, létért való küzdés volt a színpad műsorának megteremtése, azt semmi sem bizonyítja kézzelfoghatóbban, mint az a tény, hogy a színjátszó társaság tagjai, a kik a játékokban is dilettánsok, önmagukkal tehetetlen kezdők voltak s ezernyi nehézséggel viaskodva tudtak csak színészi kötelezettségeiknek megfelelni, sanyaruságaik, éhező nyomorúságaik közepette, kénytelenek voltak tollat fogni s darabokat „szerkeszteni“, vagy fordítani színpadjuk számára. Ime, az első színjátszó társaságnak csaknem valamennyi jelentősebb nevű tagja juttat darabot a műsornak: Kelemen László (14 darabot, 3 év alatt), Varsányi Ferencz, Szerelemhegyi András (úgynevezett „operá“-kat), Láng Ádám, Ernyi Mihály, Sehy Ferencz, sőt a nők is: Ernyi Franciska, Liptai Mária, Rehák Anna leányasszonyok.

Komolyan nem lehet ezeket a gombamódra elszaporodott színműveket vennünk, de a tiszteletreméltó szándék előtt meg kell hajtánunk az elismerés lobogóját. Lélektant, a cselekvény fejlődését, jellemzést, a stylusnak az egyénekhez való alkalmazkodását hasztalan keresnénk bennük. Tájékozatlan íróink jó része talán nem is tudta, hogy e kívánalmaknak jogosultságuk van a színpadon.

A közönség ámuló szemmel bámulta a színpadot, mint igazi gyermek, látott ott alakokat mozogni, képeket változni, hallott hazafias frázisokat s cz teljesen kielégítette kívánságát.

A magyar színpadnak igazi szerencsétlensége volt, hogy nem akadt egyetlenegy talentum sem, a ki irányt tudott volna adni a műsornak, a ki fölismerve és szolgálva a kor szellemét és a közönség izlését, fejleszteni, nemesíteni tudta volna s előkészíteni az igazi dráma befogadására s megértésére. Sehol csirája sem mutatkozott a drámaírói talentumnak. E nélkül pedig nagyon hamar el kellett senyvednie a színpadnak, mert hiszen csecsemő korában csak nem táplálkozhatott kizárólagosan a külföld nehezen emészthető klasszikusaival.

Lám a kicsi Dánia mennyivel szerencsésebb volt színpadjaival — mely lényegileg hasonló körülmények között jött létre — mint a magyar. Alighogy megnyílt nemzeti nyelvű színháza, írói sorában akadt egy Holberg Lajos, a ki eladdig történelemmel és metafizikával foglalkozott s a ki egyszerre, mint egy varázsűtésre lerakta a nemzeti dráma alapjait. Három év alatt húsz darabbal gazdagította egymaga a műsort s mint a néplélek alapos ismerője, a mindennapi élet köréből

vette színműveinek tárgyát. Tudta, hogy a naiv közönség lelkét csak ez érdekli, ez képezi gondolkozása körét s ez határolja érzésvilágát. Hogy előzmények s előkészületek nélkül mint kész drámaíró lép a színpadra, csak onnan magyarázható, hogy vándorló éveiben alaposan megismerte a színpadot. Gyalogszerrel Rómába jut s a ház, a hol megszáll, telve volt színészekkel. Karácsony elmúlt s tiz-tizenkét színésztrupp került egyszerre a városba. Ott élt közöttük s velük, megismerte az akkori idők legszabadabb drámai művészetét, a *Commedia dell'arte*t. Majd Párisban — a mikor Molière van műsoron — tanuja lesz a kor legfejlettebb drámai művészetének.

Bizonyos, hogy a Holberg nagy termékenysége és rendkívüli tehetsége sem tudta megmenteni a dán színpadot a korai senyvedéstől, mert — csak úgy, mint nálunk — külső érdekek hozták életre, nem volt még talaja. De a mikor újra feltámad a színpad szerencsésebb viszonyok között, már kész alapot talált s ezen az alapon — melyet nemzeti költője: Holberg rakott le — gyors és dúsan termő virágzásnak indult.

De nálunk elpusztult a színpad s a mikor újra feltámadt, előlről kellett kezdenie küzdelmeit; az első korszakból a dráma fejlődésének egyetlenegy nyoma sem maradt.

V.

DUGONICS ANDRÁS.

A Dugonics András drámaírói működése egykorú a magyar színpad születésével, de a mennyire érthető és természetes, hogy Bessenyei Franciaországba küldte a magyar drámát iskolába, annyira csodálatos, hogy a népies iskola vezére, Dugonics András is ezt tette lényegileg.

Dugonics a teljes elsatnyulás korában első és leg-hatalmasabb ébresztője a nemzeti iránynak. Regényei, melyekben gazdag költői ér dús fantáziával s eleven jellemfestéssel egyesül, nagy, maradandó és mély hatást gyakoroltak. Mint nyelvújító, szerencsés és óvatos, mert nem új szók és szólásmódok halomra alkotásával törekedett a szegénynek talált magyar nyelvet agyonboldogítani, hanem tősgyökeres népi nyelvünk alapos ismerete által irodalmi felszínre hozta a magyar nyelv bányájának rejtett gyöngyeit.*

Mint drámaíró azonban — ámbár hasznára volt népszerű műveivel a bölcsőkorát élő magyar színpadnak — irányt nem tudott adni, sem maradandó becsű műveket alkotni. Az ő darabjai — sajátságos — még

*) L. Endrődy Sándor: Dugonics András.

kevésbé magyarok, mint a Bessenyeieí. Idegen történetek magyar helynevekkel felcifrázva. Idegen emberek magyar nevek alatt. Idegen szellem, magyar levegő nélkül.

Még a mikor magyar alakot, magyar történetet visz színpadra, mint „Toldi Miklós“-ában, akkor sem használja fel a gazdag és bőbajos magyar mondát, hanem egy „korfui történetet szab magyar rámára.“ Különös és megmagyarázhatatlan jelenség ez éppen Dugonicsnál, a ki népies irodalmunknak első apostola, a ki jobb hazafi mint író, a ki tele van lelkesedéssel a magyarság ügye iránt s főként, a ki jól ismeri minden szálát annak, a mi a magyar mondából vagy történetből ez alakok köré csoportosítható. S a magyar monda, magyar történet helyett mégis német mesét keres Toldi Miklóshoz, meg Kun Lászlóhoz és Bátori Máriához is.

Honnan ez?

Keressük okát — meg is találjuk — írásaiban: Meg akarja mutatni, hogy „lehessen a Magyar Játékszinbe magyarul beszéltetni a külsőket is. Nincs is előttem nagyobb éktelenség — mondja naiv hittel — mint mikor egy Anglust német ruhába, vagy egy spanyolországi embert széles bugyogójába magyarul szólani hallok s füleimbe a sok Don Pietrok, Don Gonzalesek hangzanak“.

Fából vaskarika.

Magyar alakokból kiveti a lényegét, a lelket, bujtat beléjük idegent, csak a nevüket és a ruházatukat hagyja meg magyarnak, magyar történet helyett föltálat magyar szókkal német mesét s odaállítja a színpadra. Így tesz Kun Lászlóban is, meg Bátori Máriában. Ámbár úgy

tűnik fel nekünk, mintha ez utóbbiban némi halavány és erőtelen igyekezetet látnánk arra, hogy a német mesét magyar viszonyokhoz alkalmazza. S mi az eredmény? Az, hogy Bátori Máriát egyszerre megszerette a magyar közönség. Évtizedeken keresztül egyik legkedveltebb műsor darabja maradt a bölcsőkorát élő magyar színpadnak.

De ne csodálkozzunk Dugonicson, hiszen Kazinczy — a nagy példákön tanuló, tisztult izlésű, széles látókörű s komoly műveltségű Kazinczy — is ezt az irodalmi elvet vallotta helyesnek ez időben, mert 1791-ben azt írja „Pályám emlékezeté”-ben, a mikor csodálkozik, hogy a „Bácsmegyei levelei” mennyire tetszettek a közönségnek, viszont Hamlet, Stella, vagy a Wieland „Diogenes”-e senkinek sem kell: „A Bácsmegyei szerencsáját az csinálhatá, hogy a történetet nem hagytam meg anyaföldén, hanem honunkba plántáltam által s az olvasó így melegebben és közelebből érezheti magát megilletve.” A két módszer közül a Kazinczy „magyarosító” eljárása még érthető s indokolható, de teljesen érthetetlen a Dugonics módszere.

Egyik legcsodálatosabb jelensége különben irodalmunknak, hogy a Dugonics darabjaiban semmi eredetiség, semmi népies vonás, semmi magyaros íz nincs. Sem az alakjaiban, sem a meséjében. Sőt még gazdag, népies nyelvét is parlagon heverteti. Nem szólaltatja meg a nép gyermekeit a színpadon, nem igyekszik a nemzet nagy rétegéhez: a nép millióihoz szólani.

Sajátságos jelenség ez s nagy tévedése az ő dramaturgiai elveinek. Azt hitte, hogy csak a történet érdekli

a nézőt s talán azt is, hogy a magyar történetet, a magyar mondát túlon túl ismeri és unja a magyar közönség, hát új, idegen meséket varr a régi nevekhez.

* * *

Nem fogadhatjuk el azt a tételt, hogy történeti drámánk Dugonicscsal és Szentjóbival kezdődik. A Dugonics darabjai nem történeti drámák, a minthogy nem az ennek a kornak bármely „vitézi“ játéka. Ezek a drámák nem a történet kedvéért íródtak s nem a színpad kedvéért, nem a művészi vágy hozta őket létre, hanem a politikai állapotok alakulásai.

A mult idők hősei a jelennek szólottak. A történeti alakok jelenkori rhetorokká váltak. Nem embereket akartak színpadra vinni, hanem lelkes honfiakat. A történeti igazság s a dráma művészi kellékei nem látszottak fontosaknak írónk előtt.

Kétségtelen, hogy Dugonics gazdagította a színpad sovány műsorát, de drámaírási modorával valósággal megrontotta történeti, vagy — mondjuk — „vitézi“ drámánkat. Hatása nagy volt s ez öröm s szolgálat volt a szűkösködő színpadnak, de egyuttal kész veszelem a magyar színműírásnak. Mert az ő nagy és hangos sikerei táborába csábították a színpad író munkáit, a kik vakon követték őt. Ő lett mintaképe drámaíróinknak. Az ő befolyására és nagy hatására vezethető vissza, hogy írónk még a külföld klasszikusait is — Shaksperet, Schillert — magyar köntösbe öltöztették. Ő volt a vezér, az ő diadalai voltak a legemlékezetesebbek, ő volt a legjelesebb név, őt követték többi

íróink, meg a színész fordítók s ezen a ponton évtizedekre megakadt a magyar dráma.

A drámai feldolgozás mellékesnek látszott Dugonics előtt. A színes, változatos mese volt a fődolog. Színművei terjengős, dialogizált regények. Egy-egy elvont eszme: erény, cselszövés, a megrágalmazott ártatlanság s a végén a tiszta erkölcs diadala. Elnyújtott, szétfolyó cselekvények, a melyekben legföljebb egy-egy érzékeny jelenet van. De színpadi alakokat, bonyodalmat, fejlődést, lüktető drámai életet, jellemfestést hasztalan keresnénk.

Legsikerültebb drámai művének az „Etelká”-t tartják.* Mint regény tényleg igen nagy hatással volt korára. Érzékeny meséje, az ősi nagy dicsőség csillogó emlékeinek földidézése, a nemzet jövőndő diadalában való rendíthetetlen hite meghozta színpadi sikerét is a műnek. Nem csoda, hiszen abban a tespedt korban a sivár jelen embere szomjú lélekkel szívta magába a diadalmas múlt vigasztalását s a derengő jövő reményeit. Tapsolt és lelkesedett. De ez a taps, ez a lelkesedés nem lehet a dráma művészi értékének a foka.

A mennyire méltánylandó és érthető Dugonicsnak az a lelkes készsége, melylyel nagy szeretetnek örvendő regényeit a színpad számára sietett átdolgozni, annyira káros volt ez a drámai formák kifejlődésére. A mai fejlett és világos esztetikai fogalmak idején igazán nem kell bőven magyarázni — mert kézenfekvő igazság — hogy azok a művészi eszközök, melyek a jó regény

* Soos Márton átdolgozásában: *Etelka, vagy a megszomoritott ártatlanság.*

föltétlen követelményei, elrontják a drámát, sekélyessé, lazává, szétfolyóvá teszik.

Irodalmi életünk kezdetlegesebb idejében is fölismerték ezt a veszélyt, melylyel a divatos drámák színpadra vitele drámaírásunkra nézve jár. Már az ötvenes évek elején figyelmeztet Kemény Zsigmond erre a veszedelemre:*

„Hitem szerint a regények divatba jötte a drámai költészetre nézve korszakot — még pedig szerencsétlent nyitott meg . . .

A regény kétkép ártott a drámaköltészetnek.

Említettem más alkalomkor, hogy szokássá vált a rendkívüli zajt támasztó regényeket a színpadra vinni át.

Kifejtettem, hogy a regény szerkezete a drámától majd minden pontban különböző.

Megmutattam, hogy a lázas elragadtatással fogadott regényekben épen a hatásos részek birnak legritkábban drámai elemekkel.

S ennél fogva — mint dönthetlen igazságot, mint kétségtelen tapasztalatot — azt valék bátor állítani, hogy a szinköltészet silányítására s különösen a formák megfertőztetésére alig lehet sikeresebb eszközt találni, mint a híres regényeknek drámává alakítását . . .

. . . Azon drámagyártók, kik regényeket czipelnek színpadra s kik a drámaköltészet formáit feldulják, nem művészi elvből — mely tévedései által is gyakran új ösvényeket tör s néha vétkezve javít s rontva reformál — hanem avatatlanságból teszik ezt . . . A közönség

* Bárá Kemény Zsigmond összes művei. 1907. III. kötet: Történelmi és irodalmi tanulmányok.

tapsát nem műveikkel szerzik, de mert kedves visszaemlékezésekre, vagy fölizgatott szenvedélyre hivatkoznak.

A regény benyomásai rezdülnek meg a hallgatókban s azok veszik körül s tartják egy darabig fönn az összeférczelt gyártmányt.“

Eszünk ágában sincs ezeket a keményen elítélő, igaz szavakat a Dugonics eljárására alkalmazni. Igazságos volt ez a leckéztetés akkor, a mikor drámaírásunk már volt. De a Dugonics korában, a mikor mindenfelé kapkodtak íróink irány és vezetés nélkül, hogy a nehezen tengődő színpadnak műsort teremtsenek, minden szándék és minden eszköz tiszteletreméltó és örök hálánkra érdemes. Nem a drámaírás megteremtése volt a cél, hanem a színpad megmentése.

Sajátságosan fordított viszony volt drámánk és színpadunk között fejlődésének első tizedeiben. A színpad tulajdonképen eszköze a drámaírásnak, annak szolgálata az egyedüli művészi hivatása. Nálunk ellenben a színpad öncél volt s annak szolgálatába szegődött a drámaírás.

S minthogy így volt, minthogy minden darab, mely a közönség érdeklődését a színpad felé fordította, új életerőt lehelt a sorvadó játékszínbe; bölcsnek és áldozatkésznek kell a Dugonics eljárását tartanunk, mert az ő regényeinek nagy népszerűsége a dramatizált formákban is biztosította és ébrentartotta a közönség figyelmét a színpad iránt.

Természetes, hogy a drámai műfaj kialakulásának gátjául szolgáltak, de a színpadért vívott élet-halál harcban kitűnő fegyvernek bizonyultak.

VI.

A SZINPAD FŐLÉLEDÉSE.

A napi politika változandósága, mely hirtelen — előzmények nélkül — létrehozta a magyar színpadot, rövid tengődés után sírba is döntötte szülöttjét.

A nemzeti felbuzdulás fellobbant szalmalángja kialudt; a fölserkenés után beállott a tespedő lankadás, a min Berzsenyi keserűen tör ki: „Romlásnak indult, hajdan erős magyar!” A lelkesedés lehűlt s ezzel együtt és fokozatosan fogyott a játékszín pártolóinak a száma is. Az érdeklődés ellankadt. A színpadnak szükségképen el kellett sorvadnia azzal az áramlattal, mely felszínre vetette. Csak ebből az áramlatból merlíthetett életerőt, mert hiszen nem volt egyéb rendeltetése; a kik létrehozták, nem szántak neki más hivatást, mint hogy a nemzeti felbuzdulásnak szolgálatába álljon.

Egy pár évi sanyarú tengődés után tehát szerte oszlott az első szintársaság. A lelkesedés tüze annyira kialudt, hogy még a reménye sem maradt meg annak, hogy Pesten újra összeverődhetnek.

A vándorlás még szomorúbb kora kezdődött.

A műsor pedig megmaradt a régi csapáson. De megfogyva, csökkenve s még alacsonyabb színvonalra süllyedve.

A drámaírásnak hiában keressük csiráját ebben a korban. Még törekvésekkel sem találkozunk.

A nagy lelkesedés és felbuzdulás íróinkban is elpihent.

* * *

De a tizenkilencedik század első tizedének politikai föllendülése újra kedvezett a színpadnak. Az ország rendeiben mindinkább gyűlt a keserűség, hogy a megígért reformtervek késnek s az országgyűlések csupán a hadiszükségleteket szavazzák meg, egyébbel nem szabad foglalkozniok. Azokat a munkálatokat, melyeket az 1791-iki országos bizottságok készítettek, eltemették. Pedig ezeknek a megvalósításában reménykedve nyugodott meg a fellobbant lelkesülés.

A nemzeti felbuzdulás kezdődő mozgalmának idején, 1807-ben játszási engedélyért folyamodik Pest vármegyéhez a szegedi színtársulat.

Megkezdődik a magyar színpad második virágzása. Vagyis inkább második tengődése.

De nem verhet gyökeret most sem a színpad, mert ismét nem az irodalmi szükség, hanem a politikai hullámvész veti felszínre. Rendesen a politikai élet fölpezsdülő mozgalmait szokta kísérni az irodalom föllendülése. Nálunk ez is fordítva jelentkezik: Az irodalomnak kell a politikai tényezőket tette serkenteni s a politikai felbuzdulásokat létrehozni.

Pedig azokban a mozgalmakban, melyek a XVIII. évszázad végén s a tizenkilencediknek elején jelentkeztek nemzetünk életében, igen sok olyan rúgó van, mely

alkalmas megindítója és lendítője lehetett volna a költészetnek s vele a drámaírásnak is. Csakhogy ehhez szükséges lett volna az, hogy ezek a mozgalmak a nemzet minden rétegének lelkéből fakadjanak s az általános, benső vágyakozás kifejezői legyenek. Nálunk nem voltak azok. Ha jól vizsgáljuk ezeknek a mozgalmaknak az indítékait, tulajdonképpen kétségbe kell vonnunk őszinteségét is. A mozgalom vezetőinek nagy része tulajdonképpen félt a nemzeti nyelvnek kötelezővé tételétől, mert tartott a nép felvilágosodásától.

Nem csodálhatjuk ezt a félelmet, mert hiszen a népforradalmak viharként dúló szele járta be ekkor egész Európát. A nemesi gőg és a nemesi osztály-kiváltságok évszázados előítéletei is láthatatlan gátját képezték a nemzeti nyelv általános diadalának.

Politikai szempontból nem érdekel itt ez a kérdés bennünket, de kétségtelen, hogy a kulturális haladás nagy akadályát képezték ezek az előítéletek. Honnan támadjon a drámaírás? A felvilágosodás lehetőségétől is óvatosan elzárt néprétegből? Vagy a deákos műveltséghez s az idegen nyelvhez görcsösen ragaszkodó s a nemzeti nyelv jogait tulajdonképpen csak papiros-biztosítékok alakjában követelő nemességből?

Ez a kor a rendi szabadalmakat még egynek tartotta az ország szabadságával; a népet — minden erőnek, minden haladásnak, a legszebb költészetnek termő talaját — sem az alkotmány sáncai közé, sem a felvilágosodás, a kulturális munkálkodás körébe bevonni nem akarta.

A magyar színpad létezésének második korszaka tehát nem lehetett drámaírásunkra nézve semmivel sem

eredményesebb, kecsagetőbb, mint az első volt. A dráma megszületéséhez most is hiányzott minden előfeltétel. Vagy talán Pest városa magyarosodott meg ez idő alatt olyan szédítő rohamossággal? Oh, dehogy. Ez a magyarosodás — ha egyáltalában lehet róla beszélni — nagyon jelentéktelen, alig észrevehető volt. Lássuk csak, mit ír Pest magyarságáról ez időben Déryné:*

„Épült a nagy *német színház* nagyban s gyorsan és eljött az idő végre, hogy készen volt annyira, hogy játszhattak benne. Minden készületet megtettek a *Bagolyoduból* (A Rondellát érti 1812-ben) való kirepülésre s ha majd kitisztult onnan minden, akkor majd a magyaroknak szabad lesz az ottan üresen hagyott helyet elfoglalni. Szegény magyarok! No de meg ez egy kissé távoli kilátás volt, mert nagy volt az épület, nagy a készület az új díszítmények festésére, szóval: az egész belső berendezésre még idő kellett.

Egy magyar mágna lett aztán a németek intenzitása. Istenem! a német színészet már akkor is virágzott; a német litteratura gazdag volt; mert voltak nagy költői s magas műveltségre emelkedhetett. Adhattak remekműveket a színpadon, mert pártolásban részesült, mert *uralkodó nyelv volt a német a magyar fővárosban*. A főbb rendűek szégyeltek magyarul beszélni, s ha tudtak is, eltagadták . . . még a polgárság is! *Csak alig lehetett helyiely-közzel egy igazi derék magyar polgári házat találni* és csakis azok s az ifjuság pártolta némileg a magyar színészeket. Az utcán egy magyar szót hallani éppen nem lehetett. A magyar színészet

* Déryné naplója. Kiadta Bayer József I. kötet.

tehát még akkor csak bölcsőjében feküdt . . . de nem arany bölcsőben, hol ringatták s ápolták volna!

Nem voltak költők, kik a nyelvet megkedveltették volna. A színészetet, mint csupa komédiát csak mint kedv- vagy időtöltést tekintették. Meg aztán egy kis éneket s dalokat meghallgattak. Ezek adtak némi ingert, hogy néhány uri ház pártolta . . .“

Ezek a viszonyok nem igen kedvezhettek a drámának és a színpadnak. Sőt azt mondhatjuk, hogy válságosabbak voltak a színpad e második korszakának a külső körülményei, mert hiányzott az elsőnek intenzív, mindent megteremteni akaró lelkesedése.

* * *

Érdekes elolvasni azokat a feliratokat, melyeket a megyék intéztek a Nemzeti Játékszin érdekében a Helytartó Tanácshoz akkor, a mikor a színjátszó társaság a német bérlő túlkapásai miatt válságos helyzetbe jutván, Pestmegyéhez fordul oltalomért és segedelemért. Pestmegye ekkor átír a többi megyéhez, hogy ők is forduljanak kérelmükkel a nádorhoz a színtársaság érdekében. A feliratok özönével érkeznek az ország minden részéből. Szebbnél szebb argumentumokkal fölékesítve, meleg szeretettel körülírva a színpad jelentőségét. Ez argumentumokban visszatükröződik az egész ország felfogása a színpad hivatásáról.

Sajátságos, hogy az irodalmi érdek egyikből sem csillan ki. Egyáltalában nem is gondolnak arra, hogy a színpadnak más hivatása is lehet, mint a nemzeti érzés szítása. Egyes feliratok a német nyelv terjedésétől

félnek a német theatrom által s ellensúlyozásául legjobbnak a magyar színpad segítségét tartják. Mások az utókor megrovásától aggódnak, félnek, hogy utódaink azt fogják mondani: anyanyelvünk számkivetett hazánkból. Van megye, melynek rendei a nemzeti jog szempontjából tartják nagyon fontosnak a kérés teljesítését. Van olyan is, a melyik a jó ízlés és az Erköltts nemesülését várja a játékszin fennmaradásától, de ezt csak mint mellékes szempontot említi fel, főérv itt is, hogy ezáltal a „Nyelv, melly a tudományoknak kultsa, nem kevésbé pallérozódik és gyarapodik“. Anyanyelvünk „kicsinosítása“, „virágzásba hozása“, „feljebb való vitele“ a főszempont egy másik feliratban. Ismét másutt azt olvassuk nyomós argumentumúl, hogy a „Nemzetnek arra való szabadsága fennmaradjon, hogy valamikor kedve tellik, önnönmaga nyelvin való multságokban részesülhessen“. Azt is olvassuk, hogy a Nemzeti Játékszin a „Józan gondolkozás bé plántálásának egy alkalmas eszköze“.

Csak az irodalmi érdek, csak a drámaírás megteremtésének szüksége nincs sehol hangoztatva. Ime, ez az egész nemzet hangulata. A nemzet jobbjai a magyarság színe-java így vélekedik a színpadról. Nem veszik észre a külföldi drámaírás virágzó pompáját, nem látják a színpadban irodalmi törekvéseink hatalmas lendítő kerekét, csak a közögyet, a nemzeti nyelv fennmaradásának és terjesztésének eszközét s a politikai vágyakozás serkentőjét.

A második korszak hosszabb időszaka (kilenc év) nem hozott újabb, nagyobb tehetségeket.

A műsornak tulnyomó részét a színészeknek kellett előteremteniök fordításokkal, átdolgozásokkal.

A mi eredeti darab akadt ebben az időben, az annyira kezdetleges, annyira naiv, sokszor izléstelen, hogy a színészek kénytelenek voltak műsoruk tulnyomó részét a fordított, vagy legjobb esetben „megnemzetesített” darabokkal ellátni.

Ebben a korban — úgy látszik — csupán a theatromi társaság érti meg a színpad művészi hivatását s a drámaírás létrejöttének szükségét. Mert a játékszíni társaság, a mikor műsorának gyarapítása céljából buzdítja íróinkat a külföldi darabok fordítására, egyszerűs mind *nagyobb jóvedelem-részesedést* ígér azoknak, a kik nemcsak fordítják, de magyar viszonyokhoz alkalmazzák, átdolgozzák az idegen darabokat, sőt *még külön jutalmakat ajánl* fel azoknak, a kik eredeti darabot adnak a theatromnak.

A magyar színészet keserves küzdelmeinek egyik legvigasztalóbb okmánya a Magyar Theatromi Társaságnak ez a buzdítása, mely a Hazai Tudósításokban jelent meg. Bizonyágtétele annak, hogy a színészek legelőbb ébredtek hazánkban a színpad igazi hivatásának tudatára. Tudatára ébredtek annak, hogy bármilyen szent és magasztos a *közügy*, a melynek szolgálatába állította őket a nemzet s a melynek szolgálatáért segíti szomorú tengődésükben, de a színpadnak irodalmi és művészi hivatása, rendeltetése és kötelessége is van.

Sajnos, ez csak vigasztaló jelenség, mert e buzdítás semmi komoly eredményéről nem számolhat be a krónikás.

Sivár, kietlen a műsor. Csak épen arra jó, hogy nap-nap mellett tengethesse rajta életét a színpad. Persze, csak abból következtethetünk, a mi reánk maradt, mert a műsoron jelzett darabok túlnyomó részét nem nyomatták ki, azok minden valószínűség szerint elvesztek. De hiszen a megmaradtak után ítélhetünk az egész kor terméséről.

Egy érdekes körülményt lehet csak ebben a meddő korban fölemlíteni: a Katona József föllépését.

De csak érdekes az ő föllépése, a nélkül, hogy a drámaírás szempontjából valami különösebb jelentősége lenne.



A „második korszaknak“, valamint Kisfaludy Károlyig az egész színészet műsorának csak egyetlenegy föltétlenül uralkodó, jellegzetes vonását láthatjuk: A Kotzebue-kultuszt. Az ő művei árasztották el a XIX. század kezdetétől színpadunkat, s aligha túlozunk, ha azt állítjuk, hogy Kotzebuenak óriási érdeme van a magyar színpad fenntartásában.

Az ő darabjai szolgáltaták évtizedeken keresztül a műsor nagy részét, ő érte rajongott csak a közönség, természetes tehát, hogy színészeink vállvetett szorgalommal ültették át magyar nyelvre összes darabjait. De sőt fróink java részét is — az egy Kazinczyt kivéve — rabúl ejtette ez a kultusz.

Értetni tudjuk és méltányolni ezt a lelkesedést. Mert igaz, hogy ma már érzelgőseknek és terjengőknek találjuk ezeket a darabokat, de fejletlen színpadi viszonyaink közepette, a külföldi fordított színművek merev és kimért formái között örült irodalmilag még nem képzett közönségünk, ha Kotzebue gyors, változó és élénk cselekvényű darabjai kötötték le figyelmét.

Könnyű kimutatni, hogy ezek a darabok pongyolák, de bizonyos, hogy szerzőjük a színpadi hatást nagyon jól ismerte s érdekelni tudta a külső országok fejlettebb, tisztultabb izlésű, szélesebb látókörű közönségét is, mennyivel jobban bilincselte tehát le a mi gyermekközönségünket, a mely nem láthatott keresztül az átlátszó szövevényeken, de egész lelkével átadta magát az író hangulatának, búsult, sírt, vagy nevetett.

Rabúl ejtette Kotzebue annak az időnek legfejlettebb izlésű színházi közönségét: a bécsit is, annyira, hogy a Burgszínház igazgatósága ezer forint évi dotációval biztosította magának azt, hogy a hírneves költő darabjait először mutathassa be.* A közönség, melynek alkalma volt pompás előadásokban látni Shaksperet, Molière-t, Goethe-t, Schiller-t, Lessinget, Goldonit, tombolva ünnepelte Kotzebuet, nem csoda tehát, ha ő nyíltan és büszke önérzettel tartotta magát Goethével és Schillerrel egyértékű poétának.

Igaz, hogy — mint nálunk Kazinczy — úgy a külföldön igen sokan gáncsolták őt dicsőségének legfényesebb napjaiban, igaz, hogy meggyőzően mutatták ki tragédiáiban az igazi tragikum, vígjátékaiban pedig

* Wlassack: Chronik des k. k. Hofburgtheaters, Wien, 1876.

a nemesebb komikum hiányát, igaz, hogy diadala a nagyközönség előtt is rövid életű volt, de hát ez könnyen érthető. Az a sokat látott közönség hamar fölismerte a külsőségek raffinériája mögött az ürességet, megunta a hatásvadászás köznapi eszközeit.

De nálunk egyelőre az kellett, hogy — bármilyen eszközzel — le tudja bilincselni a nézők figyelmét.

S még egy nagy titka volt az ő uralmának a magyar színpadon. Kimeríthetetlen termékenység. Hiszen életírói 216 darabját állították össze; ez a nagy termékenység épen a magyar színpad küzdelmeinek első éveire esett, a mikor színészeink lázasan, az életösztöntől kergetve kutattak darabok után, természetes tehát, hogy ezzel a bőséges forrással, melyet a közönség üdítő italként szívtott magába szomjú lélekkel, elárasztották a színpadot.

Bizonyos, hogy a Kotzebue-kultusz háttérbe szorította az értékesebb külföldi műveket; a klasszikus művek még tulságosan nehéz táplálék volt; irodalmilag még nem nevelt közönségünk nem igen tudta megérteni azoknak a mélységét, vagy megértésükhöz legalább is gondolkoznia kellett volna és elmélyedni, — nagyon természetes, hogy szívesebben szórakozott el a kedélyéhez, gondolat- és érzelemvilágához közelebbeső és könnyebben hozzáférhető, köznapi, olcsó hatásokra vadászó, felületes Kotzebue-darabokon.

Mindazonáltal a Kotzebue-kultusz igen nagyot lendített nemcsak a színpadon, melyet úgyszólván megmentett, hanem drámaírásunkon is. Íróink tőle tanulták meg a drámaírás titkait. A hatás fölkelésének eszközeit.

A cselekvény bonyolításának módját. A dialógok élénkségének szükségét. A színpadi mű külső mesterségét és fortélyait.

Nagyon jó iskola volt, mert primitív, könnyen eltanulható, átlátszó módszerű és főleg nagyon hálás eredményű volt. Nem habozunk kijelenteni, hogy a magyar drámaírás évszázadok óta várt megindulásának leghatalmasabb lendítő kerekét látjuk a lekicsinyelt Kotzebue-kultuszban. Hiszen Kisfaludy Károly — a magyar dráma igazi megindítója — tőle tanulta meg azt, a mi külső mesterség a színpadon, de a mi nélkül életképes drámát írni nem lehet. De sőt olyan erős hatást gyakoroltak reá a Kotzebue-darabok, hogy tárgyakat, helyzeteket kölcsönzött tőlük.

A Katona József fogékony, ifjui lelkét is először a Kotzebue-darabok ragadták magukkal, az ő darabjainak fordításával s átültetésével kezdte az élénk eszű és buzgó „delectans actor” színműírói pályáját, tőle tanulta a színpadra való írás-mesterség elemeit, az ő hatása alatt írta eredeti kísérleteit, sőt egy évvel azelőtt, hogy Bánk bánját megírta, Ziska előszavában úgy magasztalta Kotzebuet, mint századának egyik legjobb íróját.*

Könnyű erre azt felelni, hogy Bánk bánt mégis csak akkor tudta megírni, a mikor lelke a Shakspeare-iskola nemesítő hatásával telt el. Igaz. De a kezdet külső nehézségein mégis a Kotzebue-iskola segítette át s ha a drámaírásnak ezt az elemi iskoláját el nem

* Jegyzetek Ziska, a táboriták vezéréhez: „Ezen esetet *felségesen* leírta a játékszinre *századunk egyik legjobb írója*, Kotzebue Ágoston . . .”

végezi olyan gyors és fogékony tanulékonyssággal, megtudta volna-e konstruálni Bánk bánjának külsőségeiben is sok tekintetben meglepően sikerült szerkezetét?

Kotzebue mesterember volt, de a mi drámairóinknak egyelőre nem a klasszikusok tökéletes alkotásaiból levonható magasabb tanulmányokat kellett beszívniok, hanem a színmű-szerkesztés abc-jét kellett megtanulniok. S jobb mesterre ebben a korban nem akadhattak Kotzebuenál.

Kazinczy volt az egyetlen, a ki — szembeszállva a kor izlésével, a közönség szomjú mohóságával — hirdette, vallotta, hogy a Kotzebue-rajongás az izlés silányodását jelenti s bár elismeri a szinpadi hatásokban való rendkívüli ügyességét, lelke szent meggyőződésével óv mindenkit attól, hogy az ő darabjait fordítsa, de még attól is, hogy olvassa.

A mennyire érthető, hogy a Kazinczy rendkívül finom izlése, mely messze megelőzte korát s mely a Shakspeare, Molière, Goethe, Lessing és Schiller tanulmányozásán nemesedett, perhorreskálta a Kotzebue alantas, köznapis izlésű, vásári portékáját, épen olyan könnyen megmagyarázható, hogy az ő óvása kiáltó szó maradt a pusztában. Nagyon igaz, a mit Goethe mond: „Nichts ist unzulänglicher, als ein reifes Urtheil, von einem unreifen Geiste aufgenommen“. S a magyar közönség érzéke, szelleme teljesen éretlen volt ahhoz, hogy a Kazinczy tisztult, a klasszikusok emlőjén mivelt szellemét, mindig a magas régiókban, a köznapiaság fölött szárnyaló gondolatait, komoly tanításait megértse.

Ennek a kornak reánk maradt eredeti műsora nyújtja a legkézenfekvőbb tanuságát annak, hogy miért nem születhetett meg a magyar drámaírás?

Természetes, hogy ítéletünk még ebben a korban is csak föltételes lehet. Csak azok után a darabok után ítélhetünk, a melyek reánk maradtak. S nem csodálhatjuk, hogy ez a följegyzésben megmaradt műsornak csak igen csekély részét teszi. Az irodalmi élet teljes pangása, a könyvtárosi viszonyok kezdetleges nyomorúsága, a könyvolvasó közönség abszolút hiánya megmagyarázhatja azt, hogy a fordított és írt daraboknak csak igen kicsi hányada jelent meg nyomtatásban. A melyek pedig kéziratban forogtak, azoknak nagy része elveszett. Az a föltétel vezeti tehát íróink tollát a megítélésben, hogy a megmaradtakban fölfedezhetjük az egész kor stylusát, értékét s hogy a mi értékes, az bizonyára volt annyi hatással némelyekre, hogy megmenekülhetett az elveszéstől.

De ez nagyon kétséges és szegényes föltevés, mert hiszen a Bánk bán esete reánk cáfol. Hiszen évekig feküdt észrevétlenül, senkire hatást nem tudott gyakorolni az a tragédia, melyről néhány évtized múlva kimondja a műbírálat, hogy drámaírásunk legékesebb büszkesége. S ha véletlenül — Kecskemét városának nemes áldozatkészségű segítsége folytán — nem jelenik meg nyomtatásban, ismételjük: véletlenül, akkor ma már senki sem tud arról, hogy egy kecskeméti takácsmesternek a fia „Bánk bán” nevű darabot írt.

Ki tudja, hány értékes nyom veszett el drámaírásunknak az irodalmi és színeszeti viszonyoknak e hányt-

vetett, küzdelmes évtizedeiben? Hiszen nem a tehetségek hiányoztak nálunk, hanem a korviszonyok voltak alkalmatlanok a drámaírás kifejlődésére. Annyira alkalmatlanok, hogy valósággal elnyomták, elfojtották csirájukban az itt-ott jelentkező tehetségeket. Ki-kipattant egy-egy bizonytalan rügy, de kemény, dermesztő tél zord hidege fogadta. Megfagyott, mielőtt bimbóba szökhetett volna.

Ime, három kétségtelen tehetségünk van ez idő tájban: Gombos Imre, Bolyai Farkas és Katona József. Mind a háromnak el kellett némulnia. Pedig az elsőnek sok érzéke van a tragikum iránt. A mit reánk hagy, az „Esküvés” című sorstragédia, nagyon kezdetleges munka ugyan, sok feleslegest hord benne össze, erősen érzik rajta a német szentimentális drámák hatása, de mindazonáltal biztató jelenség. Ügyes színpadi jeleneztető, a nyelve nem fellengző és nem dagályos, mint a kor dráma-fordításainak s eredeti műveinek csaknem valamennyié, hanem méltóságos, gördülékeny, a hangulathoz alkalmazkodó s a mi a fő, van irodalmi ízlése s komoly művészi célja.

De éppen azért kellett huszonhat éves korában elnémulnia, mert ebben a sivár korban felismerte a dráma művészi célját s látta irodalmi hivatását.

A második — Bolyai Farkas — még komolyabb tehetség, telve őszinte, szentimentalizmus nélküli érzéssel, mélységgel, itt-ott magával ragadó szenvedélylyel. A színpadi hatásokat talán kevésbé ismeri, mint Gombos Imre, de nem is próbálja vadászni az olcsó, köznapi hatásokat. Tisztult és nemes ízlése, mélységes és igazi emberszeretete, mely minden sorából kisugárzik, komoly

elmélyedése s írói gondossága meglepő ebben a korban. S még meglepőbb, hogy meg volt benne a fejlődés legfőbb föltétele: a világos öntudatosság; hibáit ő maga látta legélesebben s erényeit ő maga taksálta legkevesebbre. Az áldatlan viszonyok megfojtották őt is, mielőtt olyant alkothatott volna, a mi a drámaírás szekerét megindíthatná. Fájdalmas és keserves lehetett neki kényszerű elnémulása, mert — a mikor szomorujátékait kiadja — sóhajtva mond búcsút „Musá”-jának s feljajdulva fogadja meg, hogy „akármint ragad is ezután egy fattyú-kivánság, megvetem, mint egy megtért ifju a rossz Személy édesgetését . . .“

.. 2

VII.

KATONA JÓZSEF.

Csodálhatjuk-e, ha megfulladt az iszapban Gombos Imre is, meg Bolyai Farkas is, a mikor a legkeményebb s legacélosabb tehetség: Katona József sem tudott rajta keresztülgázolni?

Dolgozott, küzdött hittel, szenvedélylyel, de a kor szelleme erősebb volt, mint ő, le kellett tennie a fegyvert s félrevonulnia szülővárosának szürke hivatal-szobájába. Hirét-nevét városának homokbuckáin túl ki sem említette s városában is csupán lelkiismeretes hivataloskodása révén ismerték.

Azt nem csodáljuk, hogy nem vette észre a közönség Bánkot ragyogó tulajdonságai: a jellemzés ereje, a szenvedélyek őszinte vihara, a drámai helyzetek, a pompásan szőtt és megoldott cselekvény, a tragikai fenség tisztasága révén, de ámulunk, hogy a belőle kicsapó nemzeti szellem, az aranybulla korszakának színpadra állítása nem ragadta meg annak a nemzedéknek lelkét, mely siránkozva rágódott az alkotmány holt betűin.

Különben ez is érthető. A naiv közönség a nemzeti vonatkozást, a hazafias felbuzdulást is csak akkor vette észre, ha mint öncél, mint a dráma és színpad kizá-

rólagos célja volt előtérbe állítva, rikító fénynyel és sallangképen hozzáillesztve valami egyéb mese. Mihelyt a drámai cselekvény nyomúl előre komoly, artisztikus céllal, mihelyt a történeti alakok igazi mivoltukban lépnek ki s a nemzeti vonatkozások csak háttérül szolgálnak és nem annak a kornak a hű képét nyújtják, melynek iródott, de azét, a melyről iródott, akkor már nem vehették észre.

A színpadi műnek csak külsőségeit vette észre ez a kor, nem tudott a mélyére hatolni.

Ne keressük másban a titkát annak, hogy Bánk bán 1815-ben — mint figyelemre nem méltó — Kolozsváron színpadra nem kerülhetett s hogy 1820-ban kinyomatván Pesten, senki észre nem vette. A kor műveletlen, fejletlen, irodalmi és művészi izlés nélkül való szellemében találhatjuk meg azt az okot, melyet irodalomtörténészeink olyan sokszor magyaráztak, fejtegettek buzgón. A színpad és a dráma nem volt művészi cél. Csak a hazafias szólamok gyűlhelye, vagy naiv lelkeknek szóló érzékeny jeleneteknek kerete.

* * *

Néhány rövid év alatt — a reánk maradt följegyzések tanúsága szerint — körülbelül 22 darabot fordított, dolgozott át, vagy írt Katona.

Darabjai — miért áztatnók magunkat? — semmivel sem különbek, mint a korabeli írók, fordítók, színészek munkái s ha később Bánk bánra nem mondja ki a műbírálat, hogy a legkitűnőbb magyar tragédia, úgy a Monostori Veronika épen úgy, mint a Lucza

széke, István, Ziska, Jeruzsálem pusztulása, Aubigny Clementia, a Borzasztó torony, vagy a többi eredeti és fordított darabja a feledés homályában vész el. De Bánk bán fölfedeztetése után joggal támadt fel a lázas érdeklődés irodalomtörténészeinkben azon előzmények iránt, melyekből ez a tragédia fakadhatott. Lázasan kutattak a Katona darabjai után s a megtalált darabok nagy részéről lassan-lassan kimutatták, hogy nem eredetiek, hanem fordítások.

Keresték s megtalálni vélték egyikben-másikban az „oroslánkörmöket“, a Bánk bánból feltörő nagy drámai erő első fellobbanásait. Meddő munka. A fiatal, suhancokban levő, fanatikus önfeláldozással s minden akadályt lebíró szorgalommal irogató Katona József a színpad hangos vásárára csak olyan árukat volt kénytelen szállítani, mint író és actor-társai. Fordításaiban számolnia kellett korának izlésével, mely különben az ő lelkét is teljesen magával ragadta s rabszolgájává tette.

A vizenyős, német drámák kultuszának ő épen olyan rajongója volt, mint korának gyermek-közönsége. Eredeti darabjaiban is csak ezeket másolta. Ideje sem volt s az érettsége is hiányzott ahhoz, hogy kiragadja magát ezeknek lenyűgöző hatása alól, hogy komoly elmélyedéssel, figyelmes gondossággal a saját szívének érzéseit, a saját lelkének lángolását váltotta volna ki e hatások burka alól.

A 18—20 éves gyermeknek — egyéb elfoglaltsága mellett — évenként 5—6 darabot kellett szállítania a színpad számára. Ez létfeltétele volt a játékszínnek. Honnan vegye? A kor s a viszonyok épenséggel nem voltak arra alkalmasak, hogy a fogékony ifju zsenge

lelkét megtermékenyítsék az ilyen pazar, bőséges és színpompás virágzásra. A politikai és társadalmi élet folytonos züllése, az irodalmi fejlődés teljes hiánya, az izlés alacsony durvasága, a művészi cél iránt való tökéletes értelmetlenség még azt a lángot is kioltotta szívében, mely e fagyos hidegségben esetleg fellobogott volna, még azokat a rügyeket is elhervasztotta, melyek önkéntelenül fakadtak lelkében.

Nincs ideje darabos, döcögő nyelvét simábbá, gördülékenyebbé csiszolni, nincs ideje darabjainak szerkezetét előre megkonstruálni, ötletszerűleg, gondos előrelátás nélkül kell írnia, nincs ideje a szerzett benyomásokat lelkében felolvasztva, új és tisztultabb alakban színpadra vinni azokat, nyersen, eredetiség nélkül kell őket papírra vetnie, a hogy felszívta, nincs ideje a cselekvénynek alapot ásni, odaállítja lazán, erősebb kapcsolat nélkül, úgy, hogy a kritikai vizsgálódás leggyöngébb szellője is könnyen elfújhatja.

Kétségtelen érzéke van a történelem drámai eseményei iránt, de nincs ideje és alkalma ezeket a poézis erejével, ragyogásával és színpompájával feldolgozni, csak szárazan adja — sokszor a kor izlése és szükségletei szerint meghamisítva — az eseményeket. Nincs ideje és módja technikáját fejleszteni; a mit Kotzebuetól elles, azt használja gondolkozás nélkül.

Dikciója dagályos. De milyen is lehetne ennek a kornak a színpadján? Meseszövése gyermekes, de hiszen ő maga is csaknem gyermek s a közönség is gyermekkorát éli. Egymásra halmozza az eseményeket kapcsolat nélkül s a mikor nem tud kibontakozni a tömkelegből,

a véletlent hívja segítségül. Bűn, erény, cselszövés, üldözött ártatlanság, földalatti börtönök, rémes látományok egymást váltják fel s mindennek a vége a nemes, jó, becsületes szívek győzedelme s általános öröm.

Ne keressük a fokozatos fejlődést darabjaiban, ne keressük az átmenetet Bánk bánhoz. Az más világ. Egy előkészület nélküli, meglepetésszerű, eruptív kitörés nem csak a Katona pályáján, de az egész magyar drámaírásban. A minthogy nincsenek előzményei a Katona saját ifjúkori darabjaiban, úgy nincsenek az egész magyar drámaírásban.

Sajnos, nemcsak előzményei, de következményei sincsenek. Nincs hatása. S ezért nincs is jelentősége a magyar dráma szerves fejlődésében. Vagy — ha mindenáron az előzmények s a jelek után akarunk kutatni — nézzük az utolsó lépcsőfokot, melyet Katona Bánk felé tett: Utolsó darabját Bánk előtt. A címe: Rózsa, vagy a tapasztalatlan légy a pókok között.

Mindenesetre érdekes közelebbről megfigyelni, hogy a nehézkes, kothurnuson lépkedő pathetikus Katona miképpen szövögeti a könnyed vigjáték szálait. S érdekes, mert kitűnő tudósunk, Bayer József sokra tartja e vigjátékot s „főleg a vigjáték technikája, a benne nyilvánuló vigjátéki hang frissessége az“, a mit dicsérőleg emel ki, megjegyezvén, hogy „Rózsa az első, igazán eredeti magyar vigjáték, mely idegen tárgyú darab cselekvényének felhasználása nélkül, közvetlen megfigyelésen alapuló esemény nyomán készült.“ *

* Bayer József: „A magyar drámairodalom története.“ I. kötet, 260. lap.

Ki kell mondanunk, hogy nem találunk annyi dicsérni valót ebben a nagyon primitív, nagyon igénytelen s nagyon felületesen szerkesztett vígjátékban, a mennyit a magyar drámaírásnak ez a nagy tudású kutatója reá pazarol. Azt tartjuk, hogy nem is vígjáték, hanem zavaros ötletek laza, kapcsolat nélküli egymásra halmozása. Azt tartjuk, hogy Katona összes darabjai között ez a leghevenyészettebb, pedig műgond és szerkesztettségében a többi darabjait sem nagyon dicsérjük.

Tudjuk, hogy Katona „Rózsá”-ban szívregényének egy epizódját dolgozza fel s ennyiben mindenesetre igaza van Bayernek, hogy tárgya teljesen eredeti. Ez a kis epizód 1815-ben történt, akkor, a mikor Katona már félig-meddig meghasonlott önmagával, a mikor szunnyadó munkakedvét, hanyatló ambícióját újra lánggá lobbantotta az az Erdélyből érkezett hír, hogy néhány ifjú mágnás a kolozsvári színház megnyitásának ünnepeére egy eredeti drámára pályázatot hirdetett, akkor, a mikor Katonának egész lelkét már Bánk bán eszméje tölti be. Ekkor történt ez a kis epizód, mely arra ösztönzi, hogy egy rögtönzésben kiöntse szíve keserűségét s ír, vagyis rögtönöz egy kis paródiát a rózsza történetéről. Lehet, azért teszi, hogy leszámoljon végleg szívügyével, hogy szabaduljon attól a folyton ki-kitörő szerelmi érzéstől, melyet Dérnyé iránt még mindig táplált, mielőtt belefogna nagy munkájába, Bánk bán megírásába. Hogy nem sok gondot és időt fordított Rózsára, abból is világos, hogy még mielőtt a két részre szakadt theatromi társaság Pestet elhagyta volna (1815.

elején) már be is nyújtotta darabját Kultsár Istvánnak névtelenül, a szerzette szó után három csillagot téve.

Ám lássuk, miképen dolgozta fel ezt a szerelmi epizódot Katona? Az esemény színhelye egy vendégfogadó előszobája, a hol Demerocsinyi Tamás, a kit Katona a német Hofmeister után udvarmesternek mond, s a ki nem más, mint a fiatal és gazdag Gyerfanorinszky nevelője, töprenkedik egymagában. Jó Finolányi, a ki a vígjáték egész bonyodalmát szövi s csöndesíti az öreget; tőle megtudjuk, hogy Gyerfanorinszky szerelmes Deresháznak a feleségébe (Déryné), Katicába. Finolányi, a ki testi-lelki jó barátja Gyerfanorinszkynek, attól fél, hogy az ábrándos ifju még valami „szerencsétlenségre vetné a fejét“ s a barátság és becsület nevében tervet kohol, hogy őket valamiképen összeveszítse. A tapasztalatlan légy: Gyerfanorinszky, a pók: Katica. Össze is hozza őket s ő maga elbuvik. Gyerfanorinszky tiszta, ideális érzelmeiről beszél Katicának s végül egy rózsát ajánl fel neki, arra kérve őt, hogy ezt őrizze meg, senkinek oda ne adja. Katica egyedül marad, a mikor Prédahelyi Lajos hadnagy lép be, a ki Katicának testvérbátyja s a kivel Katona egy teljességgel érthetetlen, zavaros jelenetet játszat le. Katica a rózsát neki adja. Finolányi, a ki egy szekrénybe kapaszkodva, egyik lábát botra támasztva lesi a dolgok menetét, kényelmetlen búvóhelyéről leesik, magával rántván az almáriomot is, mindannyian szörnyen megijednek, tolvajt kiáltanak, Finolányi azonban a sötétben észrevétlenül kionson, hogy egy pillanat múlva ő maga rohanjon be leghangosabban, kezében gyertyával s e szavakkal: „Tolvajt kiáltottak.

Hol van, hol van a tolvaj?" Mindenki besiet, a Katica férje is és együtt találják a sötétben Katicát a hadnaggyal. Ezzel végződik az első felvonás.

Expozíciónak önmagában véve is elég szűkös ez az alap, de a hadnagy szereplése még ezt a szűk alapot is felfordítja. A bonyodalomnak ezt a részét nem Finolányi intézi, ez — úgy látszik — a véletlen műve. Finolányinak terve — mint ő azt a 8-ik jelenésben szépen kifejti — csak az a naiv, egyszerű módja az összevesztésnek, hogy a mikor Katica épen fel akar már menni a lakására, akkor küldi a nyakára Eleket, remélvén, hogy ez a világban járatlan ifju hamar ki fog a szókból fogyni, Katica meg amúgy is türelmetlen lesz s akkor vége minden ostromnak. A lehető legprimitívabb módja a szerelmi lázból való kigyógyításnak — mert hiszen Finolányinak ez a bevallott célja, — de legalább érthető. Belép azonban a hadnagy, a kiről a harmadik felvonás utolsó jelenetében tudjuk meg, addig nem is sejthetjük, hogy tulajdonképen testvérbátyja Katicának s egy szerelmi jelenetet játszik le nővérével. Bizonyos, hogy testvér testvérral úgy nem beszél, mint a hogy ez a jelenet, ez a forró szerelmi ömlengés lefolyik. Viszont annak sincs ott semmi célja és semmi értelme, hogy a hadnagy és Katica alakoskodjanak. Nem is a Finolányi mesterkedése a hadnagy belépése, mert hiszen Finolányi feljajdul kényelmetlen rejtékhelyén, a mikor meglátja. Akárhogy hányjuk-vetjük a dolgokat, nem lehet más következtetésre jutni, minthogy Katona az agyában meg sem csinálta az egész darab koncepcióját s tulajdonképen úgy tervezte, hogy ez a

hadnagy nem testvérbátyja, hanem udvarlója legyen Katicának, de mire a darab végére ért, nem tudta másképen megoldani a bonyodalmat, minthogy testvéri rokonságba hozta őket egymással. Ezt a véleményünket támogatja az is, hogy a hadnagygyal való jelenés az egyetlen, a melyben a Katica kacérsága ki van élezve, már pedig a Katona célja tulajdonképen csak az volt, hogy a Déryné kacérságát pellengérré állítsa vagy legalább is kiparodizálja. Azokban a jelenésekben, a melyek Katica és Elek között folynak le, Katica nagyon szerény, tiszteletreméltó nő benyomását teszi. Azzal tehát, hogy Prédahelyi hirtelen a Deresházy testvérbátyjává változik a darabban, a vígjáték alapcélja veszett el. Hogy pedig nem a Finolányi munkája a hadnagy közbelépése, azt a II. felvonás 2-ik jelenésében maga Finolányi mondja: „Szinte szeretem, hogy az a Luczifer ezt a hadnagyot is a játékba hozta. Vajjon ki lehet ő? — Ezt mindenekelőtt nekem ki kell fürkészni, mert különben a machinatióknak egy foga csorba lesz.” Ebből különben az is kivilágosodik, hogy az igazi bonyodalmat tulajdonképen nem is Finolányi intézi, hanem a véletlen. Mert, ha a hadnagy véletlenül nem lép be akkor s Katica nem adja neki a rózsát, úgy nincs vígjáték.

A második felvonás sem gazdagabb cselekvés dolgában az elsőnél: Finolányi folytatja cselszövényeit szintoly naiv módon, mint az elsőben. Meghagyja u. i. a Gyerfanorinszky inasának, hogy lusta és ügyetlen legyen, mert urának boszankodni, mérgeledni és káromkodni kell. Eleket pedig Katica ellen ingerli. Jön azon-

ban a férj — a ki szintén nagyon homályos alak — s egymás nyakába borulva panaszozzák el egymásnak keserű veszteségüket. Az ifju lerombolt ideálját, a férj elvesztett boldogságát siratja. Finolányi időközben fölkeresi a hadnagyot s a nyakukra küldi; Elek visszaköveteli a rózsát, a mit a hadnagy vissza is ad, ezenfelül megállapodnak, hogy a kis erdőben párbajjal intézik el ügyüket. Hogy valami csattanó vége legyen a felvonásnak, Muraközy és Nyalóczi jönnek be, a nélkül hogy reájuk a darab menete érdekében bármiféle szükség lenne, csak azért, hogy Finolányi a Muraközy háta mögé egy széket állíthasson, a min ez — megfordulva — keresztül bukják, Nyalóczi pedig Muraközyn hempereghessen át.

A harmadik felvonás a kis erdőben történik, a hol Finolányi várja a párbajozókat, mondván, hogy: „egy ifjunak csak az első szerelme veszedelmes, — ezt már hasznos purgatiókkal elhajtottuk. Most már egy kis tréfa-levest, hogy ismét minden evideáljon.“ Először Elek jön szekundánsával, Deresházyval, majd a hadnagy érkezik meg segédjével. Mikor pisztolylyal kezükben szemközt állanak már, a hadnagy segédje „Bátyám!“ kiáltással a hadnagy kebelére borúl, kitűnik róla, hogy senki más, mint a férfi ruhába öltözött Katica. (A kit fényes nappal sem a férje, sem az udvarlója, sem a bátyja nem ismer fel?) Ezzel meg van oldva a bonyodalom s Finolányi, ki egy fára mászva nézte és hallgatta végig a történeteket, ott fenn beszámol cselszövényeiről.

A mint láthatjuk, a második és harmadik felvonás sem jobb és nem tartalmasabb az elsőnél.

Az egész darab — melylyel szándékosan foglalkozunk bővebben — egy hirtelen papírra vetett rögtönzés benyomását teszi. Mintha költője — a mikor megírásához fogott — azzal sem lett volna tisztában, hogy tulajdonképpen miképpen fogja kidolgozni tárgyát. Hogy témájának, a bonyodalom menetének és kifejlésének részleteit előre át nem gondolta, azt világosan bizonyítja a kompozíció kezdetlegessége, az ide-oda kapkodás, a zavaros, fejtetőre állított jelenetek, az egymásnak ellentmondó, értelmetlen homályosság. Az olvasó az utolsó jelenetig nem is sejti, hogy a hadnagy tulajdonképpen testvérbátyja a darab hősnőjének — bárha erős a hitem, hogy Katona maga sem gondolt az első felvonásban még erre a megoldásra — már pedig a néző vagy olvasó számára színdarabban nem szabad meglepetésnek lenni. A néző csak a darab szereplőinek meglepetésein mulat, de neki mindig tisztában kell lennie a bonyodalom titkaival.

Az alakok homályosak, úgy látszik, ezeket sem alkotta előbb képzeletében Katona, hanem írta a szavakat egymásután, a mint szubjektív keserősége tollára öntötte. Ezért lehetnek olyan bevégezetlenek, zavarosak, érthetetlenek az egyes alakok körvonalai. Nem tudjuk, hogy a bonyodalomnak mely szálait szövögeti Finolányi és mik történnek véletlenül. Nem értjük, hogy ez a tapasztalt világfi miért félti barátját, mikor ez csak tiszta, ideális rajongással viseltetik Deresházyne' iránt s csodáljuk azokat a naiv eszközöket, a mikkel egy ilyen járatos világfi ezt a tiszteletet le akarja rombolni barátja lelkében. A legérthetetlenebb alak azonban maga a hősnő. Bizonyos, hogy Katona csupán azért rögtönözte ezt a

kis vígjátékot, hogy volt ideáljának kacérságát kiparodizálja. S mégis ez az alak a legelenyészőbb, a legjelentéktelenebb a darabban. A mellett csupán csak egy jelenetben van a kacérsága kiélezve — a hadnagygyal való jelenetet értjük — s a darab végén kívül, hogy ebben is ártatlan az asszonyka, mert hiszen a kívül kacérkodott, az tulajdonképen testvérbátyja. Épen ilyen zavaros és bizonytalan a férj alakja is. Nem tudjuk szimpatikusnak, vagy pipogyának akarja-e őt Katona festeni? A hadnagy szereplésének titokzatosságáról már szólottunk. Világosabb alak ezeknél a „tapasztalatlan légy” Gyerfanorinszky, habár — ha tényleg csak tiszta, baráti érzellemmel viseltetik Katica iránt — akkor nem tudjuk megérteni felháborodását és kétségbeesését azon, hogy a rózsát másnak adta. Jobban sikerültek az epizódalakok: Az öreg Hofmeister, a ki szakadozott, rossz mondatokban káromkodik folyton, de semmit sem tesz, a kor viszonyait jellemző figura, Madame Nyalóczy, a ki mindig németül beszél, nem tudván magyarul s nem rossz az elődi Nyalóczi és Muraközy alakja, bárha mindez epizódalakoknak a darab menetéhez, cselekvényéhez semmi közük nincsen. Hogy mennyire meglátszik a darabon az, hogy Katona egy igénytelen alkalmi témát akart csak papírra vetni, minden különösebb gond nélkül, arra nézve még csak egy példát hozunk fel, a mi szintén világos bizonyítéka annak, hogy ő maga sem gondolta meg és nem tudta még az első felvonásban, mit és miképen fog írni a következőkben. Az első felvonás úgy végződik, hogy gyertyákkal berohan mindenki s ott találják Katicát és a hadnagyot. A hadnagy pedig az

utolsó felvonásban azt mondja, hogy négyszer kereste már Deresházyt, a ki őt — sógorát — négy évi távollét után nem ismerte fel, de nem tudta megtalálni. Már pedig az első felvonás végén ott állanak szemtől szembe a sógorok, még pedig olyan kényes helyzetben, hogy — ha valamikor — akkor bizonyára meg kellene magát a hadnagynak ismertetnie. De ez esetben a darabnak vége is volna; folytatódik tehát — habár erőltetve — a naiv cselekvény.

A Katona nyelve a Rózsában is csak olyan, mint a többi darabjában, azzal a különbséggel, hogy még pongyolább, mint más művében. Az a darabosság, az a keménység és tömörség, a mi Bánk bánban olyan fényesen érvényesül, természetesen hátrányára válik ennek a kicsiny, igénytelen vígjáték hangulatának, a mely könnyed, pergő, síma nyelvet követelne.

Ime, az utolsó lépcsőfok Bánk bánhoz. „Rózsa” abban a korban készült, a mikor Katona már „Bánk bán”-nal foglalkozott, a mikor már egy sereg fordított, átdolgozott és eredeti darab megírásán csiszolódott technikája és színpadi rutinja, a mikor izlése Shakspere tanulmányain tisztult, a mikor képzettsége gyarapodott s látóköre szélesedett.

Kereshetünk-e hát kapcsolatot a műsordarabok Katonája és a Bánk Katonája között? Két külön világ ez, melyek között összefüggés, szellemi kapcsolat nincs.

Ne keressünk átmenetet előbbi munkássága és a Bánk bán között. Ne keressük a nagy tehetség első, rejtett megnyilatkozásait. Meddő és fölösleges munka. Állapítsuk meg, hogy két különböző tényező terméke.

Az első a színpad zaklatott és fiatal mesteremberéé, a ki gondolkozás nélkül dobja a játékszínre azt a silány portékát, amely kezeügyébe akadt, s a mely neki az volt, a mi a gyermeknek a csillogó játékszer. Az idomtalan falóról elhitte, hogy nemes paripa, az aludni és beszélni tudó babáról, hogy igazán alszik és igazán beszél.

A második az öntudatra ébredt költő munkája. A ki többé nem azt adja, a mit a kezével söpör össze, hanem a mi a lelke mélyén terem.

Az egyik kézi ügyeskedésének, a másik szellemének a munkája.

Hogy mennyire öntudatos volt, a mikor Bánk bánt olyannak alkotta ebben a sívár korban, a minőnek bírjuk, semmi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy utána többé egy betűt sem írt a színpad számára. Egyszerre tudatára ébredt annak, hogy a mit eladdig dolgozott, annak művészi célja s irodalmi értéke nincsen. De hiszen saját szavait is idézhetjük: A mikor az egész nemzet örömmámorban úszott, a mikor a dráma Messiását ünnepelték ujjongva Kisfaludy Károlyban, a mikor a „Tatárok Magyarországon” soha nem álmodott diadallal uralkodott minden lelken, a mikor a nemzeti kérdés rabúl ejtett minden szívet, akkor Katona keserőséggel eltelve, de korát messze megelőző bölcs józansággal adja dramaturgiai testamentomát a honfiui hiuság legyeztetésének üres dramatizálásáról:

„... Most hát támadjon egy, a ki e mód (t. i. nemzeti dicsekedés) szerint írjon, már Magyarország mindjárt megtalálta Fénikszét — az egész nemzet nevében

fölláll egy, a ki kötelességének tartja hazája dicsőítésére a nagy lelket, a szép izlést dobolni a nélkül, hogy még lenne valahol egy csekélyebb valami, melylyel amazt összehasonlítva lehetne nagynak és szépnek mondani. Visszarezzenti ez az egyszerre való erőszakos föllépése egynek a másikat induló szándékától; mert teljességgel meg lehet győződve, hogy soha el nem tépheti annak kizáró privilégiumát, és mivel az ember oly gyáva, hogy mindenekelőtt szebbnek tetszik öntökéletessége, mint azé, a kit ily Deus ex machina módon maga eleibe hágni szemlél, inkább eláll — a dramaturgiáról szólunk — szándékától, mintsem egy csekélyebbnek vélt mellett második személylyé tetessék — eléggé balgatag magát megsértettnek érezni, midőn látja, mikép lesz egyik egyszerre magyar O — a másik magyar K — a harmadik magyar C — a nélkül, hogy még láthatott volna magyar X — magyar Y — vagy magyar Z-t, kibeen amazok a győzelmet megvevén őket e polczra az egybevetés (correlatio) emelte volna. Magyarország az ilyenek által kénytelen elismerni, hogy külső ember! ide nézz, itt van tehetségemnek sommája. A jobb izlés neheztelve somfordál, az agyargó jövevény pedig, miután csakugyan megszemlélte a Fénikszet, hahotával kaczag és a nemzetnek ily ostoba kedveskedéssel megszégyenített gényusza elpirulva fordul el és boszankodva könnyez . . .

... A nézőt és olvasót is izlésbe kell hozni, hogy nem mindig a magyarok, mi magyarok! a szép. Ha ezeket föl nem leli is egy munkában, az még akkor is tökéletes lehet, midőn ezeknek hiányossága miatt elalszik rajta! ... — — — — —

... Ő előtte az a szép, melyben több-több jeles mondások vannak, annnyival inkább, ha azok nemzetét érdeklik, teli torokkal s botokkal való dörömbözéssel adja ki meglelégedését; igaz, hogy itt csak a hebehurgya ifjuságot, vagy a bárdolatlan köznépet értjük, de mivel épen ezek miatt a jobb izlésű abbanhagyja a játékszinben való járdogálását, a dörömbözés, melyet az agyargó idegen nevetve beszél el hazájában, lesz az irónak utmutatója, hogy ha dicsőséget akar aratni, nem jóalkotásu, hanem csak dicsekedéssel teljes hazai drámát kell írni, még a szép tettek is elmaradhatnak, elegendő az, ha tele tömetik a darab azoknak dicsekedő emlegetésével...

Ezekben a sorokban megtaláljuk a titkát annak, hogy előzmények nélkül miképen tudta megírni Bánkot s hogy miért nem vették észre ezt a darabot?

A saját egyéniségét adta, nem véve számba a kor kívánalmait, irodalmi ismereteit, művészi izlését, műveltségi állapotát s szellemi fejlettségét. Már pedig igaza van Madáchnak, hogy:

„... egyént sohsem
Hozandsz érvényre a kor ellenében:
A kor folyam, mely visz, vagy elmerít,
Uszója, nem vezére az egyén.
Kiket nagyoknak mond a krónika,
Mindaz, *ki hat*, megérté századát,
De nem szülé az uj fogalmakat.”

VIII.

BÁNK BÀN.



Még nedves volt a toll, melylyel Katona „Rózsá”-jának utolsó jelenését írta s már belefogott nagy munkájába, a melybe egész gazdag lelkét lehelte, a melybe nemes szívének minden érzését öntötte: Bánk bánba, mely irodalmunk elsői közé emelte s halhatatlanná tette nevét. De nem hallgatták meg, észre sem vették s ha Kecskemét városa nem jutalmazza szülöttét 100 forinttal, talán Bánk bán is arra a sorsra jut, a mire Katona sok más darabja: elkallódik, elvész s miután a költő életében előadásra sem kerülhetett, talán még a címe sem marad fenn annak a darabnak, a melyre egy pár évtized múlva — joggal-e vagy nem — kimondja a műkritika, hogy egyetlen igazi tragédiánk, mely a külföldiekkel — még a Shakspeareieket sem véve ki — bátran vetekedhetik.

Nincs igaza Gyulai Pálnak, a mikor azt mondja, hogy Katona egy „önmagát szétzuzott nagy tehetség”. Korának ridegsége, kegyetlen közönye, értelmetlensége zúzta szét ezt az érdekes és erős tehetséget, ki nemes nyomokon tudta volna megindítani a magyar történeti drámát.

Élete és működése a mélységes szenvedések kálváriája volt. A mi csapás költőt sujthat, azt Katona mind végigszenvedte. Sohasem lehetünk iránta eléggé hálásak, nem csak azért, mert megrírta Bánk bánt, hanem azért is, mert a mivel kora adósa maradt, azt emlékének kell lerónunk. Golgothai keserőség az a költőnek, ha kora megbénítja tehetségét s kioltja a lelkesedés lángját szívéből.

Lehet, sőt valószínű, hogy a mikor a színpad számára írta, fordította darabjait, őszinte lelkesedéssel tette s abban a hitben, hogy ezek a valódi drámák. Aesthetikai izlése fejletlen volt, dramaturgiai ismeretei nagyon hiányosak és kezdetlegesek. Lehet, hogy ő darabjaival nem csupán a színpad megmentését célozta, hanem abban az őszinte hitben ringatta magát, hogy azok a darabok, melyek a magyar színpad műsorát képezték, az igazi drámák.

Nézzük csak Ziskához írt előszavát, milyen komoly lelkesedéssel, milyen szent hittel vallja egy odavetett megjegyzésében Kotzebuet százada egyik legnagyobb szellemének.

De bizonyos, hogy a mikor Bánk bánt írta, már tisztultabb volt művészi izlése s hogy nem a véletlen műve volt alkotása, hogy nem egy mámoros pillanat ihletének szüleménye, hanem mélységes öntudatnak és komoly, megállapodott dramaturgiai ismereteknek gyümölcse. Nem a véletlen műve volt, hogy egyszerre, átmenet nélkül szakított mindazzal, a mit eladdig írt s abban a korban, a mikor csak a nemzeti dicsekedés hiu szólamainak tapsolt a közönség, a mikor sem a közönségnek,

sem íróinknak nem volt még fogalmuk a dráma kellékeiről és céljáról, előzmények és ez irányban való kísérletezések nélkül olyan színdarabot ír, melynek abszolút művészi céljai vannak, mely a történetet nem ürügyül használja hazafias bombasztok elhelyezésére s a nemzeti üres kérkedés hazug legyezgetésére, mely nem akar különféle borzalmasságokkal és érzékeny, szivillető jelenetekkel hatni, hanem csak tárgyával s a tragikai eszme nemes, minden olcsó hatást gondosan kerülő felfogásával, meg a feldolgozás művészi eszközeivel.

Ismételjük, mindez nem volt a véletlen ihletés műve, hanem a komoly elmélyedés öntudatos gyümölcse. A Sturm und Drang korában a gyermek ifju lelkét lenyűgözhetette az olcsó sikerek mámore, a lázas, szünet nélküli dolgozásban nem bontakozhatott ki a saját egyénisége, mint „delectans actor” ott élt az akkori színpad forgatagában, mely semmi mást nem vetett felszínre, mint nemzeti puffogtatásokat, érzékeny ritterdrámákat, a tapsok elszédíthették, de a mint egy komoly irodalmi cél jelent meg előtte, a kolozsvári drámapályázat képében, azonnal kijózanodott az olcsó dicsőségek mámorából, a mint nem kellett egyik napról a másikra összetákolnia a műsorhoz szükséges darabot, azonnal elmélyedt önmagába, zűrzavaros benyomásai közepette egyszerre megtalálja a saját egyéniségét, mely elég gazdagnak, elég erőteljesnek mutatkozott arra, hogy színpompás, büszke szépségű virágot fakasszon abban a terméketlen talajban, melyből eddig a fű sem tudott kinőni.

Hogy pedig még azok a kevesen, a kik a külföld nemesebb irodalmi termékein csiszolták izlésüket, sem vették észre Bánk bánt, annak oka szintén a kornak egy divatján mulik. A nyelvujítás ez időben való erőszakos hajhászásának divatján. A tanultak és olvasottak, a míveltek tábora előtt legföljebb grammatikai szempontból tűnhetett volna fel Bánk bán. Az ósdiak és az ujítók előtt egyaránt. Az ő dramaturgiájuk ez időben csak a stylusig ért. Egyébre nem voltak figyelemmel.

[E De Katona nem tartozott a nyelvujítók közé s nem tartozott a régi, merev nyelvformák tisztelői közé sem. Egyéni volt a nyelve is. Darabos, döcögő, kemény és nyers, de drámai és erős. Durvasága mellett mindenütt színes. A nyelvujítóknak síma, keresett, választékos modorát hiában keressük nála, de a szenvedélyek lángjában élő alakjai nem is igen beszélhettek volna a nyelvujítók szigorú paragrafusai szerint.

Ez a nyelv egy-egy helyen valóságos zene: erőszakos, dissonans, komor, itt-ott fülsiketítően éles, de a hangulatot, helyzetet és embereket jellemző. A Bánk bán nyelve nem az ujítók lágy zefir-fuvalma, de dúló fergeteg, mely keresztültöri a forma gátjait s zúg, harsog, bömböl és mennydörög.

Igaz, sok helyen retorikussá, áradozóvá is válik, néhol közhelyet is találunk benne, de csodálhatjuk-e ezt abban a korban, a mikor az egész magyar dráma csak közhelyek és retorikus bombasztok tárháza volt? Hogy Bánk teljesen ment lenne az e korbéli drámák hibáitól, miért állítanók azt? Elég erős és elég érdekes munka, hogy ne szoruljon a nemzeti hiuság hizelkedő

elfogultságára s a convencionális frazeológia elnéző és kegyeskedő vakságára. Ne leplezgezzük, de nézzünk szemébe a hibáknak, annál is inkább, mert bizonyos, hogy a mi nagyság Bánkban van, az mind Katona sajátja, a mi hibát találunk pedig benne, az korának hibája. Elmondhatjuk Katonáról, a mit Madách mond:

„... a jó sajátja,

„Mig bűne a koré, mely szülte őt“.

A tragédia minden nagyságát, minden szépségét bámulva csodáljuk, de nem állítjuk azt, hogy vele megérkezett a megközelíthetetlen, a „Féniksz“, a makulátlan, az „igazi“ és fölülmulthatatlan történeti tragédia, melynek piederstáljához kritikai szemmel közeledni szentségtörés. Csodálkozásunk elragadtatássá fokozódik, mert hiszen fentebb egy részt kifejtettük, hogy Bánkot a Katona legelső drámai művének kell tartanunk, másrészt, hogy a satnya kor teljesen alkalmatlan volt arra, hogy belőle bárcsak egy közepszerű drámai mű is serkenhessen. Ez a kor olyan volt a drámának, mint a zord fagy a gyöngye rügynek. A Katona genialitását, nagy drámai talentumát misem bizonyítja fényesebben, mint az, hogy ilyen áldatlan és ellenséges viszonyok dacára is meg tudta írni Bánk bánját.

Lehetetlen föl nem ismernünk, hogy a darab szerkezete laza, inogó, indokolása hiányos, cselekvénye szétfolyó és nem következetes, a személyei gyakran csak a költő kénye szerint jönnek-mennek, nem pedig a szigorú valószínűség következményei szerint; hogy jelenetei retorikusak, hosszadalmasak, áradozók s a cselekvény folyását gyakran fölősegesen akasztják meg;

hogy páthosza néhol közhelyekké süllyed; hogy jellemzése itt-ott fogyatékos: gondoljunk csak a Bánk tétovaságára, folytonos habozására, a Melinda siránkozó szentimentálizmusára, Tiborcra, a ki típus, de nem egyén.

Igy, természetesen, csak akkor beszélhetünk Bánkról, ha az abszolút művészi magaslatot vesszük alapul. S ez a darab megérdemli, hogy ne mérlegeljük relativ becse szerint. Megérdemli, mert hibái mellett erényei az abszolút nagyság méreteivel nőnek ki.

Lássuk egy pár szerkezeti fogyatékokát. De mindenekelőtt állapítsuk meg, hogy a dráma-szerkesztés bizonyos mértékig külső mesterség, melyet tanulni és gyakorlat által tökéletesíteni kell. Kitől tanult Katona? Kotzebuetól, a ki a maga idejében igen jó mesterember volt, de a köznapi izlést hajhászta s az olcsó hatásokra építette szerkezeteit. A mellett az ő módszere hamar elavult. Volt-e módja és ideje gyakorolni magát? Nem, mert Bánk bán előtt lázas, gondolkodás nélküli sebességgel másol, utána pedig nem írt többet.

A dráma kettős cselekvényét már Toldy Ferencz fölismerte és hibáztatta. (A magyar nemzeti irodalom története: „Petur összeesküvése s a Bánk családi szerencsétlensége, melyek egymásba játszanak ugyan, de a nélkül, hogy egyik szükségképen támogatná a másikat, mindegyik függetlenül magára bonyolódván s fejlődven ki“.)

Gyulai ezzel szemben azt mondja, hogy az összeesküvés eseményei nélkül sem a bonyodalom, sem a kifejlés nem lehetne teljes. Igaza van, hogy a bonyodalmat az okozza, de benső kapcsolatot nem hoz létre,

legföljebb kiélesíti a darabnak egy szerkezeti hibáját. Ime: Bánk lóhalálában siet haza országvizsgálásról s titkos ajtaján egyenesen a királyi palota tánctermebe siet. Tele van a szíve keserőséggel, mert mindenfelé csak nyomort, szenvedést, elbúsulást talált s itt dőzsölő, dorbézoló vigságot lát. De Peturnak egyetlen szava elcsitítja honfiui bánatát, felejtí a nép sanyaruságát, felejtí államférfiui gondjait, mihelyt Petur kiejti a Melinda nevét. Agyának minden gondolata, szívének minden érzése, lelkének minden aggodása a feleségeé ettől a pillanattól, a kit hön szeret és vadul félt.

Sikertelenül igyekszik Gyulai azt bizonyítani, hogy Bánk nem féltékeny. Hiszen az egész hosszú jelenet, mely a Petur távozása után Bánk és Tiborc, mint szenvedőleges résztvevő között kifejlik, a fékevesztett féltékenységnak viharos háborgása:

„Melinda szép mocsoktalan neve
Ma szemfedélül szolgál egy sötétben
Ólalkodó csoport között” . . .

Csak Melinda foglalja el egész lényét. Nem lát, nem hall egyebet. Tiborcot sem veszi észre s a mikor az a nép keserveiről akar panaszt tenni s elszántan mondja, hogy: „Szólani kellene nagy dolgokat . . .”, Bánk riadtan kérdezi: „Melindáról?” Azt el sem tudja képzelni, hogy másról is lehetne beszélni, annyira elfoglalja gondolatát, szívét, lelkét a megmagyarázhatatlan aggodalom. Semmit sem tud az asszonytiszteletben makulátlan lovag, saját feleségét imádja, mint az oltárképet, mint a szentséget, mint a felmagasztosult női ideált s mégis Peturnak arra az egyetlen szavára,

hogy az összeesküvők jelszava: Melinda, a legrémítőbb gyanu fészkelődik lelkébe, gyötri, kínpadra feszíti. Hát nem szerelmi féltés ez?

Nem a legvonaglóbb, kínos féltékenység dörög ki magánbeszédéből:

Melinda! és mindig Melinda! — szent
Név; égi és földi mindenem javát
Szorosan egybefoglaló erős
Láncz, ugy elomla törhetetlen élted,
Hogy abból a gazoknak is jutott? *(Fellobban)*

— — — — —
— — — S ugyan továbbra láttak ők,
Mint a szerelmes? És azért futom
E én az országot, hogy addig itthon
Fojtsák meg üdvösségemet? — talán
Ez a királyos asszony azért tetéz
Munkákat a munkákra, hogy szemem
Elkábulásakor, szivemben a benn
Lakó becsületet megölje? Jaj! —

— — — — —
Bánk! Bánk! te nem mered kimondani
Talán? Ki csak, ki! hogy kaczagja a
Viszhang is árva gyengeségedet.
— — — — A szerelme-féltő
Bánk bán! *(kaczag)* Tüdő, hazudsz! hazudsz!
(Fájdalommal fejét kezei közé szorítja).
Mit nyughatatlanitsz sötétes álom-
Kép! mit gyötörsz incselkedő chimaera!?
Hát a világnak egyik pólusától a
Más polusig, szerelmeimben, én
Miért öleltem mindent egybe? miért
Mindent? miért te benned oh Melinda?
S egy ember — egy haszontalan por — az

Ótné ki ötlet karjaim közül?
 Ötet! ? Ki lenne az? Ki lenne az? — —
 Világot itt, világot! A sötétben
 Ólálkodókhoz elmegyek*.
 — — — — —

De Biberach, az éleseszű, minden titkot kifürkésző, furfangos német is ilyennek ismeri Bánkot:

„— — — Felhozta hát ide
 Szép együgyű feleségét a nagy ur,
 Bármint dörömbölt szerelme-féltő
 Nagy szíve*.”

Bánk elrohan. Hová? Ez után a forró szerelmi vágyakozás után azt kellene hinnünk, hogy a feleségét keresi fel, a kit régen nem látott már.

Hogy útiruhában nem keresheti fel a fényes mulatságon, az igaz, de hiszen ott van az ő lakosztályuk is a királyi palotában, könnyen elhivathatná.

Az összeesküvőkhöz még különben sem mehet, mert még messze van a kitűzött óra. Feleségével nem szabad találkoznia, mert akkor a bonyodalom alapja esik ki. Fogadjuk el tehát egyszerűen, hogy elmegy s ne kutassuk az indokolást.

A mikor visszatér, még mindig az előbbi gyötrő szerelmi kínok zaklatják lelkét. Azzal lép be, hogy: „Vad indulat miért kergetsz vissza ismét?” S a mit vergődő lelke kutat: a bizonyosság, íme, előtte áll. Bizalmas közelségben, egymásmellett Ottó és Melinda, épen a mikor a biboros herceg féltett asszonyának a kezét „szorosan” homlokához szorítja. S ezt a veszedelmesen kényes helyzetet a költő nagyon fölületes indokolással

oldja meg, vagy jobban mondva, nem is próbálja megindokolni.

Bánk:

(meglátván őket, tenyerét szemeire csapja)

„Oh véghetetlen szent könyörületesség!”

(Erős muzsika, Bánk *megijedve* szédeleg ki,
vissza az ajtón.)

Ennek a jelenetnek és megoldásnak bántó valószínűtlenségét már Vörösmarty kiemelte, sőt annyira lehetetlennek tartotta, hogy hajlandó volt a színész véletlen tévedésének tulajdonítani Bánk bejövetelét, mondván, hogy: „ha egyébiránt ezen megjelenés nem a színész tévedése volt s a helyett, hogy, mint valószínű, megrohanja, visszamenjen”.

Gyulai itt is menteni próbálja Katona tévedését, sőt azt állítja, hogy:

„... Alapos külső és belső okok igazolják e jelenetet. Bánk sötét folyosóról lép be a fényesen világított királyi palotába, beléptekor erős zene riadoz, mi a bál végét jelenti. Már az erős fény és erős zene kábítóan hat Bánk fölizgatott idegeire. De másfelől Ottót látván vetélytársának, ő, a király hive, a királyi udvarral látja magát engesztelhetetlen ellenkezésben; egyedül látván Ottóval Melindát, hűtlennek hiszi nejét, kiben eddig nem kételkedett. E váratlan s egy pillanat alatti tapasztalata épen váratlanságánál fogva lesújtó villámként hat reá. Fizikai és erkölcsi okok egyaránt megzavarják egy pillanatra eszméletét, s midőn magához tér, kardot huz, hogy megrohanja Ottót; már akaratlanul, a nélkül, hogy hallgatózni lett volna célja, tanuja lesz Melinda boszus

fölindulásának, ki visszautasítja Ottót. Ez megnyugtatta, elenyészik az ok, miért megrohanhatná vetélytársát . . .“

A hány mentség, annyi súlyos csapás a Katona jellemzési művészetére.

És pedig igazságtalan csapás.

Sötét folyosó, hirtelen fény, erős muzsika. Ezek csak vigjátéki indokok. Ezekről egy századvégi ideges asszony visszariadhat, de nem Bánk, a középkor borzalmas háborúságai közepette edzett hős, Magyarország nagyura, a kinek léptei alatt reng a föld. S nem különösen akkor, a mikor azt látja meg, a mi a lelkét elfoglalja, marja, a min szünet nélkül tépelődik.

A másik indok, hogy Ottót látván vetélytársául, ez riasztja vissza, szintén tarthatatlan. Hogy ebben a rettenetes pillanatban a monarchikus érzelm józan alázatossága kerekednék felül a dühtől szikrázó, szerelemföltő férjben? Valószínű ez? Hiszen néhány perccel előbb a felesége nevének pusztá említésére elfelejtette az ország bajait, gondjait s most — holott imént csak a képzelődés agyrémére is szikrákat szórt — egyszerre elcsitulna, csupán azért, mert, a ki elcsábítani igyekszik Melindát, az a királyi család egy tagja, ő pedig a király tántoríthatatlan hive? Van ennek a föltevésnek lélektani alapja? Hogy pedig a királyi családnak erről a tagjáról miképen vélekedik Bánk, arra nézve idézzük saját szavait Ottóról:

„ hogy elpiruljon,
Lerántom e *pardzsa bíborosról*
A szép álarczáját kaczagtatón.“

— — — — —

Vagy más helyen :

„ Meggyilkolom ott előtte
A bíboros gazembert.“

Tovább pedig :

„ mikép fogom kaczagni
A gydva herczeget.“

Azután :

„ egy buja, a kinél még
Drágább s becsesb előttem a kutyám.“

A III. felvonásban :

„Beléphet egy merdni állat.
stb. stb.

Az Ottó személye tehát épen olyan kevésbé alkalmas, mint a pillanat észbontó veszedelme, hogy a szerelmes és féltékeny férj villámokat szóró indulatai a nyugodt államférfi monarchikus alattvalói érzése vegyen erőt. Ám, ha elfogadjuk azt a föltevést, hogy ez a rettenthetetlen hős hirtelen elkábúl, vagy — mint Katona mondja — „megijed“, ugy-e bár, ez csak egy futó pillanatig tart-hat? S mit hall a következő pillanatban? Ottó lángoló szerelmi vallomását; melynek minden szava elég arra, hogy egy higgadt, nyugodt elméjű férjet is lánggra gyújtson :

Melinda! Oh mért kell nekem
Olyan nagyon szeretni, mint soha
Még nem szerethetett egy sziv is! Oh
Mért kell nekem csak nyögni ott,
Hol minden érző sziv megrészegegne
Örömben! Mért, hogy reményem — szerencsém.

Vigságait haladja, és szerelmem
 Oly vágyakat nevelni kénytelen,
 Melyek talán elmémtől fosztanak meg!
 Lennél csak egyszer enyim Melinda, úgy
 Az álmod utálnám, mivel szemed'
 Szeniemtől elvonná — a szelet, mert elragadná
 Tőlem lehelleted' — s a napvilágot,
 Mert képedet csókolná tőlem el.
 Eszelős szerelmem egy egészen új
 Világot álmod örültségiben,
 Melynek csak Ottó a lakossa, és
 Melinda" *(letérdes)*.

Melinda visszautasítása, melyre úgy történik hivatkozás, hogy a kábultságából föléledő Bánk ezt hallva, nyugszik meg, csak e hosszú, forró és vakmerő szerelmi vallo-más után történik. Föltegyük hát, hogy a Bánk kábult-sága épen csak addig tartott, míg Ottó elmondja tira-dáját, vagy föltegyük, hogy végig hallgatta ezt is Bánk s ki akarta lesni furfangosan, hogy mit felel rá Melinda? Az előbbi theatrális és valószínűtlen, az utóbbi pedig nem volna méltó Bánkhoz.

Hogy a nagyur hallgatózzék, leselkedjék a felesége után? Egyáltalán igen nagy gyöngesége a konstrukciónak, hogy sok benne a titkos hallgatózás. Az imént említetten kívül Biberach is kilesi a Bánk és Petur beszélgetését, a jelszót. Kétségtelen a Kotzebue hatása ennek az eszköznek az alkalmazásánál, a mely jól beválik vígjátékokban, de szerfölött gyöngíti a tragédia szilárd építményét.

Ám kísérjük tovább Bánkot. Kétségtelen, hogy ott kell az ajtóban hallgatóznia, mert hiszen — mihelyt

üres lesz a színpad — meztelen karddal lép be, hogy elmondja a felvonást záró monológját. Ha pedig a történőket hallgatja, úgy megtudja, milyen nagy veszedelemben forog a felesége. Hallja a királyné és Ottó párbeszédét, melyben — úgyszólván — alku folyik a feleségére, hallja, a mikor Biberach tanácsot ad Ottónak, hogy miképen ejtse meg Melindát, vagy — ha a költő azért adja Biberachnak azt az instrukciót, hogy Ottót a színpad ellenkező oldalára viszi — legalább is látja, hogy titkon suttognak s hogy a cselszövő német porokat ad a hercegnek. Ez mind hidegen hagyná azt a Bánkot, a kiben alig egy félórával azelőtt Peturnak egyetlen jelentéktelen — másban gyanút sem keltő — szavára az indulatoknak fergetege támadt fel? Hogy indokolható ez meg lélektanilag? Érthetetlen, valamint érthetetlen az is, hogy kiürülván a mulató terem, Bánk előjön rejtékhelyéből s egy igen higgadt, nagyon bölcs monológgal fejezi be a felvonást. Ebben a pillanatban, a mikor a leghiggadtabb államférfiuban is első sorban a férj dűhe és féltékenysége kerekednék felül, Bánkban, a forró vérű és hirtelen indulatú nagyúrban, a ki imént egy gyanútlan szóra már megfélemedezett hazája ügyeiről, feltámad az államférfi, a nádor, a király helytartója és törhetetlen híve.

A mit elmond, az szinte prológszerű. Mintha a költő mondaná el, mi fog történni ebben a darabban: Bánk két fátyolt fog elszakítani, a hazájáról és a becsületéről. Nyugodtan, komoly megfontolással okoskodik a nagyúr, azután távozik s a függöny legördül. S hová megy? Minden azt mondja, hogy a feleségéhez, a ki

ott van néhány lépésnyire tőle — hiszen a királyi palotában kell laknia — a ki szörnyű veszedelemben forog, a kit imád, mint egy oltárképet s a kit nem látott hosszú ideje.

S Bánk mégis a pártütökhöz siet s ott hagyja szép ártatlan feleségét. A pártütökhöz siet, a kiknél dolga nem sietős, hiszen hajnalig bármikor együtt találja őket. Ime, a kettős cselekvényből eredő egyik baj. Oda kell mennie Bánknak, hogy az összeesküdtek cselekvénye előbbre haladhasson. Viszont igaz, ha nem oda megy, hanem benéz — bár rövid időre is — ifju feleségéhez, kétes, vajjon megtörténhetik-e Melinda katasztrófája? Ilyen ingatag alagra van építve az expozíció konstrukciója.

De kárpótlásul a második felvonásban gyönyörű drámai képet kapunk: Csodálatosan szép és megkapó történeti háttérét a Bánk családi katasztrófájának. Csupa lüktető élet, csupa mély igazság, csupa magával ragadó poézis ez a kép. Komor, zord, méltóságteljes. Egy elnyomott nemzet panasza zokog fel belőle dacosan, vészthirdetően. S a háborgó indulatok tengerében ott áll Bánk, sziklaszilárdan, nyugodt fensőséggel. Ez az igazi Bánk. Bölcs, méltóságos, megfontolt. Csupa sugárzó okosság. Mindent leigázó fensőség. Uralkodik mindennek fölött. Komoly és mély belátású államférfi. Hol van az a tüzes Bánk, a ki hitvese nevének említésére fékevesztett indulatokkal felejtette méltóságát, nemzetét? Előtör az is. Mert jön a cselszövő német s mérget csepegtet a nagyúr szívébe.

S mihelyt Bánkot, a szerelme, a férjet kell Katonának jellemeznie, azonnal elveszti a talajt s áradozóvá,

rhetorikussá válik. Ime: Bánknak most nem gyanút, de a megtörtént gyalázatos, szörnyű tényt hozzák tudomására. Ottó e pillanatban — éjszakának idején — ott van Melindánál. S Bánk nem rohan, mint sebzett vad, a felesége megmentésére, vagy eltiport becsületének megboszulására, hanem hosszú magán- és páros beszédbe kezd. Habozik, tervezget, kérdezősködik, a helyett, hogy mindenekelőtt feleségéhez rohanna. Minek itt az a sok és hosszú szónoklat? Egyetlen feljajdulás s vad elrohanás sokkal drámaibb és sokkal többet mondó lenne, mint az a három lap terjedelmű rhetori töprenkedés, mely szinte opera-szerűleg hat a nézőre, vagy olvasóra.

De ettől eltekintve ez a második felvonás igazi gyöngye a tragédiának s örök dicsősége a Katona lángszellemének és drámai művészetének. Gyulai kárhoztatja Bánknak ezt a mondását, hogy:

„Hogy Bánk leljön a sötét szövetség
Gyászasztalához, ahhoz nem csekélyebb,
Mint Bánki sértődés kívántatik“.

„Ezt Bánk nem mondhatja — így véli Gyulai — ez igen öntudatos célzás a jövő eseményekre, melyeket nem sejtethet“. Nem értjük, miért nem sejtethi őket? Hiszen Bánk az első felvonásban mindent megtudott. Látta és hallotta, hogy mi készül a becsülete ellen, a mi — ha valóra válnék — igazi „Bánki“ sértődés volna. Nem sejtő, de tudja ezt Bánk s nem az a csodálatos s érthetetlen, hogy a „Bánki“ sértődést említi, hanem az, hogy csak ebben az egy pillanatban szakad fel lelkéből a sötét aggodalom. És bizonyára joggal szakad fel.

A felvonás vége megragadóan szép: Mélységes hangulat, szárnyaló poézis, komoly drámai erő nyilvánul meg benne. Nagy diadala ez a Katona drámai talentumának, épen úgy, mint a III. felvonás első jelenete. Milyen kézenfekvő s kellemes alkalom volna az olcsó hatások kedvelőinek a Bánk és Melinda első találkozását, a faggatást, a bevallást színpadra vinni! Milyen szívillető és milyen borzalmas jelenetet tudott volna ebből a régi Katona, a delectans actor faragni! Csodás tapintat, művészi érzék és költői finomság jele, hogy megveti ezt az eszközt s a néző már csak a családi jelenet végének lehet tanuja. Még teljesebb volna csodálatunk, ha ebben az életteljes drámai jelenetben csak igaz szavakat hallanánk s üres közhelyek nem zavarnák gyönyörűségünket. A legdrámaibb pillanatban, a mikor gyermekét megátkozza s a mikor hitvesét az örületbe kergeti, így tépelődik:

„Mint vándor a hófúvásokban, úgy
Lelkem ingadoz határtalan
Kétség között s eszem egy nagy oczeánban
Lebeg, veszejtve minden csillagot“.

Sajnos, más alkalommal is találunk ilyen, sem a helyzethez, sem a hangulathoz, sem a jelenetekhez nem illő és épen ezért azokon a helyeken semmit ki nem fejező közhelyet vagy szóáradatot. Ime, rögtön a Melinda távozása után így monologizál Bánk:

„Nap . . .
Küldd oktalan Phaetonod, hogy a
Világot össze meg össze rontván
Pörköljön engem is pokolra le!“

Vagy az I. felvonást záró monológban háborgó lelkére célozva, azt mondja:

„Ugy állj meg itt, pusztán, mint akkor, a
Midőn az alkotó szavára a
Reszketve engedő chaos magából
Kibocsájta . . .”

Nem azt csodáljuk, hogy itt-ott találunk benne üres és kongó szólamokat, hanem ellenkezőleg teljes elismeréssel bámuljuk, hogy olyan ritkák ezek a köz-helyek. Hol van az a poéta — keressük bár a külföld szellemóriásai között is — a kit huszonöt éves korában, első komolynak nevezhető művében ne ragadna el tüze, heve sokkal több puffogó bombasztra? A Katona finom izlése és bölcs mérséklete egyszerűen csodálatos.

Hogy a cselekvényt előbbre vigye, egy némely apróbb szerkezeti valószínűtlenségen kell keresztül buk-dácsolnia. Nem értjük ez alatt azt, hogy miképen jutott be ismét Tiborc a királyi palotába, mert hiszen nem tölthette ott az egész éjszakát, bajos föltennünk, hogy az őrség szemét kikerülhette volna. De lehet, hogy az éjjel Bánkhoz tartozónak látván őt, ismét bebocsátották a kapun, ámbár ő maga panaszkodik keservesen, hogy:

„Meg kell tanulnunk irni, mert az ily
Szegény paraszt az úr elébe nem
Mehet be többé — úgy rendelte Béla
Király”.

Tiborc szereplése rendkívül érdekes a darabban. Szinte azt mernők mondani, hozzá tartozik az alakhoz, hogy mindig titokzatosan jelenjék meg, észrevétlenül sompolyogjon be, senki se tudja, hogy jutott be, csak

bent van; még azt az egy indokolást is fölöslegesnek tartjuk, a melylyel Bánknak megmagyarázza, hogy jutott be a királyi palotába:

„Hallám az őrzővel beszédedet —
 Én is tehát utánad mentem, és
 Mivelhogy azt meg tudtam mondani:
 Ki ment be oly titokba? mindenik
 Azt hitte, hogy Bánk bánhoz tartozok”.

Nagyon mély és nagyon finom vonás az Katonánál, a hogy a Tiborc bejövéseit jelzi: „Becsuszik”, „Bizodalom s félelem között besompolyog.” Mialatt Bánk lelkét nagy családi katasztrófája marcangolja s tépi ezer körömmel, ott van mindig a háttérben Tiborc. Hogy jött be, mellékes, sőt épen észre sem kellene vennünk bejövetelét, ott van mindig. Ott sír, ott kesereg, a hol Bánk jajong elvesztett becsületén. Mert Tiborc nem egy ember, nem egyén, hanem a sanyargó, éhező, elnyomott magyar nép.

Talán hibája a jellemzésnek, hogy nem egyént, hanem typust alkotott a költő, de bizonyos, hogy megkapóan szép és hatalmas történeti háttére ez a tragédiának. Néha úgy tűnik fel, mintha a súlyos, merev formájú görög tragédiák kórusát látnók benne, mely árnyékként kíséri mindenütt a hőst s a nagy elhatározó tettek alapozója.

De a harmadik felvonásban kilép a kórusok passzív asszisztenciájából. Évszázadok rejtett keserősége tör elő belőle zúgó, minden gátat áttörő áradatként.

Ezzel a lerongyolódott paraszttal a nagy szociális forradalom első katonája jelenik meg a magyar szín-

padon. A multak bajait panaszolja, de a jelennek szól harsogó keserve. Hol van az a szociálista népvezér, a ki vértforralóbban tudná a népproletariátus millióinak nyomorát festeni? Megjelenik az elnyomottak szervezete is, a mikor a „nem vitézkedésre“ alapított „titkos szövetség“-et emlegeti:

„Ő czifra és márványos házakat
Épített; és mi — csaknem megfagyunk
Kunyhóink sővényfalai közt —

— — — — —
Ő csorda számra tartja gyűlevész
Szolgáit! épenséggel mintha minden
Hajszála egy őrzőt kívánna;

— — — — —
..... s mi egy
Rossz csősz! alig tudunk heten fogadni.
Ő táncmulatságokat ad szüntelen
Ugy, mintha mindig vagy lakadalma, vagy
Keresztelője volna: és nekünk
Szívünk dobog, ha egy csaplárlegény az
Utcán előnkbe bukkanik, mivelhogy
A tartozás mindjárt eszünkbe jut.

— — — — —
Ők játszanak, zabálnak szüntelen,
Ugy, mintha mindenik tagocska bennök
Egy-egy gyomorral volna áldva: nekünk
Kéményeinkről elpusztúlnak a
Gólyák, mivel magunk emésztiük el
A hulladékot is. Szép földjeinkből
Vadászni berkeket csinálnak, a
Hová nekünk belépni sem szabad;
S ha egy beteg feleség, vagy egy szegény
Himlős gyerek megkívánván, lesújtunk
Egy rossz galambfiat, tüstént kikötnek:

És a ki száz meg százezert rabol,
 Birája lészen annak, a kít a
 Szükség garast rabolni kényszerített.

 Ők monostort, templomot
 Építenek, hol úgy sipolnak, úgy
 Megzengenek, hogy zárándokok
 Táncolni kénytelenek a sáros utcán;
 Nekünk pedig nincs egy jó köntösünk,
 Melyben magát az ember egy becses
 Védszent előtt mutathatná meg a
 Templomban.

 Et kellene pirulniok
 Midőn ezüst-aranynyal varrt övek
 Verődnek a lábszáraikra; mert
 Véres verejtékünk gyümölcse az.
 Lelkemre mondom: egy halotti fátyolt
 Kötnének inkább a hasokra — leg
 Alább csak úgy külsőkép is mutatnák
 A gyászt azon szegény nyomorultakért,
 Kiket kiállhatatlan sajtolásaikkal
 A sirba döntenek.

 Tűrj békességgel, ezt papolta az
 Apáturunk és sokszor: boldogok
 A békességesek, mert isten fiainak
 Hivatnak — úgy de tömve volt magának
 A gyomra. Istenem mi haszna? ha
 Szorongat a szegénység: a pokolt
 Nem féljük — a mennyország sem jön oly
 Szép színben a szemünk elé.

 Hisz a természet a szegényt
 Maga arra szánta, hogy szülessen, éljen,

Dolgozzon, éhezzen, sanyarogjon és
 Meghaljon. Ugy van ugy! ismerni kell
 Az élehetetlenek sorsát, minek-
 Előtte megtudhassuk szólni is."

— — — — —

A szociális eszméket Katona viszi legelőször a színpadra lelke túlhabzó szenvedélyével. S ez sem a véletlen, hanem a tudatos művészi cél költői műve. Hiszen Katona, a kecskeméti szegény takácsmester fia, a nép gyermeke; a szíve tele van részvéttel az elnyomott, az alkotmány sáncaiból kizárt, jogaitól megfosztott, sötét tudatlanságra kárhoztatott, dolgozó és éhező nép iránt. Fogékony lelkét megcsapta a szociális forradalmak zúgó vihara, mely akkor járta be diadalmasan Európa téreit.

Az ő nagy, az ő emberfölötti ereje, mely virágzó fát tudott fakasztani a terméketlen talajból, innen van: Lelke a nép lelkében gyökerezett. Csakis a nép millióiban duzzadozó erő nyújthatott elegendő tápot az ő egyéniségének, gyújthatta lángra szívének érzéseit.

Tiborcnak meghagyja Bánk, hogy menjen, keresse fel asszonyát s ha megtalálta, jöjjön vissza s várjon rá. Azután a nagyúr maga is — kiragadván puha ágyából gyermekét — elrohan. De hová? Minden valószínűség szerint a királynéhez, hogy boszut álljon. Ezen a gondolaton tépelődik folyton-folyvást, nem tud más kigázolást, mint a királyné meggyilkolását. S mégsem odamegy, mert reggel van, a mikor elrohan hazulról s késő estére jut csak a királyné elé. Akkor is hívásra. Hogy hol tölti a napot, ezzel adós marad a költő, pedig lélektanilag nagyon érdekes volna megtudni.

Hogy pedig miért van szüksége arra, hogy elmenjen hazulról Bánk, arra könnyebb megfelelni. Ottó és Biberach jelenetét, mely igen fontos és döntő jelentőségű a dráma menetében, nem tudja másképen lejátszatni, mert külön felvonást nem lehet arra a jelenetre építeni. Technikai botlás, a mely maga után von egy másik valószínűtlenséget: Mit keres Ottó a Bánk bán lakában? Nem felelhetjük azt rá, hogy Biberachot keresi, hiszen ezt a költő maga megcáfolja a jelenet legelső szavaiban, a mikor Ottó csodálkozva látja Biberachot a Bánk szobájában:

Ottó *(lihegve fut be)*.

Jó, hogy talállak — óh, de mért hogy itten

Talállak? itten Biberach?

Biberach *(felemelkedik)*.

Igen.

Oly sárga a herceg? hogy jött ide?

Ottó:

Tudom-e, hogy? — és te Biberach is itt?

Ottó tehát meg van lepve, hogy itt találja Biberachot, így hát nem utána futott. Vajjon mivel indokolható hát, hogy a gyáva herceg épen ide, az oroszlán barlangjába fut, a mikor minden tagja reszket, halál-sápadt a félelemtől? Hogy látta esetleg Melindát s utána Bánkot elrohanni, az még nem elég indok arra, hogy ő egyenesen a veszedelem torkába rohanjon, mert hiszen a nagyúr minden percben visszatérhet. Biberachot is — ha beszélni akar vele — minden bizonynyal inkább magához hivatja, mintsem hogy utána menjen a vérig sértett Bánk lakába.

Gertrudis királyné csak este tudja meg Izidórától, hogy a nagyúr itthon van. Alig valószínű, hogy őrsége, udvarnokai a nevezetes hírt ne jelentenék neki egész nap. Bizonyos azonban, hogy Bánk estig nem jelentkezett s nem igyekezett fölkeresni a királynét. Sőt talán este sem jönne, ha Gertrudis nem hívatná. Csak parancszo-ra jelenik meg. Tétovázva, habozva, határozott cél nélkül lép be. Várja a királyné parancsát. Az elhatározó perc közellétekor is tépelődve habozik, mint a hogy tétova és ingatag, határozott akarat nélkül való, kapkodó az egész darabon keresztül.

Kezdi azzal az első felvonásban, hogy elindul az összeesküvők közé, majd visszatéríti „vad indulata”, meglepi Ottót, a mikor feleségének tüzes szerelmi valamást tesz, erre elkábul, visszatántorodik, majd kardot ránt, de már csak akkor lép be meztelen kardjával, a mikor a szín üres. Tipeg-topog, ezerféle tervet sző, végre, a helyett, hogy benézne feleségéhez, elsiet az összeesküvőkhöz.

Egyszerre felejtí családi veszedelmét, lecsillapítja a zendülőket, s a mikor megtudja, hogy ezalatt elrabolták becsületét, újra habozva tervezget, nem tudja, mihez kezdjen, el akar menni „a királyhoz, a császárhoz, a pápához”, le akarja rántani Ottóról „a szép álorczáját kaczagtatón”, meg is „akarja gyilkolni a biboros gazembert”, majd ravaszkodó furfanghoz akar boszutervében folyamodni „szeget-szeggel”, mondja, mert „hiszen a tilalmas és megengedődhető ravaszkodás úgy állnak el, mint a hazug és igaz”.

A harmadik felvonásban — mikor gyalázatán kese-

reg — új gondolat válik benne elhatározássá: Meggyilkolni a királynét. Becsületét csak így véli helyreállíthatónak, szikrát okádó vérének éktelen dühét csak így reméli lecsillapíthatónak. Elrohan, hogy tettét végrehajtsa, ott van a királyi palotában, de, íme, kora reggel óta nem jelentkezik a királyné előtt, este is csak akkor, a mikor hivatják. S a nagy pillanatban, a mikor szemben áll azzal, a ki — hite szerint — meggyalázta és elrabolta becsületét, ingadozóbb, mint valaha. Unostalan változtatja célját, beszédmódját. Ha indulata ki-kitörni készül, azonnal uralkodik rajta s alázatos jobbágyi hűséggel engedelmeskedik Gertrudis királyné dölyfös parancsainak.

Folyton-folyvást ingerelni kell őt a tetre. Mikor egyedül marad néhány pillanatra, nyoma sincs annak, hogy gyilkolni készül, csak annyit mond tervéről, hogy: „Meg fogok tán *nemsokára* nektek fizetni, jó név gyilkolói“.

Mikhált tömlőcbe hurcolják a szeme előtt. Ez sem serkenti tetre, hanem sirásra fakasztja s a mikor a királyné boszankodva szól rá, hogy távozzék, hódolattal hajol meg; „Jobbágyaid vagyunk“ csak annyit mond s engedelmesen indul. Szinte megriad, a mikor Gertrudis újra marasztja, mintha félne attól, hogy háborgó indulata valami végzetes tetre fogja ragadni. Hol itt az elhatározás, hol a tragikus hős szilárd, céltudatos akarata a tragikai vétek elkövetésében?

A királyné kihívó gőgje s szavainak szilaj korbácsütései végre fel tudják Bánkot ingerelni, de újra megriad s a mikor Gertrud távozásra szólítja fel, azt feleli ugyan, hogy:

„Azt hiszed, hogy nem maradtam volna itt.
Parancsolásod nélkül?”

De rögtön gondolkozóba esik:

„... meglehet
Tán nem maradtam volna mégis itt.”

Csak egy csillapító szó kellene s Bánk újra csöndesen távoznék, de a királyné elbizakodott vakmerőséggel és fölényes lenézéssel ingerli s talán még ez sem ragadná a tette, ha végül nem jelennék meg Ottó, a parázna herceg, a ki megejtette Melindát s ha mindennek a tetejébe Gertrudis tört ragadva nem akarná leszúrni Bánkot. Valóságos művészete az ingerlés fokozásának, a hogy Bánkot tragikai bűnének elkövetésére lehet bírni. S végre, a mikor a bűnt — majdnem azt mondanók: önvédelemből — elköveti, megborzad, visszariad önmagától, felijed, reszket. Hol van benne a tragikus hős fanatikus hite és öntudatos daca? Szinte siránkozik a tett után:

Bánk: *(merőn áll, reszkedve egyenesíti ki ujjait — a tör kiesik kezéből, melynek zördülésére felijed).*

Vége! volt — nincs; de ne tapsolj hazám —
Ní! — reszket a boszuálló. —

Kívül: *(zörgés s több kiáltás).*

Hamar!

Bánk: *(megijedve néz az ablak felé ki).*

Örvendj becsületem, lemosta mocskod!
A vérkereszttség — oh Melinda! — ki!
Ki! a tető mindjárt reám szakad. *(Elvándszorog).*

Bánk, Magyarország nagyura, a király helytartója, a középkor egy ideális hőse, a kinek súlyos léptei alatt

remeg a föld, miután boszut állott meggyalázott becsületén „ijedten vánszorog el”.

Ez a tétovázás, ez a gyöngye ingatlanság, ez a folytonos habozás erősen megrendíti a mű tiszta és felséges tragikumát. Hiszen nem a saját szenvedélye, nem a céljához tántoríthatatlanul igyekvő eltökélés, nem a szilárd hite, sőt — mernők mondani — nem is a saját elhatározó és végzetes akaratereje hajtja a bűnre, hanem a körülmények szerencsétlen össze átszása teszi a hőst gyilkossá.

Kézenfekvő dolog itt a Hamlet tétovázására, vagy az Othelló habozására hivatkozni. Igaz, hogy Hamlet töprenkedik s minden alkalmat elszalaszt — bármint is fogadkozik, — hogy nagybátyját megölje. Igaz az is, hogy Othelló csak az ötödik felvonásban öli meg Desdemonát. De nézzük az előzményeket, melyek a tette serkentik Hamletet, vagy Othellót. Hamletnek nem gyalázták meg a feleségét, csak *sejti*, hogy az apja nem természetes halállal múlt ki. Prófétái lelke súgja ezt neki, de bizonyága nincs. Telik-mulik az idő — s az idő az indulatok legjobb csillapító szere — a míg gyanuja újabb tápot kap. De kap-e kétségtelen bizonyítékot? Azt nem. Megjelenik az apja szelleme. Látományok, sejtesek gyötrik, de nincs megdönthetetlen bizonyítéka.

S Othelló? Őt is csak gyanú vezeti, ravasz fondorlatok ejtik törbe, természetes tehát, hogy előbb meg akar bizonyosodni. S a mikor — hite szerint — megbizonyosodik, többé nem tétovázik, hanem szilárd és ingathatatlan elhatározással megöli feleségét, holott az könyörögve esküszik, hogy ártatlan.

De Bánk az első pillanatban bizonyosságot nyer. Melinda bevallja, hogy megesett. Itt nincs kételynek és habozásnak helye. Az idő sem csillapíthatta indulatát, mert ott, a királyi házban történik a szörnyű gyalázat, melynek néhány perc múlva már tudatára jut Bánk. Hite és meggyőződése, hogy a királyné részes a bűnben, ebben egy percig sem kételkedik. A Hamlet és Othello tétovázása tehát mégis egészen más, szilárd alapokon épül fel, míg a Bánk gyöngye ingatagságának indokát nem lehet megtalálni.

Igazán tökéletes, igazán emberi, minden tettében, minden szavában, minden megnyilatkozásában, szándékaiban és terveiben Gertrud királyné. A Katona jellemzési művészetének a teteje az, a mit ennek az alaknak a megformálásával nyújtott. Minden vonás, minden árnyék tökéletes a nagyravágyó, uralkodni szerető gőgös, okos, számító, nagy terveket szövő királyné jellemén. Csupa férfias vonás s mégis asszony marad minden izében. Az uralkodni vágyás minden erénye s az asszonyi ravaszkodás minden hibája benne van. Bátorság, erő, nagy koncepciók egyesülnek benne hiusággal, nagyravágyással, elbizakodottsággal. Nem véletlen műve az, hogy a mikor a Salvini-féle olasz társaság előadta a mi tragédiánkat, toronymagasságra nőtt ki az egész darabból és előadásból Gertrudis. Nem is az az oka pusztán, hogy személyesítője jó színész nő volt, mert volt ott más jelentékeny művészi erő is. Hanem a Gertrudisban megnyilatkozó általános emberi vonások, melyeket megért minden nép fia, emelték ki ezt az alakot a többi közül, melyek részint annyira a nemzeti, népi talajban gyöke-

reznek, hogy érthetetlenek idegen nép gyermeke előtt, részben nem elég emberiek, nem elég igazak ahhoz, hogy a Gertrudisban megnyilatkozó jellemzési tökéletességhez fölemelkedhessenek.

Igy váltakozik tökéletes művészi készség naiv, kezdetleges botlással ebben a drámában, mely csaknem száz esztendő, de ma is életerős gyönyörűsége színpadunknak. A szenvedélyek viharos vadsága, a drámai dikció magával ragadó ereje s a lélektani fejlesztésnek egy-egy helyen és állapotban csodálatosan finom művészete örökbecstűvé teszük előttünk Bánk bánt.

A mellett Katona igazi költő, a ki mélyen tudott a történelem rejtett világába pillantani. Onnan nem azt hozta fel, a mi saját korának kedves, a mi közönsége hiuságát legyezgetné, hanem, a mi igaz s a mi drámailag érdekes.

Hazájának bűja, gyásza, bánata átrezeg lelkének húrjain s sajátságosan borongóvá, de egyszersmind vonzóvá s mindennekfölött erősen nemzetivé teszi ezt a drámát.

A huszonötéves költő csak akkor kezdett bányászni lelkének gazdag tárházában, a mikor Bánk bánt megírta. S már az első kapavágásnál, íme, milyen ékes drágakövet hozott felszínre. Hogy még salak is keverődött hozzá, az csak természetes, de ezen keresztül csillog és minden időknek világítani fog a belsejéből kisugárzó ragyogás. Milyen pazar gazdagságú bánya lehetett az, a hol a termés első köve már ilyen igazi drágaság! S az ott heverő dús kincseket elföldelték örökre a kor áldatlan viszonyai, pótolhatatlan kárára nemzeti drámaírásunknak.

IX.

KISFALUDY KÁROLY.

Mindabban, a mit eddig — nagy és általános vonásokkal — vázolni próbáltunk nem tudtuk feltalálni a magyar drámairás fejlődésének kiinduló pontját. Következetes irányt, tört utat, összefüggő láncszemeket hiában kerestünk. Csak egyes, izoláltan álló, egymástól nem függő, egymást nem ismerő s egymásra nem ható kísérletezéseket találtunk, de szerves fejlődésnek halavány nyomát sem.

A művészi és irodalmi cél tudatosságának is csak egy határozott megnyilvánulásával találkoztunk: Bánk bánnal, melyet azonban nem értettek meg, sőt nem is ismertek, hatása tehát nem is lehetett.

Igyekeztünk ennek a szomorú meddőségnek okait is kimutatni. Nem a tehetségek hiányoztak, mert itt is, ott is felbukkan egy-egy erőteljesebb jelenség, de a sorsuk az, a mi a fagyban kifakadó rügyé. Elhervadnak, mielőtt virágot, vagy gyümölcsöt hajtának. Irodalmi életünk kezdetlegessége, a nemzeti központ hiánya, politikai viszonyaink züllöttsége, melyből csak fellobbanó szalmalángként próbálunk olykor-olykor felserkenni, a királyi udvar idegensége s idegenesítő törekvései, tár-

sadalmi életünk szétválasztottsága, a rendiség kiváltságai s a nép millióinak óvatos elszigetelése a felvilágosodottságtól, az erős polgárság hiánya, a nyelvnek társadalmi kasztok szerint való különfélesége, a színpad megszületésének keserves vajudása s megszületése után való siralmas tengődése, az irodalomnak a színpadtól való hűtelen elkalandozása egyenként is elegendő magyarázatát adnák annak, hogy miért nem tudott létrejönni a magyar dráma.

De, Ime, egy szerencsés véletlen, egy forró színházi est, a „Tatárok Magyarországon“ diadalmas bemutató előadása — s ujjabbkori irodalmunk megindítója, Kisfaludy Károly visszavezérli a hűtelen irodalmat az árvaságra jutott színpadhoz. A legválságosabb pillanatban történik ez a lépés. Akkor, a mikor a színpad is, a vajudva-vajudó magyar dráma is végelgyöngülésben szenvedett.

Láttuk, hogy a színpadnak eddig — ezernyi sanyarúságai közepette — még a műsoráról is magának kellett gondoskodnia s így csak természetes, hogy termelése nélkülöz minden magasabb irodalmi célt, csupán a külső hatásra törekedvén s politikai rendeltetésének megfelelni akarván. Viszont a másik úton haladó, sekélyes, itt-ott jelentkező irodalmi dráma teljesen figyelmen kívül hagyja a színszerűséget s olvasmánynak szánt — de annak is silány — száraz, élet nélkül való könyvdrámákat termel.

A színészet így magára hagyatva, irodalmi ellenőrzés nélkül csupán a nyelvujtásnak s a nemzeti érzés pallérozásának célját látja maga előtt, a kik létrehozták különben sem szántak neki más hivatást, útját nem

irányítják arra hivatott kezek, nem jelölik ki számára az irodalmi és művészi célt, tanácstalanul halad előre bizonytalan mesgyéjén s így nem áll módjában, hogy megindítsa a magyar dráma szekerét. De a mikor — Kisfaludy Károly föllépésével — az irodalom visszatér hozzá, attól a perctől kezdve a színpad igazán hatalmas tényezőjévé válik a színműírásnak. Egymást megnemesítve, egymást támogatva haladt ezután elválhatatlanul egy úton a színpad és drámaírás. Az 1819. év április 18-ika (ekkor került először színre a „Tatárok Magyarországon“) határköve volt az irodalom és színpad külön útjainak, itt egyesültek újra s — a mire külön-külön képtelenek voltak a dolgok természete szerint — együttes erővel próbálták meg.

Belátta Kisfaludy, hogy, ha a színpad és drámaírás külön úton haladnak, egyik sem lehet életképes, meghódította tehát egyszerre s kielégítette egyszerre mind a kettőt, így egyesítve s a fejlődés helyes útjára terelve úgy a színpadot, mint a drámát. Ugyanazon év május 3-án már Pesten is előadták a „Tatárok Magyarországon“-t s hatása olyan mély és általános volt, hogy egyszerre megtörte a közönség közönyét a színház iránt s felköltötte mindeneknek érdeklődését. A darab lángra gyújtotta a szunnyadó hazafiui érzés parazsát. A székesfehérvári színészek is meglepték a pesti közönséget játéuk fegyelmezettségével és a kiállítás gondosságával. A „Hazai Tudósítások“ áradozva és boldogan regisztrálja a sikert s magasztalja a darabot, mely „képes legnagyobb érzékenységet gerjeszteni. E vitézi játéknak szerzője, Kisfaludy Károly ur — írja tovább — a dicső-

ségesen ismeretes T. T. Kisfaludy Sándor Urnak legiffiabb Testvére, a ki valamint a Képirásban, ugy a Költő Mesterségben is jeles Tulajdonságokkal diszeskedik és csak ezen Játékkal is megmutatta, hogy tőle Hazánk szép Munkákat várhat. A Magyarság és a Stylus olyan, hogy mindenkor kedvet fog találni Nemzetünk méltán örvendhet és már nem ok nélkül remélheti, hogy valahára a Magyar Nemzeti Theatrom is lábra kaphat".

Még teljesebb azonban a „Hazai Tudósítások“ elismerése és fokozottabb a lelkesedése, a mikor „Ilka vagy Nándorfehérvár bevétele“ című új darabját mutatják be Kisfaludynak:

„... Tapsoló öröme fakadt a Pesti Magyarság — írja — midőn a mult szerdán a Fehérvári Társaságnak utolsó játékát szemlélte. Ezen jeles eredeti játéknak is Kisfaludy Károly ur a szerzője, a ki valóban oly szerencsésen intézte el a történetet, hogy a jelenésen a nagy characterek és a szép mondások minden figyelmes Nézőket az ő ditséretére fakasztának.“

Pedig a Kisfaludy Károly föllépésének kora egyáltalában nem volt alkalmas arra, hogy megfakadjon benne a magyar dráma. Ez a kor ölte meg Katona Józsefet, ez a kor fagyasztotta meg a dráma itt-ott fakadó rügyét. Ám Kisfaludynak mégis sikerült, a mi a sokkal nagyobb drámai tehetségnek, Katonának, nem sikerült. Mert Katona lángész volt, a ki — mihelyt saját egyénisége tört elő írásaiban — koncessziók, megalkuvás nélkül ment a maga tisztán látott célja felé, nem törődve korának viszonyaival, hátramaradottságával, a közönség naivitásával és gyermekes hiúsá-

gával, viszont Kisfaludy alkalmazkodó tehetség volt, a ki látta a tetőt, de tudta, hogy azt nem lehet fölépíteni alapozás nélkül; vállalkozott tehát az alapozás önzetlen, sokszor önmegtagadó, fárasztó munkájára.

Pest német szóban úszott még ekkor s bár — mint Kemény Zsigmond írja * — „a nagyemlékü nádor véd-szárnyai alatt mindinkább kezdett csinosodni és épülni, de fővárosi büszkesége és tulajdonai még nem voltak.

„A magyar nyelv, ha jurátusok nem beszéltek, gyéren hangzott az utcán.

„A boltok és áruraktárak többnyire bécsi kereskedőkéi voltak, az országos Duna a közlekedésnek és szállítmányoknak igénytelen csatornájaként szerepelt.

„Pest művészi kevélységének tárgya a kitűnő személyzetű s az európai elsőrangakkal versenyző német színház volt, melyben a többnyire németül társalgó arisztokrácia s a latinul iskolázott, a latin szónoklások és tárgyalásokhoz szokott táblabíró foglalta el az előkelőbb helyeket.“

Ki értse meg ebben a környezetben Katonát? A közönség, mely előzményeket nem látott, melynek fogalma sincs a dráma művészi céljairól, mely németül, latinul beszélt s idegentül érzett, hogy értse meg Bánk bánt? A gyermek, mely az egyszeregyet sem ismeri még, mit kezdjen az algebra bonyolódott tételeivel? Az irodalmi műveltség költőink kiváltsága volt, kik szorgalmasan olvasták a külföld remekeit, de „költőink az ország minden zugában szétszórva laktak s

* „Történelmi és irodalmi tanulmányok. Irta: báró Kemény Zsigmond. III. köt.“

még csak az sem vonzá őket Pesthez, hogy kölcsönösen hathatnak egymásra, vagy legalább munkáikra könnyebben találnak kiadót.“*

A körülményeknek ez a mostohasága még örökkévalóbbá teszi a Kisfaludy érdemét. A mikor állandó otthona nem volt a színészetnek, a mikor a csiszolt színpadi nyelvnek még hire-pora sem volt, a mikor a társasélet szelleme minden volt, csak nem magyar, akkor Kisfaludynak sikerült megteremtenie a magyar vígjátékot, még pedig nemzeti alapon. S a semmiből teremtette meg, mert hiszen elődjei nem voltak, a kiknek próbálkozásai utbaigazíthatták, erényei taníthatták, hibái óvták volna. Az első tudatos kapavágást tette meg a magyar dráma útján. S ilyen szomorú viszonyok és kietlen külső körülmények közepette olyan törülmetszett magyar alakokat, olyan üde magyar levegőt, olyan zamatos magyar szellemet tudott és mert a színpadra varázsolni, hogy e tekintetben még sok nemzedéknek tanulságos mintaképe fog maradni.

A színpadi raffinéria ezernyi fogásai közepette, a modern színpadi technika bűvészmestersége mellett bizony-bizony ósdiaknak, primitiveknek tünnek fel az ő vígjátékai, a szerkezetük, a bonyodalmuk áttetszőknek, naivaknak látszanak, a meseszövések gyermekesnek s hogy ennek dacára ma is szívesen nézzük s örömmel tapsolunk e bájos és vonzó színdaraboknak, kétségkívül onnan van, hogy vidámság, jóízű humor, eredeti jellemfestés s mesterkéletlen kedély tekintetében ezek a kezdetleges vígjátékok győzelmesen állják ki azóta támadt

* Báró Kemény Zsigmond: i. m.

komédiáink bármelyikével a versenyt; hogy a tiszta magyarosság ózonos levegőjében felüdül a lélek s hogy a komikus képek, melyek megjelennek benne — ha szögletes vonásúak is a rajzok, ha itt-ott formátlanok is az alakok, ha rikítóak is a színek — de az igazi, hamisítatlan magyar életet akarják festeni.

Kisfaludy Károly indította tehát útnak céltudatosan a magyar drámát. Ezt az utat, mely sokszor tér le kijelölt irányáról, sokszor kerül zsákutcába, sokszor tévelyeg el idegen nyomok felé, nem fogjuk követni szerte kalandozó erei irányában. Hiszen csak a fő, csak az egyenes irányok vázolása kitűzött célunk. S ezen az egyenes irányon három útjelzőn akad fenn szemünk. Ez útjelzőknél fogunk csak megállani, azok bevilágítják az egész utat.

Az első — Kisfaludy Károly — megteremtette a magyar vigjátékot, megírta a legelső, igazán magyarnak nevezhető szindarabot (el kell tekintenünk Bánk bántól, mely előbb készült ugyan, de senki sem ismerte), átérezve a kor szellemét, a magyar társadalom különféle alakjait vitte színre, magyar életet, magyar légkört varázsolt a néző ámuló szeme elé s igazi megmentője lett a magyar színpadnak.

A második — Szigligeti Ede — ugyanezekben a nyomokon indította újra útnak a kátyuba került magyar drámát, de nagyobb szerencsével. Egy új műfajnak is megteremtője lőn: a népszínműnek; s megértvén nyugot uralkodó irányát, túlzásoktól tartózkodó bölcs mérséklettel s szellemének zamatos magyarságával közönséget, eredeti műsort teremt s négy évtizedig uralkodik színpadunkon.

A harmadik pedig — Csiky Gergely — az elsekélyesedés pillanatában lép fel nagy hívatottsággal, óriási munkaerővel, bámulatos tudással, kiváló színpadi érzékkel és briliáns technikával s megveti alapját és kijelöli útját a modern magyar társadalmi színműnek.

A magyar színműírásnak Kisfaludy Károly, Szigligeti Ede és Csiky Gergely az igazi messiásai. Az első olyan időben lépett fel, a mikor a magyar dráma szerves fejlődése útján még tulajdonképen meg sem indult a második, a mikor idegen úton, hamis nyomokon szerte kalandozott, a harmadik pedig, a mikor csaknem teljesen fennakadt útjában. Mind a hárman tehetségükkel, óriási szorgalmukkal és bámulatos termékenységükkel, míg egyrészt izmos vállukra vették egész koruknak színházi műsorát, másrészt iskolát is alapítottak, követőkre találtak s a helyes, természetes fejlődés útjára terelték a magyar színművet. Mind a hárman érezték és tudták, hogy nem csak a nemesség, de az istentől nyert tehetség is kötelességeket ró az emberre s mind a hárman meg is feleltek kötelességüknek emberileg.

Ebből azonban korántsem az következik, hogy e három útjelző előtt, között és után egyaránt jelentéktelen és mindenütt egyformán keskeny ez az ösvény. Sőt ellenkezőleg, vannak tehetségei a magyar drámaírásnak, a kik ez ösvényen mélyebb s maradandóbb nyomokat hagytak, mint maguk az útjelzők, de ezek elszigetelten állanak egymagukban, a szerves fejlődésre befolyással nem voltak, mert hatásuk nem volt sem korukra, sem a dráma művelőire.

A kecskeméti takácsmester lángeszű fia a maga

Bánk bánjával bizonyára emlékezetesebb monumentumot állított nevének, mint Kisfaludy, Szigligeti és Csiky összes darabjaikkal, de egymagában maradt, megelőzte korát s így az meg sem érthette őt, hatni nem tudott. Megírta örök időkre szóló nagy tragédiáját s még csak színpadot sem talált, mely azt előadni méltónak ítélte volna, viszont *Vörösmarty*, a kinek nagy tehetségében a tragikai erő volt legkevésbé képviselve, a maga lyrai drámáival reányomhatta egyéniségének bélyegét — habár csak átmenően is — színműírásunkra. Vagy szellemóriásaink egyik legfénylőbb büszkesége, Madách Imre, nem alkotta-e az Ember Tragédiájával nagyszerűbb emlékét a magyar költészetnek, mint a Csalódások, a Cigány s a Proletárok szerzői összevéve? S mégis, ha a magyar színmű szerves fejlődését tekintjük, ezek az összehasonlíthatatlanul kisebb arányú tehetségek nagyobb jelentőségüekké válnak, mert irányt jelöltek, mert nagyot lendítettek a műfaj haladásán, míg ez a mindenképen kivételes drámai költemény olyan magasságban fénylő világító torony, a melyről mérhetetlen sok dicsőség árad le ránk, de a mely nem lendített a szorosan vett magyar dráma ügyén egy tapodtat sem; ragyogó világosságát büszkén szórja mindenfelé, de speciálisan a színműírás követendő útját nem világította s nem világítja meg.

Ezekből körülbelül látjuk a Kisfaludy Károly nagy irodalomtörténeti jelentőségét a magyar dráma fejlesztése, illetve megindítása körül. S bár világosan látjuk fogyatékosságait is, bár teljesen igazat kell adnunk Gyulai-nak abban, hogy: Kisfaludy Károly hatásának egy részét

hibáinak köszöni,** de hangsúlyoznunk kell, hogy ezek a hibák nem ítéletének tévedéseiből, nem tehetségének fogyatékoságából erednek, hanem a kor izléséhez és kíváncsiához való okos alkalmazkodásból. Ezek a hibák — ha nem az abszolút művészi értéket, hanem az irodalomnak tett relatív szolgálatokat nézzük — inkább erények, az önmegtagadás, az önzetlenség legszebb erényei, mert hiszen a finomult izlésű, éles ítéletű, a külföld abszolút becsű remekeiből táplálkozó poétának egyéniségét le kellett nyűgöznie, szellemének repülését békóba kellett vernie s azt nyujtania, a mit kora megért és megtapsol.

Önmaga volt műveinek legszigorubb bírálója, öntudatosan kultiválta hibáit csak azért, hogy kora hangulatának kedvezzen. Elég erőt és elég gazdag tehetséget érzett magában arra, hogy maradandót alkosson s lemondott a hírről, a dicsőségről, dolgozott a mulandóságnak, csak hogy közönséget teremtsen a színháznak. Olvassuk csak el azt a kegyetlen xéniát, melyet „Érzékeny drámairó” címen, de bizonyára önmagáról írt:

„Drámád érzelgős, ha vig; és ha komoly, csupa könnyár:
Viz, mely ürge gyanánt végre kiönti hied”.

Élesebben, gyilkosabb iróniával s hibájának teljesebb tudatában senki sem ócsárolhatta a „Tatárok Magyarországon” című „eredeti hazai költemény”-t, mint maga szerzője:

„Sok haza-puffogatás; ok semmi, de szörnyű magyarság.
Bundás indulatok: oh, be *tatári* műv ez.

* Gyulai Pál: Katona József és Bánk bánja.

De látta, hogy az ismét föllendülő nemzeti érzés kérkedni szeret azzal, a mit addig megvetett, honi sajátosságaival, erényeivel, hízelkedett tehát a divatnak s ezt a világot mutatta be. Bizonyos, hogy nagy hatásának egyik titka innen van. Kisfaludy Károly nagyon öntudatos és nagyon önzetlen tehetség volt: Belátta, hogy első és legsürgősebb dolog a közönséget a színházba csalogatni,* megkedveltetni a magyarral a részvétlenséggel küzködő színpadot, hódolt tehát a nagy tömeg izlésének, bár erőszakot kellett úgy tehetségén, mint izlésén gyakorolnia.

Hízelkedett a nemzeti hiuságnak, bár leveleiben sűrűen panaszolja a magyar közönségnek azt a gyöngeségét, hogy: „... szereti magát mindenütt dicsértetve látni”.** Már 1791-ben kicsillan különben a józan igazság egy nyitra vármegyebeli buzgó hazafi írásából, melyben figyelmezteti a nemzetet, hogy „a magyar köntös, csákós süveg, széles fringyia kard csak külseje a magyarságnak s a magyarságot ne annyira a ruhában, mintsem a magyar szivben és nyelvben helyeznék”.

Mi ragadta el a közönség lelkét olyan ellenállhatatlanul a „Tatárok Magyarország”-ban? Tisztán a

* Midőn Gaal likát fordítja németre, őszintén megírja neki Kisfaludy, hogy a magyarra halmozott mértéken felüli dicséreteket ő csak azért alkalmazta, hogy a közönséget a színházba vonja s arra kéri őt, hogy a német fordításból hagyja ki ezeket, mert szánó mosolyt csalhat az idegen ajkára.

** „Hiszen ön ismeri ezt a nemzetet — írja Kisfaludy Gaalnak — a hogy szereti magát mindenütt dicsértetve látni, de ezt ne tudja meg a külföld”.

felbuzduló hazafias eszme. A nemzeti vitézség, a hazafiúi önfeláldozás képe. A nagylelkű, önzetlen jellemek, melyeket szomorú viszonyok közé állít. Mert a drámai indokolás laza, a jelenetezés erőltetett, a cselekvény naiv, a bonyolítás átlátszó. Ilkában is a hazafiak győzelme serkenti lelkesedésre s a magyar honleány vitézi önfeláldozása ejti bámulatba a közönséget. A mi e két tény körül lejátszódik, a dráma, az tulajdonképpen mellékes.

Mélyen érezte ezt Kisfaludy s keserű öngúnnyal fakad ki:

„Jámbus-e, próza-e vagy micsodás mű! Dráma pedig szép!
Szép? — Hm! Győz a magyar s tapsra az ott fenn elég“.

Kisfaludy igen jó iskolába járt. A bécsi Burgszínháznak volt mindennapos látogatója abban a korban, a mikor ez a színház volt Európa legfejlettebb ízlésű s műsorában minden nemzet irodalmát kultiváló színpada. Az angol drámát Shakspeare (igaz, hogy sokszor lélektelen utánzásokban), a franciát Molière és Diderot, az olaszt Goldoni, a spanyolt Calderon és Moreto, a németet Lessing, Goethe, Schiller (igaz, hogy alapos cenzura után) képviselték a Burgszínházban. Micsoda iskola volt ez a fogékony lelkű, világlátott és tüzes, forrongó agyú ifjunak!

A Burgszínház virágjában volt ez időtájtban. A ballet- és énekes játékok már kivonultak falai közül a Kärnthnerthori színházba. A színház tekintélye olyan világhírű s iránya olyan komoly volt, hogy a XVIII. század hetvenes éveiben Goldonit, majd Lessinget akarták

megnyerni színházvezetőül s kicsi híja, hogy Lessing — a ki Bécsbe is ment a tárgyalások miatt — az igazgatást át nem vette. A Sonnenfels irányító keze megadta már ekkor a Burgszínháznak, mint drámai műintézetnek a karakterét, kijelölte célját, lerakta a tradíciók alapjait. Kisfaludy nagyon érett, céltudatos, művészi életet látott ebben a színházban, még pedig igen közlőrl, mert a Körnerrel való benső barátságára révén a színpadon is mindennapos volt. Látta, hogy milyen hatalmas kulturális tényező s milyen nemes művészi célok megvalósítására képes a színpad. Szomorúan érezte hátramaradottságunkat, tudván, hogy azt a fényes intézetet a császári udvar és a nemesség teremtetete meg s az képezte állandó törzsközönségét. Az ő izlésük és látókörük irányította s a mikor az erős polgárság is mind sűrűbben s mind nagyobb tömegben látogatta a színházat, alkalmazkodott a finomult izléshez s igyekezett látókörét szélesíteni.

Ez volt az első benyomás, mely arra készthette, hogy majdan minden erejével segítségére siessen a vergődő, állandó talajt nem találó, magyar színészetnek.

Bizonyos, hogy Kisfaludyra, a ki sokat olvasott, sokat látott, sokat tanult, a legmélyebb benyomást a külföldi irodalom szellemóriásai: Shakspere, Goethe, Schiller gyakorolták; de mint a közönség élesszemű vizsgálójának az is feltűnt neki, hogy annak mély hatása csak a közönség kisebb rétegén, a műveltek és olvasottak osztályán nyilvánul. A nagy tömeg, mely nem gondolkozni, nem tanulni, hanem szórakozni, mulatni vagy sírni jár a színházba, Kotzebuet ünnepli

vagy Ifflandnak és Körnernek tapsol önfeledt mámorral. S tudta, hogy a mi közönségünk még ennél a „nagy tömeg”-nél is gyermekesebb, készületlenebb s tanulatlanabb. Ezeknek a mesterségét igyekezett hát eltanulni és pedig teljes sikerrel.

S még egy tradicionális kultusza volt a Burg-színháznak, melynek nyoma szintén fölfedezhető a Kisfaludy ifjúkori drámaiban: A spanyol romantika. Ennek a színháznak egész életén át vörös fonálként húzódik keresztül a spanyol művészet iránt való benső sympáthia. Valami egészen különleges stylus ez, hiányzik belőle a rejtelmesség, a nyomott hangulat, a ködös homályosság, az éjszakának kísértése; a déli ég alatt kelt életre ez a romantika, a hol világos és csillagos az éjszaka, a hol a természet kimeríthetetlen gazdagsága s buja szépsége bizalmas reményt csepegtet az ember lelkébe minden szomorúság közepette. Optimisztikus romantika ez, mely kerüli a nagy összeütközéseket, a mély indulatok vészes háborgását s a legkomolyabb szomorúságot is nagyobb szerencsétlenség nélkül igyekszik megoldani.

Szerelem, becsület és kötelesség voltak a fő témái. A férfiúi lovagiasság, önfeláldozás a cselekvény legszebb eseményei. A kötelesség teljesítésének dicsőítése volt minden drámájuk főmotivuma. Ez a motivum egész iskolát teremtett a Burg színpadján s Collin Henrik épen a Kisfaludy bécsi tartózkodása idején írta „Kötelesség-drámáinak” hosszú sorozatát.

A Tatárokban, Ilkában vagy Zách Klárában nem látjuk-e világosan ennek a romanticizmusnak a mély

hatását? A férfiak túlzott férfiassága a nagylelkűségben, az önfeláldozásban való Krisztusi erényeket felülmúló versengés, a kötelesség teljesítésnek fanatizmusa, képezik az alapját minden tragédiájának.

A külső mesterség pedig a Kotzebue-é: átlászo, a nem gondolkozó fő által is könnyen megérthető bonyodalom, hatásos — bár legtöbbször valószínűtlen — jelenetek, érzelmes s a nézőközönséget megrikató helyzetek csoportosítása.

A Kisfaludy vigjátékírói talentumának is kitűnő iskolája volt a Burgszínház közönsége és műsora egyaránt. Mert ha igazat is adunk Bánóczy Józsefnek abban, hogy „a németek mindenha gyöngék voltak a vigjáték terén”,* de viszont bizonyos, hogy a vigjátéknak a bécsi Burgszínházban egészen különleges és nagyon hálás talaja volt. A vigjáték iránt való nagy fogékonyság és ritka előszeretet hagyomány és természeti szükség volt a bécsieknél. Az udvarnál és nemességnél a francia életművészet uralkodott. A kellemes éghajlat a bécsit félig-meddig délvidékivé tette s a míg a nagynémet főtörekvése és boldogsága házának belseje volt, addig a bécsi gyönyörűséggel repült ki házatájáról, örömét lelte az utcák élénk forgatagában, a szabad természet ölén, a zöldelő mezőkön, a kéklő ég alatt.

Az utcán jött létre a bécsiek első színháza: A Hanswurst. A szabad tereken ütötte fel sátrát és a népköltészet, az osztrák kulturának legjobb s legeredetibb megnyilatkozása, egyenesen ennek a sátoros

* Bánóczy József: „Kisfaludy Károly és munkái.” Budapest, 1882. I. kötet, 96. lap.

komédiának forrásából fakad. Optimizmusa, gondatlan jó kedélye és az a vágyakozása, hogy a színpadon megpecsételve lássa nézetét egy olyan világról, a hol kellemesen szeretnek, boldogan házasodnak, a hol a csinosan öltözködő embereknek jó modoruk van, gondjuk pedig nincs, — mindez a bécsi színpadot a vígjáték legalkalmasabb talajává tette. Nem volt követelő a cselekvény bőségében sem. A pillanatnyi hatások, a dialógok fordulatossága eléggé szórakoztatta. „A világ egyetlen színházi közönségének sincs olyan vágyakozó fogékonysága a vígjátéki tónus iránt, mint a bécsi Burgszínház közönségének.“*

Kétségtelen, hogy ez a milieu kitűnő talaj volt a magyar vígjáték megteremtőjének. Nem mintha mindig örökbecsű művek gyönyörűségén csiszolhatta volna ebben a színházban izlését, ámbár Goldoni sűrűn szerepelt a műsoron s olykor-olykor Molière is helyet kapott a selejtesebb, üresebb és vizenyősebb repertoire-vígjátékok között, de főleg a környezet volt az, a mi elhatározó benyomást gyakorolhatott rá.

Látta a vidám közönség gondtalan és naiv rajongását, hogyne ébredt volna fel benne is a vígjáték iránt való fogékonyság! különösen, miután éles ítélő tehetsége azt is megállapította, hogy a gyermek-közönség, mely gondolkozni nem szeret és nem is képes a tragédiák bonyolult helyzetein s nem képes elmélyedni a lélekállapotok analizisében, szívesen mulat és szívesen szórakozik a mindennapi élet furcsaságain, félszégein. Belátta, hogy a mi naiv közönségünket a hazafias szólamokon s a nemzeti hiúság

* Rudolf Lothar: Das Wiener Burgtheater. Band V.

legyezgetésén kívül leginkább a mulattatással lehet a színházba csábítani s örök érdeme s a magyar vigjátékírás nagy szerencséje, hogy elég önálló, elég öntudatos volt ahhoz, hogy benyomásait nem nyersen állította a színpadra, nem utánzott, nem átdolgozásokat adott, hanem a magyar közéletbe nyúlt tárgyak után s a mit onnan kimarkolt, azt magyar viszonyok közé állította, úgy, hogy komédiáiban a hamisítatlan magyar élet komikus képét kapjuk. 1820-ban azt írja Gaalnak, hogy darabjai nagyon tetszettek a közönségnek „nem mintha nagy szellem megnyilatkozásai volnának, de azért, mert olyan alakok vannak benne, melyek tetszenek a magyarnak; nemzeti jellegűek s a magyar bennök önmagára ismer. Egyik célom az volt, hogy a közönséggel a szórakozásnak ezt a nemét is megkedveltessem.”

A visszasságok, a ferdeségek, melyeket gúny-élivel ostoroz, szintén sajátosan eredetiek, magyarok. Így sikerült neki idegen benyomásai dacára is a magyar komédiát megteremteni. S teljesen igaza van, a mikor azt írja Gaalnak 1820-ban, hogy elődje nincs és „csaknem egyedül kellett ásnia a magyar dramaturgia göröngyös útját”.

A mit Bécsben tanult, azt csak a külsőségekben alkalmazza: A technika mesterségében, a bonyodalom szerkesztésében. Tartalma színtiszta magyar.

A tragédia iránt kevesebb volt az érzéke. Azt is nemzeti alapon akarta megindítani, de tárgyválasztásaiban nem volt szerencsés s az igazi tragikumról való felfogását összezavarták a Kotzebue, Iffland és Körner hatások. Tragédiái inkább dialogusokba szedett s szín-

padra állított szerencsétlenségek s ezért nem képesek valódi érdeklődést kelteni az olvasóban, vagy nézőben. Nehéz is volna — sőt talán teljességgel lehetetlen — a Zách Klára szomorú esetéből tragédiát alkotni. A tárgy alkalmas epikai, vagy novellisztikus feldolgozásra, de nem lehet alapja a tragédiának. Épen olyan kevésbé drámai tárgy Ilka. A helyzetek, a körülmények szomorúak, de maga az esemény nem tragikus. Stibor vajdában meglepő az expozíció konstrukciója. Ugy van fölépítve, hogy abból igazi tragédia keletkezhetnék. Ámde csakhamar elkalandozik a Kisfaludy képzelete a legszélsőbb romanticizmus berkeibe s a hatást ennek az iránynak legolcsóbb eszközeivel keresi: Börtön, kegyetlen várúr, lángbaboruló ház, titkos származású lovag s végül a mérges kígyó képében előcsuszamló nemezis. A sivár mondát, a melyből tragédiáját alkotta, fölélélnkítette s kiszínezte ugyan a költő, de a rémületes vonásokat nem hogy enyhítette s valószínűbbekké tette volna, de sőt még élesebb világításba helyezte őket s szaporította.

A sors-tragédiáknak egy meglehetősen elfajult példánya ez a darab, melyben mindamelllett sok erényét bámulhatjuk Kisfaludynak. Igazi Sturm und Drang periodusbeli munkája a költőnek, melyet minden hibája mellett is gyönyörűséggel lapozhatunk. Az összes benyomásait fölhasználja — valószínűleg önkéntelenül — ebben a darabban. Shakspere, Schiller s a külsőségekben Kotzebue vegyül össze benne visszás rendszertelenségben. A mi ifjui tűz benne égett, a mi gyűlölet lelkében lobogott, mindazt ebbe a darabjába lehelte.

S ez a nagy szenvedély elhomályosította ítéletét.

Olyan ez a darab is, mint zabolátlan természete: fékevesztett, kalandos, a szegények iránt való mélységes szeretettel s a zsarnokok iránt való izzó gyűlölettel teljes, súlyos szenvedésekben gazdag. Túlzó érzései vad szélsőségekbe és képtelen valószínűtlenségekbe kergetik, a dűsgazdagok és kegyetlen elnyomók iránt való féktelen indulata durva brutalitásokra ragadja.

Mámoros szenvedélye lerázza magáról a dramaturgia józanságának békóit. Végül, a mikor nem tud másképen kibonyolódni a szerencsétlenségek tömkelegéből, a nemezist hívja segítségül. A bestiális vajda úgy lakol bűneiért, hogy mérges kígyó marja ki a szemét s ő a mélységbe ugrik.

Érezte Kisfaludy ennek a megoldásnak a teljes drámaiatlan voltát s a mikor nyomtatásban adta ki Stibort, jeligéül — mintegy mentségeül — írja ezt darabja elé: „Quis Nemesim, iustos quis neget esse deos?” (Ki vonná kétségbe, hogy van nemezis s hogy vannak igazságos istenek?)

Az elnyomott jobbgyság szomorú, gyűlölettel teljes, keserves panasza zokog fel a darabból s nem lehet csodálni, ha — a mint Gaalhoz írott levelében panaszolja — ellenségeket szerzett magának vele. Stibor vajda az első szociális irányu színmű, mely magyar színpadon megjelent. Bánóczy József, a költő életének és műveinek mély tudásu és nagyérdemű méltatója, tagadja, hogy a Stiborban ilyen motívumok volnának. De bizonyításai nem állhatnak meg, mert ellentmond véleményének a drámában megnyilatkozó mély részvét és őszinte rokonszenv az elnyomott paraszt iránt s a

fékevesztett gyűlölet az elnyomónak és dúsgazdagnak kegyetlensége ellen. Hogy az úrbéri tárgyalások csak az 1832-iki országgyűlésen indulnak meg, holott Stibor 1819-ben jelent meg, az nem érv, hiszen csak természetes, hogy a poéta fogékony, próféta lelke előbb érzi, előbb látja meg a szenvedéseket, a még rejtve dülő forrongásokat, mint az ország kiváltságos rendei.

Hiszen Katona a maga Tiborcában már 1815-ben megtestesíti az elnyomott jobbágy mérhetetlen szenvedéseit, a magyar nép keserves nyomorát. Lángoló és harsogó szavai a szociális tannak igazi tűzcsóvái.

Csodálhatjuk-e, ha a szenvedések kálváriáját végigzarándokolt Kisfaludynál, a ki éveket tölt a külső országokban s az ott vadúl forrongó népforradalmi eszmékkal teleszivja a lelkét, utat törnek e tanok, mikor látja a magyar paraszt földhöz ragadt nyomorát, sötét tudatlanságra kárhozottságát s a kiváltságosoknak vértforraló igaztalanságait? Még az sem csodálható, hogy Kisfaludy nem erősíti meg a darabnak ezt a tendenciáját későbbi leveleiben. Hiszen a Shakspere, Schiller-benyomások is önkéntelenül fakadnak lelkéből, a nélkül, hogy munkája közben számot tudna magának róluk adni.

A régi dicsőség vitézi fénye sugárzik Szécsi Máriából* és Kemény Simonból** is. A magyar amazon hősi önfeláldozása, a magyar vitéz lovagiassága, a hazaszeretet glóriás apotheózisa mind a két darab. Csupán keretül

* Szécsi Mária, vagy Murányvár ostromlása. Eredeti hazai dráma négy felvonásban. Először 1820-ban jelent meg.

** Kemény Simon. Eredeti hazai dráma, két felvonásban. Pest, 1820.

szolgál a magyar történet egy-egy fölemelő mozzanatának párbeszédes formája. Valószínűséggel, lélektani indokolással, tragikai érdekekkel nem igen törődött Kisfaludy ezekben a darabjaiban, hiszen maga ismeri be később maró öngúnnyal, Szécsi Máriára célozva:

„Szécsi Marinka dörög s hőst szöktet az özvegyi várba,

Ablakból kapu lesz: Szép dolog: és nem is uj.

„Hogy sereg is mene át a lyukon,* már kell ide sok hit:

„Több, mint Thália kér, bár leleménye szegény.”

Kisfaludy Károly komoly színművei között a legkerekebb, s legbefejezettebb Iréne. Ez is a hazáért való önfeláldozás tragédiája. Ne keressük-e ennek a kerekedségnek, az igazi tragikumhoz való közeledésnek okát abban, hogy idegen földön játszó, idegen tárgyat dolgozott fel? A többi drámái, tragédiái magyar tárgyúak, a magyar vitézek tetteinek glorifikálásai, a nemzet dicsőségének bemutatásai; Kisfaludy nem gondolt a drámai szerkezetre, nem a lélektani igazságra, csupán a lelkesítésre. Buzdító képeket varázsolt a színpadra, vitéz magyarok ajakára hangzatos, hazafias szólamokat adott. Nem művészi, hanem nemzeti célok lebegtek előtte, mikor ezeket a darabokat írta.

Ámde Iréne görög leány. Török fogságba esik s ha vonatkozást lehet is keresni a magyar nemzet állapotaira a helyzetben, maga a tárgy idegen, a hazafias szólamokért nem kell feláldoznia a valódi szenvedélyt, a

* Már Gaal figyelmeztette erre a valószínűlenségre egyik levelében Kisfaludyt: „El nem képzelhető, hogy Wesselényi . . . a vár ablakán mászik be. Hát az alvezér, hogy s mikép jut sötét éjjel a várba? Szintén keresztül mászva az ablakon?”

lelkesítő képekért nem kell erőszakot tennie a történeti igazságon. S ámbár Iréne sem igazi tragikai alak, inkább a helyzete az, s ámbár a mellékesemények zavarólag hatnak a szerkezet szilárdságára, ámbár a bonyodalom megoldásában a költőnek a véletlent — Mohamed hallgatóságát — kell segítségül hívnia, de a szenvedély őszinte és magával ragadó ereje, az érdekesség folytonos fokozása, a páthosz nemessége és igazsága, jellemfestési készsége, lélektani indokolásainak szigorú következetessége s a szerkezet művészetében való fejlettsége a magyar drámaírást egyik jelentős becsű termékévé avatják ezt a darabot.

Ha szét is esik itt-ott a cselekvény, Kisfaludy ért hozzá, hogy Mohamednek mindenütt való jelenlétével s mindenben való aktív résztvevésével össze fogja az egészet.

Hazafias tárgyú darabjainál a nemzeti cél minden más érdeket hátraszorított nála. Nem a művészi eszközöket kereste, hanem a lelkesedés szításának, az érdeklődés felköltésének és ébrentartásának a módját. Irénénél a politikai célok nem léptek ilyen — minden más művészi érdeket kizáró módon — előtérbe; szembe-tűnik tehát a Kisfaludy művészi módszere s a drámai eszközökben való járatossága.

Épen ez az oka, hogy vígjátékaival sokkal marandóbb értékű emlékeit állította nevének, mint komoly színműveivel. Vígjátékainak megírásánál nem kellett a hazafias felbuzdulást szolgálnia, a nemzeti cél legfőbb annyi követelt helyet magának, hogy a magyar viseletet, magyar sajátosságokat, magyar viszonyok

képét állította a színpadra. A színpad érdeke pedig itt az volt, hogy minél mulatságosabb, minél szórakoztatóbb legyen a kép, mely a közönséget a színházba csábítja. Ezért van sokkal több és tisztultabb drámai művészet vigjátékaiban, mint komoly drámáiban.

Uj, pezsgő élet jelent meg a színpadon. Olyan élet, mely érdekelte a közönséget, mert hiszen nap-nap mellett maga körül látta zajlani. Uj alakok léptek a színpadra. S a közönség fölismerte őket, mert hiszen mindennap találkozott velük az életben. Éles megfigyelő tehetségének elegendő volt egyetlen vonás, hogy abból megteremtse az egész alakot. S ez az alak él, mozog, mint egy közlünk való lelkes lény. A furcsaságai kacagásra ingerelnek s a visszás helyzeteket, melyekbe a saját gyöngeségei révén sodródik, érdeklődéssel kísérik.

Azzal a módszerével, hogy egyetlen nagy vonásból alkotja meg jellemeit — természetesen — inkább típusokat teremt, mint egyéneket. Egyetlen nagy és karakterisztikus vonással nem lehet olyan embereket formálni, a kik egyéni sajátosságaik folytán minden más embertársuktól különböznek. Nem egyénít, nem részletez, nem árnyal finom vonásokkal, hanem egy-egy gyöngeségnek, egy-egy társadalmi hóbortnak, a magyar viszonyok egy-egy ferdeségének, egy-egy emberi furcsaságnak, nemzeti életünk egy-egy visszásságának olyan képviselőjét állítja színpadra, a ki magán viseli e gyöngeség, e hóbort, e ferdeség, furcsaság vagy visszásság legélesebb ismertető jeleit, minden tipikus vonását, különleges, egyéni sajátosságok nélkül.

A jellemfestés magasabb művészetének kétségtelen

fogyatékosága ez a mód, de vígjátékunk fejlődésének s virágzásra jutásának nagy haszna volt belőle, mert ezek az alakok általános vonásaikkal komédia-íróink arcképcsarnokának igazi mintáikká váltak, kiapadhatatlan forrásokká, melyekből — egynémely egyéni vonást festve hozzá — évtizedeken át merítettek íróink. Kisfaludy a körülötte zajló életből bámulatos színpadi érzékkel tudta kiragadni azokat a tényezőket, melyek színpadra valók, melyek a közönséget leginkább érdeklik s olyan híven állította a deszkákra, hogy a néző csalódása teljes volt.

Fürkésző szeme rögtön meglátja a ferdeségeket, az emberi gyöngeségeket, a visszasságokat s ölni tudja őket a humor és gúny fegyverével.

A szerkezet és bonyolítás mesterségét Kotzebuetól tanulta. Bizony e tekintetben vígjátékai ma már naivaknak, átlátszóknak tűnnek fel. A sok félreértés, mely néha valósággal fárasztóvá válik, mindenütt rontja a szerkezet szilárdságát, mert a bonyodalom kifejlése helyett csak a félreértések kimagyarázását kapjuk. Hiszen még legkiválóbb, jellemfestésben és szerkezetben egyaránt legbevégzettebb darabja is — a Csalódások — tele van szöve félreértésekkel. Sokszor szerepel a véletlen darabjaiban s a mikor egyéb kibontakozást nem talál, egyszerűen Deus ex machina-szerű megoldással vágja ketté a csomót. Néha túlzásokra ragadtatja magát s ebből az események valószínűtlensége, vagy az alakok karikatúrája támad. De jó kedve, derűs humora ma is ellenállhatatlanul mulattatja a közönséget, a nemzeti talajból fakadó visszás állapotok éles megfigyelései, a magyar

életnek, magyar viszonyoknak kórikus, de hű képei ma is rendkívül érdekesek.

Bizonyos, hogy Kisfaludy Károly megmutatta utódainak a talajt, melyből a magyar vígjáték életképes, színgazdag virágjai fakadhatnak s invenciója, megfigyelése olyan forrásokat fakasztott, melyek elég gazdagon bugyogók voltak ahhoz, hogy sok időn keresztül termékenyítsék és táplálják belőlük vígjátékíróink a saját zsenyéiket.

Kétségtelen, hogy a magyar irodalomnak egyik legönzettelenebb, legönfeláldozóbb s legöntudatosabb alakja Kisfaludy Károly. Művészi erőnyeit, széleskörű tanultságát, finom izlését önzetlenül elburkolta, lelkének egyéniségét gúzsba szorította, hibákat tanult el tudatosan s azokat önfeláldozóan csillogtatta, célja felé haladásában hódolt kora alacsony izlésének és gyermekes vágyainak, mert meg akarta menteni a magyar színpadot s meg akarta teremteni a magyar drámát.

Mind a kettő sikerült neki s relativ értékű műveivel örökkévalóbb s mélyebb hálára kötelezte nemzetét, mintha míveltebb nemzetek irodalmában is számottevő, abszolút művészi értékű remekeket alkotott volna. Hogy Katona József színpadot sem talált ugyanezidőben, mely méltónak ítélte volna előadni Bánk bánját, mindenkori intőjele és bizonyágtétele marad a Kisfaludy nagy öntudatosságának s örök érdemének. Senki igazabban és szerényebben nem méltányolhatná a Kisfaludy működését, mint ő maga egyik levelében:

„Egész működésem célja hazám szolgálata volt. A mit láttam, hallottam, mindazt magyar köntösbe igyekeztem öltöztetni s mielőtt elsajátítottam volna a

dramaturgia művészetét, nemzetem karakterét tanulmányoztam. Csupán Magyarországnak írtam, nem a nagy világnak. A mi színműveimben a magyarnak tetszik, azt az idegen silánynak és üresnek találná; a mi ezt buzditja és lelkesedésre ragadja, annak csak kongó szó; bizonyára a nemzet sajátosságában kereshetjük ennek okát. Nem költői dicsőségért akartam küzdeni, csupán honomnak diadalokban gazdag multját akartam elővarázsolni s a hazaszeretetet tett költővé."

X.

KISFALUDY KÖVETŐI.

Zsibongó, élénk munkálkodás korát nyitja meg Kisfaludy Károly. Az a hatás, a melyet ő úgy a közönségre, mint magára a drámaírássra gyakorolt, példátlanul áll. Az eddig parlagon hevert, száraz, műveletlen talajból egyszerre buja, gazdag termés fakad.

Hatása nagy, általános és jótékony volt, sikerei példátlanul buzdítók. Egymás után teremnek a kisebb-nagyobb tehetségek s ássák tovább a mester által kijelölt utat.

Ennek alázatosan szorgos munkálkodásnak a gyümölcsei közepette már a magyar társadalmi drámának is találkozunk egy csirájával: A Kisfaludy Sándor „Dárday ház”-át, melyet ő „Magyar nemesi ház”-nak keresztel, egy kis jóakarattal bizvást úgy tekinthetjük, mint legelső nyomot vagy legalább is törekedő, bizonytalan kísérletet e műfaj terén. A cél tisztán állott a költő szeme előtt, de nem tudta kitalálni útját-módját annak, miképen érhetné el azt?

Egész sereg író szegődik a Kisfaludy Károly nyomába, felbuzdúlva nagy, országos sikerén. Hazafias drámáit P. Szentmiklóssy és Szommer próbálta utánozni. Az

előbbinek Hunyadi Lászlójában (Pest, 1820.) határozott érzék van a drámai formák iránt, szerkesztési ügyessége is meglepő ebben a korban; a szenvedélyeknek pedig néha igaz hangján tud megszólalni. Ez egy darabjánál többet azonban nem írt, vagy legalább is nem hagyott reánk. A második — Szommer — dilettans, a kit a Kisfaludy sikere drámaírássra csábított, de hivatás és képesség nélkül. Két reánk maradt darabja* élettelen dialógokba szedett történet.

Kovács Pálban sincs különösebb hivatás, de méltán bámulhatjuk nemes ambícióját és kitartó szorgalmát, melylyel a Kisfaludy vígjátékainak nyomdokain törekszik haladni. Darabjai azonban túlságosan terjedősek, magyarázók, novellisztikusak, bőbeszédűek, a meseszövése naiv, a szerkezetben pedig nagyon szembeötlő, hogy szerzőjének nem volt alkalmja a színpad titkait és hatását kiismerni.

Igazi és nagyraihivatott tehetség Fáy András, a ki nem csak követi az utat, de a kijelölt irányban új és mély nyomokat is hagy. Egyetlen drámát írt,** de ezzel sok tekintetben túlszárnyalta mesterét, Kisfaludy Károlyt. Mélyen tud pillantani a történet szellemébe s a mellett, hogy hű marad hozzá, ki tudja választani belőle, a mi drámailag értékes; határozott érzéke van a tragikum iránt, alakjai igaz hangokon szólalnak meg, korfestése pompás, meséjét érdekesen tudja szőni, de — sajnos — olyan sok ágból indítja, hogy a vége felé szerkesz-

* „Zombory, vagy a titok” Pest, 1821. „Scander bég vagy a Haza szabadítója”. Pest, 1822.

** „A két Báthori”, Pest, 1827.

tési ügyessége ellankad, a sok szílat csak olcsó, elkop-
tatott eszközökkel képes egyesíteni és kibogozni. Vig-
játékaiban sziporkázó szellem, ötletgazdagság párosul
helyes színpadi érzéssel és jóízű magyarsággal. Kár,
hogy a főcselekvények laposak, érzelgősek s igazi
talentumát inkább a mellékselekvények fordulataiban
csillogtatja és vesztesége irodalmunknak, hogy ezt a
nagy reményekre jogosító erőt egyéb irányú elfoglalt-
ságai egészen elvonták a színpadi munkásságtól.

Egy élénk eszű publicista is a dráma művelőinek
munkásai közé lép a Kisfaludy által inspirált írók sorában :
Csató Pál. Mivelt lélek, finom izlés, széleskörű tanultság
s előkelő modor jellemezték minden írását. Nagy tervei
voltak minden téren, természetesen a színpad deszkáin
is. A forrongásban levő fővárosi élet képét akarta a
színpadra varázsolni. El akarta hagyni a megszokott,
nemzeties nyomokat s új irányait szerette volna kijelölni
a magyar drámának. A francia művelődés emlíőin táplál-
kozott, a francia irodalomért rajongott s a francia
izlés uralkodott rajta. Új műfajt akar teremteni a francia
vaudeville mintájára, melyet „dalicá”-nak keresztel el
s meg is írja a „Tolvaj” címen ilyenemű dalos bohó-
zatát. De ezzel a kísérletével kudarcot vallott. Nagyobb
sikert aratott a „Megházasodtam” című vígjátékával,
mely szintén könnyelműen felületes munka, de olyan,
mint az egész lénye ennek az ideges, temperamentumos
írónak: szeretetreméltó, szellemtől szikrázó, előkelő
tónusu.

Bájos, eleven és friss képek keretében próbálja
bemutatni korának zsenge társadalmi életét. Sajnos,

mindenhez nagy ambícióval, nagy tüzzel fogott, de minden téren hamar lankadt el az ereje s csakhamar elejtette a fölvelt fonalat.

Nagy Ignác szélesíteni akarja a vígjáték útját: jellemvígjátékkal próbálkozik az „Életuntak“-ban, de nem nagy sikerrel. Ehhez a műfajhoz mélyebb talentum s alaposabb emberismeret kell. A „Tisztujítás“-ban tehát a magyar életnek egy olyan részletét viszi színpadra, melynek drámai érdekességét még addig nem vették észre íróink, de mely elég mulatságos, visszás és változatos arra, hogy a színpad deszkáiról hasson. A vármegyei életnek adja eleven, kacagtató képét. A korteskedés félszégeit és túlkapásait parodizálja.

Mint korrajz is érdekes és nevezetes termék ez, mely tele van szórva a viszonyok maró szatirájával és fordultatos ötletekkel. Természetes, hogy színpadi hatása igen nagy volt s a szigorú Bajza József is egy szebb jövő hajnalhasadását látja e darab megjelenésében. A reményeket, melyeket e darabjával az egész magyar közönség lelkében keltett, nem váltotta be Nagy Ignác. De a „Tisztujítás“ magában véve is elég érdekes és elég értékes mű ahhoz, hogy neve mindig jelentős maradjon a vígjáték történetében. Igaz, hogy ő sem egyénit, inkább típusokat teremt, de ezek eredetiek, újak. Forma-érzéke pedig igazán meglepő; meseszövése, a színpadi hatás titkainak ismerete, cselekvényének elrendezése, az élénk színek, melyekkel korát festi, éles megfigyelése, melylyel a ferdeségeket színpadra állítja, a régi magyar vígjátékok egyik legjobbjává teszik e darabot. S nem csak, mint a kortesvilágnak egy találó képe, nem csak,

mint magyaros specialitás, nem csak, mint korrajz, hanem mint eleven, fordulatos, ötletes, ügyes számítással fölépített vigjáték is számot tesz még manapság is.

A színszerűségre törekszik Vahot Imre is, de kisebb sikerrel s kisebb hivatottsággal mint Nagy Ignác. Történeti színműveiből hiányzik a komoly céltudatosság, a tragédia méltósága. Helytelen, rosz élcek, alantas izlésű fordulatok rontják meg a hangulatot műveiben, nyclve pedig telve van tartalmatlan frázissal és terjengős páthosszal.

Obernyik Károly tisztultabb és nemesebb izléssel, de túlságos józansággal s a szenvedélynek és melegségnek teljes hiányával megírt darabjaiban szintén a színpadi hatások külső eszközeit hajhászta. Ez a törekvés most már erősen sarkalta íróinkat, mert látták, hogy a külföldi darabok egyik leghódítóbb eszköze a színszerűség. Kisebb-nagyobb eredményt tudtak is ez eszközök elsajátításában elérni, de a Szigligeti föllépéséig senki sem tudott a színpadi hatások igazi titkainak alaposabb ismeretére jutni. Obernyiken különben már új hatások mutatkoznak: a francia romanticizmus kezdett ekkor tért hódítani színpadunkon. Obernyiken még látszik, hogy igyekszik szabadulni ez iránytól, különösen Victor Hugo hatásától, de benyomásai önkéntelenül is tollára siklanak. Különben élesszemű író, a ki bele tud markolni korának fejledező és forrongó társadalmi életébe s a mit onnan kiragad, a ferdeségek, a hibák, érdekesekek. Túlságos józansága, pedáns számításai azonban darabjainak melegségét, közvetlenségét lerontják s itt-ott unalmasakká teszik őket.

A magyar drámában kezdenek művészi célok jelentkezni. Természetes, hogy félénken, bizonytalanul, ügyefogyottan, de kétségtelen, hogy úgy tárgyban, mint szerkesztésben más irányok is kezdenek érvényesülni, mint politikaiak. Kezdi írónk s közönségünk belátni, hogy a dráma jóságának nem az az egyedüli mértéke, hogy hányszor harsogják el benne lelkesülten: „Éljen a haza!” Ez az átmenet, írónknak és közönségünknek erre a tudatra ébredése természetesen igen lassú, fejlődése alig észrevehető lehet, mert hiszen politikai életünk lázas forrongásában, átalakulásának küszöbén nem nélkülözhetette harcainak egyik legkipróbáltabb fegyverét: a színpadot. Még 1833-ban azt olvassuk egy színlapon*: „Századok óta hamvadó nagy apáink jeles tetteit követésül a méltó unokáknak sirtermékeiből mintegy elővarázslani s a régi, omladozott várak emlékeit föleleveníteni fő célja a nemzeti színészetnek.”

A magyar dráma célja tehát még mindig a nemzeti lelkesülés ébrentartása, a politikai élet hazafiui törekvéseinek serkentése volt. A mult dicsőségének sokszor túlzott, céltudatosan meghamisított rajzaival kellett a jelen nemzedéket a hazai állapotok szerencsétlenségére, a nemzeti élet súlyedésére emlékeztetni. „Hosszu kerülőkön, a cselekvénytelen eszme s az eszmétlen cselekvény harczán, a külföldi dráma változó hatásain át, az irodalomtörténeti bírálat fölébredésével jut oda kritikánk és közönségünk szép érzése — mondja nagyon jellemzően Beöthy Zsolt* — hogy a drámát a

* Honművész. 1833.

* Színműírók és színészek. Budapest, 1882.

nemzeti műveltség valódi tényezőjének tekintse, de igazi hatását erre nézve is ne irányzatosságában, hanem tisztán és egyedül művészeti jelentőségében keresse. Végre tudja, hogy nem a leghazafiasabb s a legszabadabb elvű, hanem a legjobb dráma egyszersmind a leghasznosabb is.“

Nem csodálhatjuk, hogy ez a fejlődés nálunk olyan lassu. Nem csodálhatjuk, hogy íróink a külföldi dráma reájuk zúduló különféle hatásai közepette is a politikai élet és nemzeti lelkesedés szolgálatát vallották főcéljukúl s hogy egyéb művészi célok csak elvétve s nem következetesen jelentkeznek.

Nagy politikai reformok küszöbén áll a nemzet. Forronganak a kedélyek. S a nagy nemzeti átalakulások, az új korszakokat egy-egy nemzet életében mindenütt a költészet készíti elő, prófétai lélekkel ez hirdeti az ígét s minden törekvésnek ez a leghívebb kifejezője.

A Vörösmarty költészete — melynek nyomán az irodalmi élet teljes átalakulása következett — a nemzeti élet új korszakának lángszavu hírlelője. A nemzeti élet forrongó láza lángragyujtotta az ő lelkét akkor, a mikor más szívben még csak hamu alatt pislákoltt ez a tűz, a törekvések és érzések, melyek más lelket még csak chaotikus öntudatlanságban vezettek, az ő szíve húrjait ezerszeresen rezgették már meg. Csak természetes, hogy a költészet fegyvertárának minden eszközét harcba vitte. A drámai irodalom rendkívüli fontosságát rögtön fölismerte nemzeti küzdelmeinkben, felhasználta tehát a színpadot is.

A kor izlése ekkor már a francia romanticizmus felé hajolt s Bajza maga is meleg rokonszenvvel üdvözlí és pártolja ezt az irányt. Ennek az iránynak legkiválóbb képviselője a magyar színpadon kétségenkívíl Vörösmarty Mihály, bár nála ennek az iskolának a káros kííővéseit ellensúlyozta az erős Shakspere-hatás, mely alatt állott. Eleinte a német romanticizmus nyomán indul el, főleg a „Kincskeresők”-ben, a mit nem lehet csodálni, mert hiszen ez idő tájban nagy divatja volt színpadunkon ezeknek a siralmas szentimentalizmusú Rührstückernek. Később azonban elhagyja ezt a modort, mert megtalálja az izlésének megfelelőbb útát s a Victor Hugo és Dumas példáján egész tehetségével a francia romanticizmus felé hajlik.

De a drámai formák íránt érzéke nincs. Shaksperetől tanulja a formát, a külsőségek mesterségét, de ez nagyon rossz iskola a kezdő és járatlan drámaírónak. Mert a Shakspere mindent összefoglaló és mindent átölelő, nagy szelleme egységet tud teremteni a számtalan részre szakadozó s látszólag össze-vissza darabolt szerkezetben is, de Vörösmarty nem tudja, mit csináljon a tízennyolc színhelylyel, nem tudja a rendkívíl gyakori változásokat szervesen összekapcsolni s így szétesik az egész szerkezete. S ezt a szétforgácsolódást fokozza az epizódok íránt megnyilvánuló nagy előszeretete.

Mint époszíró is rendkívíl szereti az epizódok halmozását, ám az elbeszélő költészetnél ez a művészi kivitel egyik leghatásosabb s legszükségesebb eszköze, a drámában azonban módjával kell vele bánni s csak

az esetben szabad beleszólni, ha nem akasztja meg a főcselekmény menetét, ha szorosan összefügg vele s elősegíti fejlődésében. Ám a Vörösmarty epizódjai gyöngyei a lyrai költészetnek, de igen lazán függnék össze a darab meséjével. Szélesen leíró modora pedig a legszínpompásabb, a legfellengősebb előadásban sem képes pótolni a szenvedély erejét s a drámai cselekvény szükségét.

Izlése, szélesebbkörű tanulmányai megóvják attól, hogy a korában divatos hazafiui drámák mintájára üres bombasztokkal tömjön tele darabjait, hogy a történelmi anyagot tolja előtérbe s tegye főlényeggé, a drámai helyzeteket pedig mellékesekké, de ennek dacára is, vagy talán épen ezért, nagyobb diadalokat a színpadon nem tudott aratni.

Nagy teret enged darabjaiban a véletlen esélyeinek, a sors játéknak. Minden hibájuk mellett azonban teljes csodálatunkat érdemlik ezek a darabok, nyelvük bűbajos zenéje miatt. Ez a nyelv színpompára, kápráztató csillogásra nézve mind a mai napig példátlan a magyar drámaírásban. Nem igazi drámai nyelv, nincs meg benne a szenvedélyek szaggatottsága, a kifejezések rövidsége, sokszor terjengős, szónokias, ömlengő, de mindenütt gondos, ragyogó.

Drámái tulajdonképpen elragadóan szép költemények sorozatai, hősei pedig a pattogó versek özönében sokszor megfelelkeznek arról, hogy tenniök is kellene valamit. Vörösmarty ősmerte drámáinak ezt a nagy gyöngességét. Hátrahagyott iratai között van egy epigrammja, melyben gúnyosan írja a saját darabjairól:

„Mint a jó öregek, játszani személyeid olyak:
Tenni nem érnek rá a szavak árja miatt“.

* * *

A francia romantika üres borzalmainak féktelen dühöngése következett Vörösmarty után. Az ő izlése és mértéktartása lenyesegette még az irány fattyuhajtásait és esztelen túlzásait, de követői valósággal tobzódtak a rémületek kieszelésében s kéjjel gázoltak a kiöntött vérben. Ezek között kiválóbb drámai tehetségek nem akadtak ugyan, de egy tekintetben minden tanítványa kivált: a formai műgondban.

A forma szépségének kultusza a magyar drámaírásban Vörösmartyval veszi kezdetét. Tóth Lőrinc, Horváth Cзыril, Jakab István, Garay János próbáltak ezeken a nyomokon haladni, de maradandó becsű alkotás nem jelzi buzgalmukat, mely kétségenkívül nagyobb volt bennük, mint tehetségük. Gaál József is kísérletet tett a történelmi színműírás terén, de az balul ütött ki; a bohózat terén azonban igazán nagy és értékes sikert tudott aratni.

A romantikus francia drámaírók arzenáljának összes fegyvereivel indul harcba Kuthy Lajos is. A szörnyeteg, fajtalan, kéjvágyó nő, gyilkos tör, tömeges emberölés, méreg, álruha, összeesküvés tarka változatosságukkal valóságos orgiákat ülnek különösen első darabjában,* mely azzal kezdődik, hogy Ariadne szívetépő jajkiáltásokkal siratja elhunyt kedvesét, kit az ő szerelme hervasztott el. A néma hullára borulva, szent esküvéssel fogadja, hogy soha többé szeretni nem fog,

* Ariadne, a könnyelmű nő. Szomorujáték 4 szakaszban.

de a következő pillanatban egy deli ifju — a halott jó barátja — lép a homályos sírterembe és a bestiális asszony felszárítja patakként omló könyeit, őrzöngő szerelmi lángra lobban s mámorában ott, a hideg holt-tetem fölött borul karjaiba az érkezőnek. A meglepetések, a hihetetlen borzalmak, testvérgyilkosság, férjmérgezés, gyilok egymást kergetik s jelenetről-jelenetre váltakoznak tarka össze-visszaságban az egész darabon keresztül, folyton újabb rémületet keltve, vagyis inkább újabb csodálatot gerjesztve szerzőjének exaltált fantáziája iránt.

Pedig a nyelv szépsége, a színpadi elrendezés iránt való fogékonysága meglepő s igazán kár, hogy későbbi darabjaiban sem tudott szabadulni a francia romantika türes, hátborzongató rémképeinek hatása alól s ezeknek a kitalálására, fokozására, kiszínezésére s halmozására pazarolta kétségtelen tehetségét.

Báró Eötvös Józsefen is kimutatható a Vörösmarty hatása, de egyszersmind az is szembeötlő, hogy ő önállóan és alaposan tanulmányozta a francia romantikát, még pedig nem a nálunk divatos eltévelyedéseinél, hanem eredeti forrásainál.

Ez iránynak legnagyobb tehetsége azonban minden bizonynyal Gróf Teleki László, kinek „Kegyenc”-e még sok ideig egyik érdekessége marad a magyar drámaírásnak. Ennek a zord és kegyetlen, vad gyűlöletből csepegő tragédiának nagy hibái mellett rendkívüli szépségei vannak. Kortfesteni magyar drámaíróink közül senki sem tudott úgy, mint Teleki László, lélektani rajza pedig olykor-olykor csodálatra készítő. Sötét, világ-

talán kép ez a darab, a hová nem tud behatolni a világo-
gosságnak, a reménységnek leghaloványabb sugára sem.

A léha és parázna kor buja bűnei ellen erkölcsi
érzéke olyan vad háborgással támad fel, hogy gyűlö-
letének szilaj mámorában elveszti a józanság mértékét.
Nemcsak írja, de — úgyszólván — végig éli és végig
szenvedi Teleki László ezt a darabot s féktelen felhá-
borodásában nem ismer kegyelmet, nem lát jóságot,
erényt, mindenütt csak romlást, szennyet, bűnt. S ezért
hatása inkább lesújtó, mint fölemelő.

Igazi szerencsétlensége tragédiáírásunknak, hogy
azokat a vérmes reményeket, melyeket Kegyencével
joggal támasztott, nem válthatta be Teleki László.

Nem közönséges talentum nyilatkozik meg a báró
Jósika Miklós történelmi színművében sem, ámbár
túlságosan terjengős benne a leírás, a novellisztikus
festés. A mit nyújt, inkább korrajz, mint élettől lüktető
dráma. Ne hagyjuk ki Petőfi Sándort sem a francia
romanticizmust követőknek sorából: a „Tigris és Hiéna“
ennek a hatásnak a szülöttje az irány minden kinövésé-
vel és minden túlzásával. Cakó Zsigmond ez a mivelt
lelkű, de exaltált agyú hírlapíró a romantika borzal-
maiban túltesz mesterein, a francia romantikusokon is.
Sötét pessimizmus, vígasztalan búskomorság jellemzi
minden sorát. Hányt-vetett életének súlyos viszonyai
tették valósággal embergyűlölővé. Fiatalságának legszebb
éveiben „nyűtt-béklyó“-nak tekintette az életet. Senki
sincs drámaíróink közül, aki sötétebben festette volna az
életet s az embereket. A mi reánk maradt műveiből forrongó
anyag. Egy végletek között vergődő léleknek, egy szertele-

nül csapongó fantáziának, egy beteg idegrendszernek szubjektív kitörései. Egy nyugtalan kedélyű zseniális ember gyötrelmes álmai. Kínosak és fájdalmasak. Összhang, logika erkölcsi érzékünk kielégítése nincs benne. És sajátságos, hogy abban a korban, a mikor zsendült minden magyar lélek, a mikor tele volt bizalommal a jövő reményei iránt, a mikor tette serkent mindenki, tombolva ünnepelték a lemondás és csüggedés e bizarr költőjét. A közönség és kritika riadó lelkesedéssel üdvözölte és ünnepelte őt, a „Honderű” szerint például a „Kalmár és Tengerész” „... nemcsak gyöngye minden eddigi drámánknak, hanem dicséretére válnék bármely magasabb műveltségű színpadnak is”. Igazi művész a borzalmak rikító színezésében. Vérfertőzés, anyagyilkosság nála közönséges megszokott bűnök. Tragikus halála betetőzte diadalait, alakját valósággal mythikus glóriával övezték. Alig tudjuk példátlanul nagy sikerét másból kimagyarázni, mint abból, hogy merész s szárnyalásában akadályt nem ismerő fantáziájának termékei úgy hatottak mint a tűzijáték kápráztató szikrázásai, sistergésük, pattogásuk elkábította a közönséget s elhomályosította a szemeket. A vakító világosságot azután még sötétebb homály követte. A villanó szikrák eloszlottak, nyomuk sem maradt.

Épen így foszlott szerte a Hugó Károly diadala is. Mind a kettő teljesen kiszakította magát abból a talajból, a melybe Kisfaludy Károly ültette el a magyar drámát. Idegenek gondolkozásukban, érzésükben.

Hugó Károly nyelvében is az maradt, mert, ámbár a „Brutus és Lúcretia” című német dráma megírása

után magyar nyelven próbált írni, annyira hadilábon áll vele, hogy itt-ott még megérthető alakban sem tudja tolmácsolni gondolatait. S mégis egyszerre bálványa lett az egész magyar közönségnek s kritikának. A tehetségében kétségen kívül van egy-egy érdekes vonás, de korántsem az a korszakalkotó zseni, aminek bírálói őt hozsánnáikban kürtölték.

A kor hangulata lázas és ideges volt. Minden, ami újnak tűnt fel, bárha túlzásaiban, kinövéseiben is, ezerszeresen hatott a feszült idegekre. Kapkod mindenfelé és izgatott kedélyállapota tetszéseinek nyilvánításaiban sem tud mértéket tartani és irányt jelölni. E kapkodás és folytonos hangulatváltozás közepette, a nemzeti vonás teljesen eltűnik a magyar drámából. Szaturálva van az egész színpad, az egész magyar drámaírás a francia romanticizmus túlzásaival. A közönség valósággal betege ennek az izgalomnak. Még az egyetlen speciális magyar műfajnak, a népszínműnek ekkor fakadó rügyein is kimutathatók ennek a nyomai.

A drámák csupán hatásos képek sorozatai. A romantika túlzói vetekedtek egymással abban, hogy minél hatásosabb, azaz minél borzalmasabb képet tudjanak a színpadra állítani s fantáziájuk izgalmai közepette egy-egy ilyen hatásos képért mindent feláldoztak: jellemzést, lélektant, a valószínűség látszatát is.

A Kisfaludy által kijelölt útról egészen letért a magyar dráma.

XI.

SZIGLIGETI EDE.

Az izlésnek vad szertelenségei közepette a drámaírás teljesen elvesztette irányát és célját. A Kisfaludy által kijelölt nemzeti nyomokat a pillanatnyi külső hatás kedvéért hűtlenül és szeszélyesen elhagyta, de kalandos eltévelyedéseiben mindenütt zsákutcába jutott: eszközei kimerültek, túlzásai a borzalmakkal való hatáskeltésben hajmeresztőkké váltak s fokozni ezeket lehetetlen volt, mert már amúgy is a nevetségesség határát érintették. Fantáziájuk ellankadt, újat kitalálni képtelenek voltak s ez irányban nem nyílt sehol a fejlődés útja.

A dúsan termő nemzeti talajból zordon éghajlat kopár földjébe jutott a zsenge korát élő s gondos ápolásra szoruló magyar dráma. Delejtű nélkül kóválygott a kietlen, terméketlen sikság úttalan útján.

Ez időben pedig már forrongott és nemsokára valóra is vált a legszebb álmom: az állandó, országos nemzeti színház eszméje. A magyar színpadot e nagy reményekre jogosító korában ugyanaz a veszély fenyegette, mely küzdelmeinek első éveiben két ízben is összezúzta törekvéseit: A műsor hiánya. A haza jobbainak lelkesedése és önfeláldozása emel új hajlékot a magyar muzsának, de nem lesz, aki megtöltse azt nemzeti tartalommal.

Dramánk akkori állapota és letört törekvései nem voltak alkalmasak arra, hogy a nemzeti színészet új tanyáján virágzó életet teremtsenek.

Amikor már-már testet öltött az eszme, a budai színház jeles igazgatójánál, Fáy Andrásnál egy ifjú mérnök-tanuló jelentkezik — Szathmáry József — s kéri, hogy vegye őt fel az aktorok közé. „Ekkortáiban szárnyalt a hír Pesten — írja ő maga önéletrajzában — hogy a nemzeti színészetet megállapítandó, országos színház épül; szóval a nemzeti színház eszméje forrott. Már vonzalmam s e remény lángragyújtott s Fáy Endre igazgatónál jelentém magamat színészújoncul. Ezen derék hazafi tán más, tisztább szemüvegen nézte a magyar színészetet s eleinte le akart beszélni; de én tündérpalotát láttam s nem hagyék addig békét, míg föl nem vett a budai színházhoz, 1834 augusztus 15-én.”

Ez a fiatal technikus, aki 21 éves korában sutba dobta mérőláncát s ott hagyta rajztábláját, mert vágyainak álma a színpad volt, új nevet vett fel, hogy kalandos pályájával szégyenfoltot ne ejtsen egyszerű polgári családjának becsületén; Így lett Szathmáry Józsefből Szigligeti Ede. Tudjuk, hogy a színi pályán nem sok babér termett számára, a „tündérpalota“, melyet képzeletében látott, szertefoszlott, álmainak légvára összeomlott. Pedig maga írja, hogy azt remélte, nagy színész lesz belőle: „... de ez azon pálya, melyen nagy önértzet s nagy szellemi erő mellett is, ha nem járul hozzá még valami, alig vergődhetni a közepszerűségig. Ezt mindinkább tapasztaltam önmagamon s a színészi tanulmányokat,

melyeket alaposan tanúlgattam, mindinkább mellőzve, majdnem egészen a drámai költészethez szegődtem.* Tegyük hozzá: Nagy szerencséjére a válságos pillanatokat élő magyar drámaírásnak.

A magyar színpadnak már ekkor állandó otthona volt, de hogy lendületnek induljon, égető szüksége lett volna jó, eredeti, friss repertoírerre. Szüksége lett volna egy nagy tehetségre, aki zsenijének fényével megvilágítsa a zavaros kalandozások között az igazi útát, egyessítse s követésre készítse a szerteforgácsolódo munkakerőket. De ez az úttörő zseni késett, késik még ma is. Szükség volt tehát legalább valakire, aki éles szemével fölismerje a kor szükségletét, kívánalmait s tehetségét páratlanul álló szorgalmával s nemes ambíciójával hatványozva, öntudatosan, mély belátással vezesse vissza az egészséges talajra a magyar drámát addig is, míg követőkre talál, vállaira vegye a nemzeti színház eredeti repertoírejának egész terhét. Ez a várva várt érkezett meg Szigligetivel, aki ekképen úgy a színpadra, mint a drámaírásra nézve a legalkalmasabb pillanatban lépett föl s egy csapásra korlátlan ura lett a magyar színpadnak s maradt is csaknem négy évtizeden keresztül.

Igaz ugyan, hogy fejlődésének első éveiben Szigligeti is hódolt kora beteges izlésének s ideges szeszélyének, elkalandozott ő is a hihetetlen történetek s véres borzalmasságok divatos útjain, kísérletet tett még a német Schicksalstragoedie mintájára is a Zách unokáiban, de csakhamar fölismerte ez irány meddőségét, izlése visszaíradt a szertelenségektől és brutálításoktól, melyek a

színpadon uralkodtak, megtalálta a fejlődés és haladás egyedüli útját, fölfedezte a Kisfaludy által kijelölt, de hűtelenül elhagyott nyomokat s a magyar drámaírás második útjelzőjévé válik azáltal, hogy a maga nem kor-szakalkotó, de eredeti tehetségével visszatereli a színművet hivatásának egyedül helyes iránya felé, természetes fejlődésének igazi ösvényére.

Látta, hogy ez az ösvény nemcsak göröngyös, járatlan, de nagyon keskeny is és egymaga vállalkozott a kiszélesítésére. A drámának nincs olyan válfaja, melyben ne tett volna kísérletet s mindegyikben jelentős színpadi sikerrel. Nemcsak a saját tehetségének fejlesztésére gondolt, mely bizonyára erőteljesebben nyilvánult volna meg, ha a kedvének és ízlésének megfelelő egyetlen műfaj kultiválásával csiszolja, szeme előtt lebegett az árva magyar színpad érdeke, drámaírásunk szomorúan kezdetleges állapota, vállára vett tehát minden terhet és segítő nélkül igyekezett drámánk döcögő szekerének minden kerekét előbbre tolni.

Szigligeti működésének nagy nemzeti jelentősége van. E nagy jelentőségről legékesebben azok a számok beszélnek, melyeket Bayer József állított össze a nemzeti színház első harminc évének (1837-től 1867-ig) eredeti műsoráról. E három évtized alatt 2465 estén került színre nemzeti színpadunkon magyar darab s e közül 842 estét a Szigligeti darabjai töltöttek be. Ezekhez a számokhoz igazán nem kell kommentár.

Írt történeti tragédiát, középfajú drámát, történeti vígjátékot, társadalmi színművet, vígjátékot, bohózatot, életképet, vaudeville-t, népszínművet és minden téren

volt értékes és érdekes mondanivalója. Sokat tanult, sokat olvasott, ismerte a dramaturgia szabályait, kifürkészte a színpadi hatás titkait s így minden téren maradandó sikert tudott kivívni. Tisztában volt minden műfaj körével, szükségleteivel, eszközeivel s matematikai pontossággal, körültekintő számítással alkalmazta őket. A színpadi hatásnak csalhatatlan mestere volt. Nagy hibát sohasem követhetett el, mert józansága minden szituáció fölött, a szenvedély leghevesebb kitörései között is uralkodott s nem engedte, hogy szertelenségekbe essék. Ízlése pedig mindig megóvta a durvább eszközök alkalmazásától.

Legnagyobb szeretettel a történeti drámát művelte. Pályája kezdetétől végéig mindig vissza-visszatér e szerelméhez s színpadra viszi a magyar nemzet történetének egy-egy dicsőséges mozzanatát, őseink érzését és szellemét a legelső apostoli királytól a magyar szabadság nagy apostoláig, II. Rákóczi Ferencig. (De bizonyos, hogy költői egyéniségének fogyatékoságai épen ebben a műfajban voltak legérezhetőbbek s ezért aratott e téren aránylag legritkábban irodalmi sikert.

Kitűnően ismeri a történetet, igyekszik mindig hű maradni hozzá, s ha eltér tőle, nagyon fontos drámai motívumok teszik azt elkerülhetlen szükséggé, korfestése pontos, föltétlenül megbízható, de képzelőtehetsége szegény, fantáziájának szárnya alig-alig képes a föld porából fölemelkedni; ki tudja választani a drámailag érdekes eseményeket, de ezeket nem tudja megtölteni a költői ihlet invenciójának varázsával. Száraz történeti eseményeket kapunk jól kigondolt s gondosan szerkesztett cselekvénynyel és pontos kiszámítással hozzájuk

fűzött epizódokkal, a szenvedély elragadó heve s a lélek hatalmas szárnyalása nélkül.

Pályájának kezdetén történeti drámáiban még nem tud szabadulni egészen kora divatjától és izlésétől. S ez természetes, hiszen egészen fiatal volt, lelke pedig minden benyomásra fogékony. Ezek az ifjúkori darabjai is hasznosak voltak a műsor élénkítése szempontjából, de irodalmi becsük nincs. Művészi cél nélkül, olcsó eszközökkel akarnak a közönség hazafiui lelkesedésére hatni üres frázisaikkal; a szívekre, naiv érzelmességükkel, vagy az idegekre hajmeresztő borzalmasságaikkal. Hamar leveti azonban ezt a divatot s koncepciói komolyakká, céljai művésziékké válnak, izlése tisztul, látóköre szélesedik.

Igazi tragédiát azonban épen olyan kevésbé tudott alkotni, mint ahogy nem tudott igazi tragikai hőst teremteni. Látszik a koncepcióján, hogy céljával tisztában van, hogy világosan ismeri a tragédia föltételeit, de mintha józan mértéktartása s aggódó számítása visszariadna a nagy összeütközésektől, a végzetes bonyodalmaktól, kikerüli óvatosan s kevésbbé erőszakos eszközökkel igyekszik a megoldást s a kielégítést keresni. Látszik például, hogy „Béldi Pál”-ban a jog és törvény megtestesülését akarja színpadra állítani, de a kivitelnél ereje cserben hagyja. Az eszme, melyet képviselnie kellene, csak ráakasztott köpönyeg marad; tettei, következtetései nem állanak vele összhangban, sőt arra sem alkalmasak, hogy bukását tragikai érdekűvé tegyék, mert hiszen az események árja sodorja végzetébe s nem saját tettei.

Bizonyos, hogy „Béldi Pál“-ban vannak megragadóan szép, hangulatos jelenetek, melyeknek varázsa azonban nem pótolhatja az egész koncepció költői lendületének hiányát. A dramaturgia szabályaival tisztában van, a világirodalom nagy példáit ismeri, józanul, okosan és pontos számításokkal megkonstruálja agyában az alakot, de a szenvedély vakmerő ereje, az indulatok magával ragadó heve, az igaz érzések korlátot nem ismerő megnyilatkozásai s mindaz, ami az anatómiai gondossággal megkonstruált alakba izzó hevületet, tüzes vért csepegtetne s életet lehelne, hiányzik belőle.

A „Világ Urá“-nak Constantinusa sem tud tragikai érdeklődést keltetni, mert költője nem tud a lélek mélyére hatni, hogy onnan olyan érzéseket, olyan indulatokat bányásszon, melyek a hős bukását tragikaivá tennék. Constantin elejétől végéig engesztelhetlen zsarnok, bár itt is látszik a Szigligeti nagy öntudatossága, melylyel ellensúlyozni akarja a fia megöletésében nyilvánuló vad önkényt, az apai szeretet csillogtatásával. De a lélekalkotás ilyen finom komplikációihoz nem elég az ügyes elrendezés, teremtd ihlet kell hozzá.

Leghatásosabb tragédiája „A trónkereső“. Nem ok nélkül tartják drámaírásunk egyik legértékesebb alkotásának. Bánk bán és a Teleki László Kegyence után tényleg évtizedeken keresztül legtöbb számot tarthatott elismerésünkre.

A „Trónkereső“-ben Szigligeti legtöbb bátorságot mutatott a tragikai összeütközések anyagának felhalmozásában. Cselekvényében is le van rakva az igazi tragédia alapjának minden kelléke. Érdeklődésünket

ébre tartja, sőt lépésről-lépésre fokozza s szinte izgatottan várjuk a nagy pillanatot. De itt cserbenhagyja bátorsága. Óvatossága, a nagy szenvedélyek kitöréseit kerülő józansága visszariad az összeütközések végzetes pillanatában. A puskaport, melyet összehordott, nem meri felrobbantani. A leggyűlékonyabb anyagot kiveszi előbb: az anya meghal, mielőtt Borics szembeállhatna vele.

Érezte Szigligeti, hogy a Borics és Predszzlava összeütközéséhez szükséges erő, szenvedély és magával ragadó hev nincs meg az ő egyéniségében. Kikerülte tehát, de ezáltal egyszerre ellankad felcsigázott érdeklődésünk. Innen kezdve a meseszövéseben is gyöngül ereje; mesterkéltté válik, ügyeskedik, Borics is mindinkább csúszik le a tragikai alap talajáról. Összes darabjai között pedig ebben üli legfényesebb diadalát a Szigligeti drámai technikája, sőt verseiben költői lendület is van, dialógjaiban erő s részleteiben megkapó szépségek. De hiányzik belőle a nagy tragédiák alkotóinak bátorsága, lángolása, szertelen ereje és sugárzó ragyogása.

A Szigligeti képzelete nem jár a fellegek között álmaival, viszont az is igaz, hogy sohasem nyújt hangzatos tartalmatlanságokat igazságok gyanánt. Nincs meg benne a lángész vakmerősége és gondolatvilágának szertelen, szédítő magasságokat s feneketlen mélységeket átszökellő csapongása, de okoskodása mindig józan, logikája világos.

Gondolatvilágának korlátai itt vannak a földön, de e korlátok között tisztán lát, mélyen érez s a dolgok

fenekére tud nézni. Nem kutatja a komplikált lelkek titkos rejtelseit, korszakot alkotó nagy lélektani igazságok nem nyilatkoznak meg nála, de erkölcsi befogása mindig nemes, ízlése finom, célja egyenes és tiszta.

Fantáziájának szárnyán nem ragad ismeretlen, pazar szépségű világba, de nyílt szemeivel észreveszi s megmutatja, amit magunk körül nem látunk meg. Egyszerű, mesterkéletlen poézisének gyökere nem egy titokzatos mélységű ismeretlen talajból fakad, ágai nem nyúlnak egy magasabb, el nem érhető régió sejtelmes ködébe; itt él közöttünk gyökere, hajtása, gyümölcse. Mondanivalója nem kelt nagy, világrendítő gondolatokat, nem támad nyomukban az elmélkedések vihara, de komoly elmélyedésre készít, s kommentár nélkül is azonnal és világosan érthető. Darabjai nem hatnak úgy, mint a tisztító fergeteg, nem remegtet meg bennük a villámok vakító cikkázása, nem ijeszt meg a komor felhők véstíjósó tornyosulása, nem félemlít meg a mennydörgés eget-földetrázó zaja, de egyszerűségükben vonzó, tiszták, csendesek, mint a felhőlen ég, mint a derűs verőfény.

A mi különleges irodalmi és műveltségi viszonyaink közepette azonban sokkal nagyobb szükség volt az ilyen szorgalmas, mindenki által azonnal érthető „józan” tehetségekre, mint az egész világ számára megnyilatkozó, kora értelmi színvonalával, gondolatvilágával s aprólékos viszonyaival nem törődő lángészre.

A mi drámaírásunk vékony erecske, melynek folyása sokszor szinte elvész az ember szeme előtt. Olyan kes-

keny mesgyén és olyan bizonytalan nyomokon halad Kisfaludy óta drámánk, hogy önkéntelenül is folyton le-letévelyedik, elkalandozik, elveszti irányát. A mellett ez a mesgye tele van göröngyökkel, láthatatlan süppedékekkel, úgy, hogy nemzeti szempontból nagyobb érdek volt az olyan tehetségek támadása, akik szorgalmukkal, céljuk öntudatosságával, emberismeretükkel s a kor viszonyainak figyelembevételével fenn tudták tartani a mesgye irányát, sőt a kijelölt nyomokon olykor-olykor tovább is tudtak haladni, mint a lángész fellobbanása, aki egy-két örökbecsű művével talán hódolásra készítette volna messze országok mívelt közönségét, de idehaza nem lett volna képes fenntartani a színpad eredeti műsorát; szellemének sugárzó fénye talán maga felé vonzott volna minden érdeklődést és figyelmet, de e fellobbanó nagy ragyogás mellett nem látták volna meg a keskeny mesgye hangyaszorgalmú munkásainak szerény mécsét.

Ezekre a mécsekre pedig abban a korban nagyobb szükség volt, mint a fényét büszkén szerteszóró világító toronyra. Azok világosan s eltéveszthetetlenül mutatják a nyomokat és az irányt, a világító torony pedig mindenfelé szórja sugarait s a tájékozatlan s járatlan drámaíró nem tudja, hogy e sugarak közül melyiket kövesse.

A Szigligeti darabjainak termékenyítő hatásuk volt, mert irányt jelöltek s mert a nagy színpadi sikerek, melyek nyomukban jártak, arra csábították íróinkat, hogy utánozzák őket. A mellett ezekben a darabokban minden sajátosan eredeti magyar: a jó kedély egyszerű kere-

setlensége, a körülötte zajló életből merített tárgya, nyelvének zamatja és alakjainak érzésvilága.

Természetes, hogy ezek az erények sokkal jobban érvényesülnek a társadalmi színművekben s főképen a a vígjátékokban, mint a nagyobb stílust követelő komoly tragédiában. Vígjátékainak erőssége a hamisítatlan komikum egyszerű varázsa, a vidám hangulat derűje, dialogjának közvetlensége, a cselekvény menetének mesterkéletlen, erőltetés nélküli haladása. Hamar kitanulta közönségének ízlését, de dicséretére kell megállapítanunk, hogy — hódolva neki — igyekezett azt egyszersmind nemesíteni, emelni, s fogékonyrá tenni a tisztultabb célok iránt.

Ezek voltak fegyverei a társadalmi dráma terén is. Egyszerű mese, a bonyolítás minden erőszakos furfangja nélkül. A cselekvényt nem a drámaírói szerkesztés ügyeskedése, nem a véletlen szeszélyes játéka, hanem a jellemek természetes fejlődése és az események szükségyszerű következtései viszik előre. Minden egymásból folyik. Nem száll ugyan a lelkek mélyére, nem akar nagy és új igazságokat felfedezni, nem merül el a lélektani problémák kúszált rejtelsei és nehéz bonyodalmai közé, hanem csak a felületen mozog, de becsületes, nyílt és egyenes gondolatokkal, rózsaszínű derűvel s hangulatának ártatlan jóleső kedélyével. Ez a kedély nem igyekszik minden áron mesterséges eszközökkel kacajt fakasztani, mert mindig előkelő, tartózkodó ízlés irányítja.

Társadalmának egy-egy ferdeségét észreveszi s színpadra viszi, de gúnyja nem ölő, gyilkos méreg,

hanem enyhe korholó szó, nem döbrent meg a veszedelmek leplezetlen föltárásával s túlzott képeivel, inkább szelíden óv, s jóságosan figyelmeztet.

Nincs benne epe, csak szív. Nincs benne harag az emberi gyarlóságok miatt, csak szeretet, jóság és elnézés. De az által, hogy meséit, alakjait mindig a körülötte forrongó, zajgó életből veszi, nem válik lélek nélküli másolóvá. Mert mindig művészi célja, tudatos eszméje van mondanivalójának.

Egyáltalában meggyökeresedett, de téves felfogás az, hogy az író fotografussá süllyed, ha csupán a való életet viszi színpadra, s nem aranyozza azt be az „eszményítés” zománcával.

Ez a zománc hazugság! Még pedig önző hazugság! Ez a zománc csak arra való, hogy a magunk lelki ismeretét elcsitítsuk, tehát csak a magunk jól felfogott kényelmét szolgálja. Alkalmatlan és fájdalmas nekünk az életet a maga valódiságában, rettenetes szenvedéseivel s vértforraló igaztalanságaival látni. Ez bizonyos erkölcsi kötelességeket is ró az emberre. A nyomor enyhítésének, az igaztalanságok megszüntetésének, a bajok gyógyításának kötelességét. Ez pedig kényelmetlen! Sokszor fáradságos, sokszor áldozatokat is kíván. Inkább nem akarjuk látni, elfordulunk tőle s áttatjuk magunkat, hogy ha nem vesszük észre, nem is terheli a lelkünket.

Kitaláltuk tehát az „eszményítés zománcát”. Az idealizálást! Az életet szebbnek, jobbnak, rózsásabbnak kell feltüntetni, mint amilyen. A színpadon csak örömet, csak meglepéledést akarunk látni; a nyomor kínjait rejtsek

el előlünk, a szenvedés sikolyát nem akarjuk hallani. Ez felizgatna bennünket s a mi lelkünk nincs az ilyen izgalmakra berendezve. Ne lássuk a mi rút, félre azzal, ami szennyes!

S ha mindenképen szüksége van a drámaírónak arra, hogy a mélységből mutasson be egy-egy drámai képet, hát hazudjék, fesse be a sötétséget vidám színekkel, aranyozza, „zománcozza“ be. Csak szépet akarunk látni — ha az hazugság is — elringatjuk magunkat benne. Csak jólétet, boldogságot, megelégedettséget!

Ne hatoljunk az elrejtett zúgokba, ne boncolgassuk a lelkek rejtekén a kint és szenvedést, ne keressük fel a pincelakások odúit, maradjunk csak a felszínen, ahol az ember az örömeivel, jókedvével, jólétével dicsekszik. Az életben is óvatosan elfordulunk attól, ami fájdalmas, nehogy fáradtságos munkával segíteni kelljen enyhítésében, gondosan elkerüljük a társadalom nagy betegségeit, nehogy önfeláldozással gyógyításukra kelljen vállalkoznunk, természetes, hogy a színpadon sem akarjuk őket látni. Csak szépítve, az eszményiség varázsával bevonva. Mert ez így kényemesebb és kellemesebb.

S ha mégis akad, a ki nem veszi számba ezt a mi kényelmességi szempontunkat, s a való életet feltárja előttünk a maga meztelenségében, a maga rútságában, a maga gyilkos nyomorával s kibékítés nélküli igaztalanságaival, ha akad, aki nem bujtatja alakjait ünneplő köntösbe, mielőtt a színpadra engedné, de sáros lábbal, rezes orral, a sírástól kidagadt szemekkel, az éhségtől

eltorzult arccal engedi elénk lépni, s megszólaltatja a szenvedések velőig ható jajkiáltásait, akkor megvetéssel állapítjuk meg róla, hogy csak „fotografus”. Hogy-hogy? Hiszen a fotografus — épen mint az eszményítő író — csupán az alakok és tárgyak külsejét rögzíti meg, a vonalakat kapja le, a tökéletesség legmagasabb fokán pedig legföljebb a külszint tudja lemezén megörökíteni. Nem hatol a lélekbe, nem hozza felszínre azt, ami belül van.

A valóságos élet drámaírója pedig — épen mint a festés igazi mestere — azt hozza felszínre, ami rejtve van mélyen: a lelket, a benső forrongást, a szívek bánatát, emésztő bajait, a társadalom sötétjében tenyésző fekélyeket, melyeket a fotografus primitív gépe nem tud lemásolni, csak a költő lelke tudja megérezni, megérteni és kifejezésre juttatni.

* * *

A színpadot tökéletesen ismeri Szigligeti, sokkal jobban, mint elődeinek bármelyike. Kifürkészte a hatáskeltésnek minden furfangját, csinját-binját s ügyesen tudja felhasználni és darabja javára kamatoztatni mindazt az apró fogást, melyek írótársainak figyelmét elkerülték.

Nem szabad és nem is lehet a külsőségek fontosságát a színpadi műben lebecsülni és kicsinyelni. Nem pedig különösen irodalmi fejlettségünk mai állapotában, a mikor a költői alkotás problémáival sokkal mélyrehatóbban foglalkoznak íróink és filozófusaink mint azelőtt bármikor. A léleknek ebbe a titokzatosan rej-

telmes műhelyébe az utóbbi időben sok fényt derítettek. A mint bizonyos, hogy minden művészeti tényező közül épen a színház van legerősebben a praktikus és materialis kérdésektől befolyásolva, úgy kétségtelen az is, hogy a színpadi költő munkája hatol legtávolabbra a lelki világ birodalmából a reális valóság területére. Az ő lelkében a belső és külső ösztönök, a látnoki sejtés és józan számítás elemei szétválaszthatatlanul össze vannak forrva.

Hogy teremtette például Shakspere az ő műveit? Erre a kérdésre Walter Raleigh nem régen megjelent kitűnő könyvében ezt a feleletet adja: „Első gondolata az volt, hogy olyan történetet találjon, mely megfelel a színpad követelményeinek. Kétségtelen, hogy más úton is elindulhat a drámaíró. Kiindulhat eleven jellemekből is; kitalálhat eseményeket, a melyek körül műve kikristályosodik; az életnek egy tanulságából, valamely világnézetből, egy erős szenvedélyből is fakadhat szindarab. Shakspere azonban a régi utat járta. Első volt szemében a történet, az anyag, mint a hogy közönsége szemében is ez volt a legfontosabb körülmény, mint a hogy minden gyermek szemében ez a legfontosabb dolog”.

Ludwig Ottónál, a németek e hírneves klasszikusánál ezzel szemben egy jellem támad fel először bizonyos szituációban, vérvörös hangulat-ködbe burkoltan és ebből a benyomásból alkot képzelete valamely cselekményt.

Egy-egy érdekes jellemalkotásból indulnak ki modern költőink is, de az eszme első fellobbbanását legtöbbször valamely rendkívüli esemény idézi elő.

Ezért volt Ibsen olyan szorgalmas ujság-olvasó. Az ujság, az élet számtalan drámáival kimeríthetetlen forrása a költőnek, a honnan képzelőtehetsége a drámai cselekvények legkomplikáltabb szárait szőheti. Valamely egyszerű hír, melyet milliók észre sem vesznek, csirája lehet egy termékeny költői eszmének.

Hogy a költő lelkében milyen módon támad, fejlődik és érlelődik a színdarab magja és, hogy valamely véletlen folytán milyen módon ölt testet és nyer formát, azt Henri Bataillenak, a franciák ünnepezt írójának egy érdekes vallomása is megvilágítja: „Ime, írja, költői alkotásom módszere. Egy általános emberi eszmére, egy mindenki által érthető érzésre, mint fundamentumra, építek néhány jellemet, melyek — nézetem szerint — ezt az eszmét, vagy érzést legvilágosabban képviselik. Ezekből a jellemekből és azokból a konfliktusokból, melyek e jellemek különböző világnézetéből önként fakadnak, keletkeznek a szituációk. Azután már csak írnom kell és megfigyelnem, továbbá megengedem, hogy teremtményeim szabadon követhessék sorsuk fonalát. Azt hiszem, ez az egyetlen útja annak, hogy valamely drámában az alakok és szituációk organikusan egymásból fakadjanak. „Poliche“ alapeszméje is egy kedves gondolatom: A belső és külső élet harca. Azt a csodálatos kontrasztot akartam festeni, mely az ember valóságos léte és azon látszat között van, a milyennek mutatni óhajtja magát. Egészen elmerülve ebben a gondolatban, egy szép napon Trouvilleből Párisba utaztam. Egyszerre egy szokatlanul kövér úr ugrik a vasúti kocsiba. Igazi mintája volt a kicicomázott, de

komikusan ható eleganciának, arckifejezése azonban őszintén nyílt és egyszerű volt. „Ki lehetsz te barátom?” — így szóltam magamban. „Miféle rejtély lehet mögötted, a ki olyan választékosan feszes ruhában és olyan naivul jólelkű tekintettel ülsz itt?” — Így támadt a „Poliche és szerelme” szomorú históriája*.

A koncepciók titokzatos fejlődését az egyes felvonások és jelenetek kidolgozása követi, majd a dialogusok alakulása. Itt azután a szövögetésnek és számításnak fáradságos munkája kezdődik, a melyre azonban felállíthatók bizonyos szabályok. Csak nemrégiben panaszkodott Maude Cyrill, az angoloknak ez a kiváló színpadírója, hogy a „mise en scène” megtanulható művészetével olyan kevésbé törődnek és, hogy sok drámaíró a dialógok vezetésének legegyszerűbb szabályait sem ismeri. Azt követeli tehát, hogy a dráma technikáját bizonyos iskolában rendszeresen tanítsák. Mindenesetre szüksége van ezen a téren a kezdőnek segítségre, tanácsadásra és innen magyarázható nagyrészt két író szövetkezése ugyanegy színpadi mű megalkotásában. Az ilyen együttes alkotás a művészet más ágában igen ritka. Már a görögök is ismerték a drámai társszerzőség jelentőségét; állítólag Euripidesnek is művelt és tanult inasa, Kephisophon, segített darabjainak kidolgozásában. A munkának ilyen megosztása manapság is hasznos és egészséges eredményű egy-egy drámai műnél, mert az ilyen komplikált alkotásban a költői megnyilatkozás és a színpadi hatás nem mindig fakad ugyanegy forrásból.*

* Berliner Tageblatt, 458. sz.: Aus der Werkstatt des Dramatikers.

Szándékosan világítottunk be egy kissé a drámai költő műhelyébe, hogy értékelni tudjuk Szigligeti érdemét, a ki a magyar dráma gyermekkorában fölismerete már a színpadi hatás titkainak nagy fontosságát. Fölismerete azt is, hogy ezek a titkok elleshetők, megtanulhatók. Figyelmesen kutatta tehát a hatáskeltés eszközeit és módjait annak a népnek a drámaírásában, mely még ma is a legelső ezeknek az eszközöknek és módoknak kitalálásában és alkalmazásában. A francia színpadi technika bűvészmesterségének titkait és rúgóit kutatta s kutatásainak gyümölcseit a magyar színpadra hozta.



A történeti tragédián, vígjátékon s társadalmi színművön kívül a történeti vígjáték terén is próbát tett Szigligeti „Rózsá“-jával. De ez a műfaj igazi költőt kíván; szárnyaló fantáziát, gazdag invenciót. A történeti vígjáték megteremtése épen olyan kevésbé sikerült Szigligetinek, mint napjainkig bárkinek is.

Szerencsésebb volt a népszínmű terén. Ez azonban nem azt jelenti, mintha ennek a műfajnak a megteremtését a Szigligeti érdemének tudnók be. Hiszen már előtte sok nyoma van annak, hogy a német érzelgős Volksstückök és Possek mintájára íróink is kultiválták a népeletből vett témák feldolgozását, sőt népdalokkal is tarkították műveiket. A divatos, tündéries játékokban a népszínműnek sok elemét találjuk már fel. Kisfaludy szintén igen sok motívumát dolgozta fel és sok alakját állította színpadra a későbbi népszínműnek.

A „Peleskei nótárius“ és a „Ludas Matyi“ már

1838-ban készen volt, sőt a „Falusi lakodalom” (Jakab Istvántól) már 1834-ben készült, a „Szökött katona” pedig 1843 november 25-én jelent meg először színpadunkon.

De bizonyos, hogy formát ezeknek a népszínműi törekvéseknek Szigligeti adott. Kezdetben óvatos és kisebb teret enged a népi elemnek s párhuzamosan viszi színpadra az úri renddel. S ebből a szembeállításból a Szigligeti szociális elveinek megragadó képe tárul elénk. Majd lassan több és több helyet juttat a népi életnek darabjaiban, tarkítja a v'g elemet szomorú jelenetekkel, élénkíti műdalokkal s a nép ajkáról ellesett nótákkal s ámbár a népszínműnek ezt a formáját nem tartjuk életképesnek, bizonyos, hogy éles megfigyelései a népet rajongva szerető szíve s a drámai szituációk teremtésében való nagy gyakorlata, a durvaságokat kerülő, előkelő ízlése sok tekintetben értékesekké teszi e nem-beli műveit.

A „Lelenc”-ben azonban már érezteti, hogy ő maga sem tartja a népszínmű igazi irányának azt a dalos, táncos, tréfás, sokszor lehetetlen helyzetű, nem a nép igaz érzését, igaz beszédmódját és igazi gondolatvilágát feltűntető műveket, melyek nagyrészt az ő kezdeményezése folytán támadtak gombamódra a magyar irodalomban.

Vannak ezek között a csalóka-iránynak olyan gyöngytermékei, amelyekben a valószínűség komoly alapját s az érzések igazságát pótolja az igazi tehetség melegsége, mindent bearanyozó fénye s vonzó bája. De ezek kivételek. A legtöbbje üres vásári portéka, művészi cél

nélkül s durva ízléssel összetákolva. Nem költői lélek munkái, hanem spekulatív szellemek furfangjai.

Miként azelőtt a puffogó hazafias bombasztokkal akarták íróink a történeti dráma minden hiányosságát eltüntetni s minden fogyatékoságát pótolni, számítva a közönség fellobbanó, divatos honfiúi lelkesedésére, e lelkesedésében való nagyilelkű elnézésére s mámoros vakságára, úgy akarják népszínműíróink is üzletszerűleg kamatoztatni a maguk részére a közönség sokszor alacsony érzését, alantas értelmiségét, melynél a durva, ízléstelen eszközök, a rikító színezések erőszakos hatása feledteti az eljárás művésziatlenségét, a cselekvény lehetetlenségét s a jól-rosszul színpadra vitt magyar nóta után felhangzó tapsok, a magyar táncok karikaturája után kitörő tombolások feledtetik a helyzet képtelen voltát.

Szigligetít az eszközök illetén alkalmazásától megóvta mérséklete, ízlése, tapintatossága s tudatos művészi célja. Követői azonban — egy-két valódi drámai tehetség kivételével — orgiáját űlik a durvaságoknak, az ízléstelenségeknek. Pedig alapjában hibás ez az irány s a kivitelnek ez a módja. A magyar paraszt nem szentimentális, nem holdvilágfaló, nem érzelgős. Az érzelgős, szívillető, könyfakasztó, bolond és ízléstelen mókákkal fűszerezett történetek közönséges csempészetek, nincsenek a falusi életből merítve.

A magyar paraszt beszéde erőteljes, darabos, szófukar s nem is hasonlít a mi népszínműíróink virágos, áradozó bőbeszédűségére, szónokló páthoszára s fellengző szerelmi jeleneteire. A magyar paraszt érzése egyszerű, egyenes, nincs meg benne az a sok kompli-

káció, mesterkéeltség, amit népszínműíróink raffinériája költ. Örömeiben, bánatában legény, asszony, agg és fiatal nem gyúl mindig dalra, nem perdül mindig táncra. A magyar népszínmű ilyen formája, belső és külső tartalma egyaránt nem a népelet képe és tükre, hanem egy hamis, képzeleti, elferdített életé, melyet íróink üzleti számítása alkotott meg.

S ezért kellett a közönség izlésének és értelmiségének fejlődésével, az ujság első varázsának elmúlásával ennek a hamis nyomokon indult műfajnak kivesznie.

Búsongva keressük a népszínmű, „az egyetlen speciális magyar műfaj” szomorú hanyatlásának okait. Köteteket írunk tele e pusztulás indítékairól. Keservesen fakadunk ki a színházak ellen, melyek nem kultiválják eléggé a népszínművet. Pedig a fejlődés megalkuvást nem ismerő törvényei pusztítják ki a műfajnak ezt a formáját. Nem kap éltető nedvességet az életből, mert nem onnan fakadt, hanem tehetségtelen írók sóványa, hamar kimerülő fantáziájából. Nincs életerős gyökere, nincs termő talaja, nem lehet tehát életerejé sem.

A magyar paraszt keservesen, rettenetes nyomorúság kinjaival küzd élete fenntartásáért, nélkülöz és sanyarog s az élet terhei mind elviselhetetlenebbül súlyosodnak izmos vállaira. Létfenntartási küzdelme viszontagságosabb s emberfölkötőbb, mint bármely más népé. Súlyos gondjai komorrá teszik. Sorai ritkulnak, pusztúlnak. Százezer-számra hagyja el szerette földjét és síró lélekkel vándorol messze idegenbe, menekül az éhenhalástól.

Lelkében a nagy szociális forrongások szélvészé zúg. Szeme nyílik s érezi hátramaradottságát. Hasz-

talán keressük a mezőkön, az erdőkben, a falvak kunyhóiban azokat a jókedvű, mókás természetű, semmi gonddal nem törődő, mulatságos, dalos-táncos parasztokat és lányokat, akiket népszínműíróink fantáziája színpadra állít.

Hazug világ az és izléstelen.

Művészi célja föltétlenül van a népszínműnek, sőt szerepe igen fontos a drámaírásban, de jövődje csak úgy lesz, ha életerejét nem fantáziájukból merítik íróink, hanem az igazi népeletből. Temérdek tárgy, komoly összeütközés és drámai motívum anyagát fogják ott találni. Izzó szenvedélyek, mély érzések, nagy indulatok forronganak e rejtett világban. A létért való küzdelemnek keserves és mélyen megrendítő tusája, mélyseges problémák viaskodása, nagy eszmék elszánt harca zúg, dübörög a népeletben.

Csak belé kell markolni az igazi drámaírónak ebbe a kohóba s olyan gazdag, olyan érdekes témákat talál, a minőket semmiféle kor társadalmi élete nem nyújtott. De nem üzleti számítással s nem óvatos, keztyűs kézzel, hanem bátor lélekkel, a véleménynyilvánítás haláltmegvető elszántságával s önzetlen költői ihlettel kell színpadra vinnie tárgyát.

Bármilyen érdekek kívánnák is a hazugságot, utálattal kell tőle elfordulnia. Aki ezekhez a tárgyakhoz nyúl, annak vezérgondolata és világító fáklyája az igazság legyen, a hazugság itt gyávaság, a gyöngébb ellen való fegyverkezés. S nem szabad visszariadni attól, hogy ez a néplélek nem vitor, nem dalos, de komor, sötét, súlyos gondoktól terhes. Ha majd íróink nem félnek attól,

hogy színpadra állítsák a szociális háborúság elszánt küzdelmeit, mely fergetegként dől a magyar néplélekben, akkor feltámadhat a népszínmű — talán új név alatt, talán népdráma címén — mindenesetre azonban új formában s új tartalommal, ám ez a forma és ez a tartalom életképes lesz, mert az igazság talajából, a néplélekből s a népeletből fog fakadni.

Már Szigligeti észrevette azt, hogy nem jó irányban halad a népszínmű, hogy ennek a formának nincs talaja az igazságban s nincs célja a művészetben. S bár ő maga adta meg neki ezt a formát, s tartalmának ilyen irányát (mely azután elfajult követőinek izléstelenségén) írói pályájának derekán szakítani igyekszik ez iránynyal. Új formát keres, visszatér az eredeti forráshoz, a népelethez s a „Lelenc”-ben elfordul a népszínműnek nótás, táncos, rikító színtű és durva eszközű formájától s a népdráma alapjait rakja le.

Sok hiánya, fogyatékosága és gyöngéje mellett ennek a darabnak így nagy jelentősége van drámaírá-sunkban. Természetes, hogy Szigligeti ez irányban még bizonytalanul, félénken s tapogatózva halad, nem fejlődik ki még a „Lelenc”-ben sem tartalma a maga gazdagságában, sem formája a maga egyszerű közvetlenségében, hiszen az új formáknak mindig meg vannak a maga vajudásaik s nem ugranak elő egyszerre, teljes felszerelésükkel a teremő koponyából, de bizonyos, hogy tanulságos útmutatás volt íróinknak.

* * *

Minden téren hasznos, termékenyítő és páratlanul buzdító volt a Szigligeti Irói működése.

Nemcsak a fejlődés irányait jelölte meg, nemcsak a belső tartalmat tette komolylyá és nemessé, de csiszolta a formát s idegen példákon okulva, a külföldi dráma technikai fejlettségét látva, s bámulva az ez által elért nagy színpadi sikereket, elsőrendű helyet biztosít a színszerűségnek darabjaiban.

A közönség nagy elismerése, a kritika egyértelmű buzdítása igazolták eljárási módjának helyességét és serkentették, hogy mind tökéletesebbé fejlessze a drámai technika művészetét. A színpadi hatás titkait legelőször Szigligeti tanulja ki nálunk, s leleményes cselekvény és kiváló formaérzék jelentkezik már legelső darabjaiban is. Hogy e mellett nem tud szabadulni a francia hatástól, az csak természetes nála, aki a színszerűségnek első, számottevő képviselője, úgyszólván úttörője volt a magyar színpadon.

Honnan tanuljon ebben a korban, ha nem a francia színpadtól, melynek technikai készültsége már ekkor is a legbrilliansabb volt. De ezt a külföldi hatást csupán a külsőségekben találjuk meg nála, a szerkesztés finomságaiban, a hatás titkainak különféle fogásaiban; ha belső tartalmát vizsgáljuk darabjainak, minduntalan meggyőződünk, hogy azok zamatos magyarságúak, érzésben, szellemben és gondolkozásban egyaránt.

Uj, izig-vérig magyar típusokat vezet a színpadra, magyar levegőt varázsol újra a közönség elé s élénk képekben tükrözteti korának törekvéseit, furcsaságait, vágyait.

Műveit az örökkévalóság mértékével nem lehet mérni, de irodalomtörténetünkben kitörülhetetlen nyomokat hagytak; költőjüknek művészi céljai, előkelő ízlése, nagy tudása, rendkívüli munkabírása, elsőrangú színpadi érzéke, nemes önzetlensége hálánkra mindig számot tarthat. A magyar drámának s a magyar színpadnak tett szolgálatai megbecsülhetetlenek.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Mihály". The script is cursive and somewhat stylized, with the letters flowing together. The signature is positioned diagonally on the page.

XII.

SZIGLIGETI HATÁSA.

A Szigligeti működésének termékenyítő hatása már föllépésének első idejében jelentkezik. A közönség érdeklődése felujul a nemzeti tárgyak iránt s íróink — vágyakozva a Szigligeti sikereire — igyekeznek nyomdokán haladni.

Lázás munkálkodás kora nyílik meg, de nagyobb tehetség nem támad a Szigligeti nyomában. Egy tekintetben azonban mindannyian kiválnak: a drámai technika gondosságában, csakhogy ez igen sok esetben a szinszertűség hajhászására csábítja íróinkat; a tartalmát elhanyagolják, jellemzéssel nem törődnek, a művészi célt elvesztik szemük elől; csupán a külső hatáskeltés fogásait és furfangjait kutatják fürkésző szemmel s alkalmazzák mohó sietséggel.

A legöntudatosabb s legmértéktartóbb tehetségek egyike a Szigligeti követői között Szigeti József. Nem csak méltó utód, hanem egy tekintetben a mestert is felülmúló tanítvány lett: Eredetisége, tösgyökeres népiessége erőteljesebb, mint a Szigligetié. Összhangba tudja hozni a belső tartalom gazdagságát ismereteinek külső eszközeivel. Tehetsége s termékenysége természetesen nem áll arányban e kiváló erényeivel. Tehetsége inkább

rokonszenves, mint mély és szűk határok között mozog. Szerkesztési művészete is kezdetlegesebb, mint a Szigligetié. De nemzeti életünknek, sajátosságainknak igen sok eredeti mozzanatát viszi színpadra komoly szeretettel és nagy szerencsével. Emellett vannak jellemfestési művészetében lélektani részletek, amelyek meglepők s magasabb szempontból nézve is elsóranguak. Mókáiban nem szertelen, ötleteit jól tudja elhelyezni s ízlése megóvja az alantas hatások keresésétől.

Egész tehetségét a nemzeties irodalomnak szentelte s ha Sass István csizmadiamesteren s Bannai Gerőn kívül egyebet nem is varázsolt volna a színpadra, akkor is kiérdemelte volna a magyar színműírás krónikásának kegyeletét és elismerését.

A hatás kipróbált eszközeit pompásan tudja alkalmazni Dobsa Lajos is, a kinek IV. Lászlója ügyes szerkesztésével, egy néhány jól fölépített, csattanó hatású jelenetével s némely helyen tragikai magaslatra emelkedő dikciójával, érzésének melegségével még ma is az előadható történeti szomorujátékaink közé tartozik. Tragikai mélységet, költői emelkedettséget azonban épen úgy hasztalan keresünk komoly színműveiben, mint a hogy hasztalan kutatjuk a maga hat vígjátékában a természetesen folyó és kacagtató bonyodalmat, a mese lényegéből fakadó mulattató helyzeteket, az eredeti alakokat, vagy a jóízű szellemességet.

Vígjátékai különben francia utánzások, a francia szellem fordulatai és előkelősége nélkül. Alakjai is másolások, csak a ruhájuk magyar, gondolkozásukban, beszédmódjukban, sajátosságaikban hasztalan keresnénk bár

csak egy eredeti vonást is. E nemben való munkásságának legsikerültebb terméke kétségtelenül a „Vígjáték-tárgy“, a hol bonyolítás, szerkezet, sőt nyelv és sziporkázó szellemesség szempontjából is előbbi vígjátékai után meglepő haladást tapasztalhatunk.

Báró Jósika Kálmán az igazság erejének s a költői lendületnek helyét teljesen a meseszöveg találékonyságával, a szerkesztés ügyeskedésével akarja pótolni. Témájának csupán a felszínén marad s józan számíttással, pontos terv szerint mozgatja jobbra-balra alakjait, a nélkül, hogy ehhez a mesterkedéshez szívének vagy a lelkének köze lenne.

A Szigligeti példája a Kövér Lajos figyelmét is a francia iskola külső ügyességei felé irányította. De tartalom tekintetében nem követte a Szigligeti példáját. Nem a magyar életből meríti tárgyait, alakjait és helyzeteket, hanem a francia színművekből. Sőt azoknak a léhaságát, kétértelműségeit és könnyelmű felületességeit is átvitteti színműveibe, melyek közül különben egy sem hagyott maradandóbb nyomot. Nagyrészt „cseles“ vígjátékokat írt, vagyis olyanokat, melyekben a helyzetek fordulatait, bonyolódását külső, a lényeghez nem tartozó okok idézik elő. Nagy teret enged cselekvényében a véletlen játékoknak, félreértésnek, titkolózásnak, átöltözésnek.

A történeti színműírás terén Hegedűs Lajost csábították a Szigligeti sikerei, össze is hordja az eseményeket, de nem tud belőlük egységes cselekvényt formálni. Olcsó hatásokra számít s az a meggyőződése, hogy a történeti tragédia az üres dagály hangzatosságából s az események hézagait kitöltő, puffogó hazafiui kiszólásokból áll.

Nem szabad megfeledkeznünk e kor drámaírói között Jókai Mórról sem, ámbár az ő fényes koronájának nem azok a legékesebb gyöngyei, a melyeket a színpadon szerzett. Rosz úton indultak történeti tragédiái: a politikai viszonyok lendületében keresték a sikert; de bizonyos, hogy ezen a téren Szigligeti mellett ő aratta a legdúsabb babért. Azonban ezek a külső, relativ sikerek nem változtathatnak azon a tényen, hogy Dalma épen úgy, mint Manlius Sinister, Könyves Kálmán, mint Dózsa György, vagy a Szigetvári vértanúk — minden költői szépségű részleteik mellett — elhibázott tragédiák, inogóalappal, hamis tragikummal, gyöngész és következtlen kompozícióval s a történeti tények elferdítésével. Hatásuknak oka inkább csak a külső viszonyokban, s a dikció emelkedettségében, a költői lendületben, egy-egy jelenetnek magával ragadó varázsában és bájában kereshető.

A Greguss, Pompéry, meg Ozoray Árpád csekély jelentőségű kísérletezései s Balázs Sándornak figyelmet érdemlő komédiái mellett a hatvanas éveknek még két vígjátékírójáról kell megemlékeznünk ebben a futólagos szemlénkben, mint akik szintén a Kisfaludy által inaugurált és Szigligetitől újra kijelölt irányban haladtak. Az egyik: Tóth Kálmán, a „Király házasodik“-ban egy igazi, maradandó értékű, költői beccsel bíró történeti vígjátékot ír, amely nem tökéletes példája ugyan e műfajnak, de a melyet eddig e nemben egy írónk sem tudott túlszárnyalni. A másik: Berczik Árpád, sokat ígérő módon lép fel a társadalmi vígjáték terén s a reményeket be is váltotta úgy tehetségének folytonos fejlődésével, mint azzal a nemes és hű ragaszkodással,

mellyel az ízlésnek szeszélyes váltakozásai, az irodalmi áramlatok hóbortos divatjai közepette törhetetlenül halad napjainkig azon az úton, melyen megindult, a nemzetiesség nyomain.

Egy eredeti, bár tanulmányok és gyakorlat által nem szabályozott, de azért tartalmas és hatalmas tehetségnek a feltűnésével a népszínmű élettelen fáján is egynéhány egészséges, színes virág fakad. Tóth Ede a maga gazdag tehetségével s mélyen érző szívével pótolja ennek a hamis iránynak a hiányait s felejteti a műfaj ilyen kialakulásának képtelenségeit. Különösen a „Falu rosszá”-ban sikerül neki komolyabb tartalmával művészi céljainak nemességét bebizonyítani.

Még be sem fejezte Szigligeti írói pályáját, látnia kellett, hogy — látszólag az ő példáján elindulva — mennyire elkalandoznak íróink az ő irányától. Elégnek tartották, ha csak a külsőségeket tanulják el tőle, a belső tartalom komolyságában hűtlenekké váltak. Elfogadják a Szigligeti tanítását annyiban, hogy a szénszerűségekre törekszenek, de ezt a törekvésüket túlhajtják, a mennyiben fő, sőt egyetlen föltétellé teszik, a nemzeties talajtól azonban messze tévelyednek. Hogy a hagyományokat nem tisztelik, az sok szempontból méltányolható a műveltségi viszonyok fejlődése s a társadalmi rend átalakulásai közepette, de nagy hibájuk, hogy csupán a külső forma tökéletesítésébe helyezik minden becsvágyukat s művészi céljukúl a külalaknak minél szemfényvesztőbb raffinériával való fölépítését tekintik.

A költészet kezd teljesen kiveszni a drámából s helyet ad a bűvészetnek. Virtuóz ügyességgel szövődik

a mese, kiszámított, átlátszó terv szerint mozognak az alakok s ez a tűzijátékszerű ügyeskedés alkalmas arra, hogy felizgassa kedélyvilágunkat, hogy meggyőttörje idegeinket, de nem emeli fel lelkünket, nem nyugtatja meg szívünket s főképen nem hat az igazság meggyőző erejével. Ennek az iskolának a követői látják ugyan a társadalom ezernyi bajait, nem is irtóznak tőle, hogy fölvezzék a problémát, még pedig a legizgatóbb formában, de kielégítőleg megoldani nem tudják. Csak összebogozzák a kérdést, a helyett, hogy világosságot teremtenének körülötte. Felületességük képtelenné teszi őket a problémában való elmélyedésre s az alapos, megnyugtató kibonyolításra. A külső hatás csábjaért szívesen feláldoznak benső tartalmat, szívesen keresztülgázolnak a valószínűség látszatán, a lélektan törvényein.

Másrészt akadnak, a kik szomorúan látják ezt a dekadenciát.

Látják, hogy a mit Szigligeti okosan, mély belátással kezdett, azt utódai félreismerik és elrontják. Látják, hogy azokon a nyomokon, amelyek felé a Szigligeti irányától elkalandozott a magyar dráma, nincs élet, nincs virágzás, nincs fejlődés, csak folytonos züllés s a művészettől való eltávolodás. Szigligeti a leghelyesebb nyomokat jelölte ki, de ki tehet róla, ha nem akadtak igazi nagy tehetségek, a kik tartalmat és állandó lendületet kölcsönözzenek ennek az iránynak. Szigligeti egészen magára hagyatva, a legbámulatosabb termékenység mellett is, képtelen volt erre.

A fiatal írók egyik legerőteljesebb tehetsége tehát: Rákosi Jenő, szakít történeti drámáink eddigi divatjával,

a hangzatos frázisokkal, sőt nem bízva abban, hogy az izlésnek ilyen elfajulása közepette a közönség fogékonyságát a nemzeti tárgyak művészi kidolgozása iránt fel tudja ébreszteni, egészen elhagyja a nemzeti talajt, egy új világot álmód s műzsájának szárnyán odarepül.

A fantasztikus mesék színes országa ez, ahol nincsenek korlátok, nincsenek törvények, ahol szabadon csaponghat a képzelet. Innen fakad a magyar dráma új iránya, amely kápráztató színpompájával sok fogékony, ifjú tehetséget csábított magához. A közönség is gyönyörűségét találta ennek az új iránynak meglepő színgazdagságában, bájos furcsaságaiban és szeszélyes csapongásaiban s tapssal jutalmazta úgy Aesopust, mint a „Szerelem iskoláját”, a Dóczi „Csók”-ját, Váradi Antal „Tamora”-ját, a Bartók Lajos „Legszebb”-jét, a Csiky „Jóslat”-át s a többi hajtásait ennek a titokzatos, láthatatlan, új talajnak.

A jókedv bohó, sohasem izléstelen csapongása, a költői szellem emelkedettsége s az eszmék szabad szárnyalása uralkodik e darabokban. Mint költemények elragadóan szépek, de mint drámák élettelenek; a jó dráma csak az igazság talajában fakadhat meg. Vezér-elvük a csillogó színpompa, a bódító illat volt s nem igen törődtek vele, ha a tetszetős külső alatt a lélektannak boncoló kése laza, élettelen testet talál. Ez a világ egyenesen arra csábította íróinkat, hogy minél messzebbre távolodjanak a földi valóságtól s természetes következése volt a jellemrajzbeli hanyagság, a cselekvény furfangos össze-visszabonyolítása, a szellem mesterkéltsége és affektációja.

Ezek a drámai szempontból súlyos hibák egyenesen eszközei voltak ez új irány híveinek, mert hiszen a mesés világ és hihetetlen alakok által akartak költői színt adni műveiknek. A drámai technika külsőségei tekintetében is szakítanak az akkori szokással, nem utánozzák s nem alkalmazzák a modern francia színművek mesteri szövését; inkább arra törekszenek, hogy egyetlen jelenetet építsenek föl s készítsenek elő virtuóz módon, erre az egy jelenetre alapítják a külső hatás minden reménységét. Nyelvük is alkalmazkodik ez új kerethez s színeivel, fordulataival, gazdagságával követi ez ábrándos országba a meséket. A szabadon csapongó fantázia mindent beburkolt ezerszínű köntösébe: a tárgyat, az eszmét, a gondolatokat s bár a dramatizált tárgyak csillogó mesterkéeltsége nem tudja pótolni az igazi mese egyszerűségét, természetességét és erejét, de a költői szín bájos varázsa megragadja s gyöngéd illúziókba ringatja a lelket.

XIII.

CSIKY GERGELY.

•

A temesvári kolostor hatalmas boltívei között egy szelídjóságú, magábazárkózott, csöndes elvonúltságában szorgos tanulmányainak élő papnak a fogékony, vivódó lelkét ellenállhatatlan erővel ragadta magával a magyar drámaírás ez új irányának költői színpompája.

Kora gyermekévei óta egy álma, egy vágya, egy ábrándja volt: a színpad. Tusakodott a vágyával, fájó szívvel érezve az áthidalhatatlan űrt, mely az egyházi rend rideg felfogása szerint szent hívatása és a festett világ sikamlós deszkái között tátongett. Csitítgatta a szívét, oltani igyekezett a hatalmas lánggal lobogó vágyat, de nem bírta vele, mert ez volt nappali álma és éjjeli álmának az álmatlansága. A hellén művelődésnek, az antik költészet tiszta fenségének emlíni nevelkedett, ebből az üdítő forrásból táplálta most is égő szomjúságát s nagy lelki harcai közepette szent áhitattal terjesztette növendékei között a hit malasztját. A komor falak közé az éltető napnak egy sugára, az emberi szenvedélyeknek, a létért való keserves tusák jajkiáltásainak legkisebb nesze, a szilaj vágyaknak és vad

gyönyöröknek, az indulatok háborgásának egy hulláma sem hatol be.

Ebben a teljes elzárkózottságban szötte ez a fiatal pap merész ábrándjait, itt építette légvárait tépelődő gondok között, küzködve a festett vásznak csábos varázsa ellen.

Amíg a kathedrán hitbuzgó, halvány ifjakkal magyarázta a szent tanok szövevényeit, az ő agyának rostjait más modernebb s világosabb szövevények járták át meg át; miközben a biblikus kor misticizmusát fejtegette s a szentek és az apostolok csodatetteit magyarázgatta, az ő lelkében egy új világ elevenedett meg, amelyben csodatetteknek és homályos misticizmusnak nyoma sem volt, új eleven világ modern alakokkal, emberi szenvedélyekkel, dúló, irtó érzésekkel, csodálatosan profán hétköznapi viszonyokkal s a mindennapi élet kicsinyes gondjaival . . .

De a szerény, csöndes, kontempláló szerzetes érezte, hogy az a csuha, amit visel s amely annyi emésztő vágyat rejt el a világ szeme elől, nem arra való, hogy a Parnassus útjait söpörje.

Bebéklyózta hát a lelkét, hogy ne csapongjon szerte az ábrándok világában: Vallásos folyóiratot szerkesztett, hittudományi munkákat írt s sajtó alá rendezgette egy hitbuzgó püspöknek, Csajághy Sándornak a hátrahagyott íratait. Mind hasztalan, az ábrándok nem akartak szétfoszolni, a légvárak nem akartak összeomlani, a szunnyadó láng fel-felcsapott mindenuntalan.

Ekkor érkezett a híre azoknak az új diadaloknak, a melyeket a magyar színpadon a mesék országában

kalandozó drámák arattak. Olyan hangosak voltak ezek a sikerek, hogy a zárda falai közé is behatolt a hírük.

Csodálatos remény támadt a fiatal pap vívódó lelkében. — Úgy tetszett neki egyszerre, mintha megtalálta volna azt a hidat, amely a szörnyű szakadékon átvezeti. Nem kell leszállania a profán világ érzései, szenvedélyei közé, hogy drámai formába öntse gondolatait, csak a mesék világába kell elkalandoznia költői lelkének, magasan lebeghet az emberek, a mindennapos élet közönséges viszonyai fölött s mégis érintkezésbe jut álmainak tárgyával, a színpaddal. Úgy vélte, hogy megtalálta a drámának azt a formáját, amelyet még a legelfogultabb, a vallás dogmáihoz legfanatikusabban ragaszkodó szerzetes sem találhat az isten szolgálatával össze nem egyeztethetőnek.

Meg aztán az ő ábrándos, poétikus lelkét tényleg magával is ragadta ennek az új iránynak a színgazdag, költői varázsa.

Nem telt bele sok idő s megírta az a fiatal pap, dr. Csiky Gergely, temesvári hittanár, a Jólátot.

A siker, mely ezt a kísérletét, ha nem is az akadémia bírálatában, de a kritika és közönség lelkes elismerésében s a Szigligeti buzdításában, nyomon követte, arra készítette Csikyt, hogy a megkezdett úton tovább haladjon.

De csak tapogatózva, félve mer haladni. Aggódó félelemmel van lelke eltelve, nehogy munkássága összeközlésbe kerüljön papi hivatásával, amelyen szintén nemes szeretettel csüngött. Majd bátrabb lesz s már a történelemhez is mer nyúlni, igaz, hogy még csak ahhoz

a bizonytalan, homályos korhoz, mely szintén csaknem a mesék országához tartozik: A keresztyénség első csatáinak, háborúságának korához.

Ilyen, félelemmel teljes munkálkodásban telik el három év. Ekkor püspöki engedéllyel kiszabadul a kolostor falai közül s a fővárosba költözik. Tágul a látóköre, szabadabb lesz a felfogása s kezdi belátni, hogy a színpad és a papi talár között még sem olyan áthidalhatatlan a szakadék, mint azt a klastrom falai között képzelik. Merészebb lépésekkel halad hát előre s az emberek között élén, éles szeme eligazodik a társadalom útvesztőjében, meglátja korának ezernyi nyavalyáját, ferdeségét és hibáját.

Ellenállhatatlan vágyat érez arra, hogy ezeket a bajokat ostorozva, gúnyolva, vagy kifigurázva, a színpadra vigye. A külső körülmények is ösztönzik erre: Egyrészt fogékony lelke megérezte, hogy a csillogó mese-drámáknak lejárt már az idejük; egy ideig varázslatuk körébe tudták az ujság ingerével csábítani a közönséget, de ez a csáb hamar szertefoszlott. Csiky Gergely látta meg legelőször a közönség izlésének ezt a gyors változását. S látta azt is, hogy minden figyelem, minden érdeklődés a francia színpad technikai virtuozitása felé fordul, minden taps, mely elhangzik, a kicsiszolt forma ezernyi fogásainak szól.

Végül pedig, aki hosszú évtizedeken keresztül csaknem egymaga szolgálta ki a Nemzeti Színház eredeti repertoárját, Szigligeti Ede meghalt s az új igazgató aggódó szemmel kereste, kutatta, hogy ki lép majd a nyomába, hogy hol támad az a tehetség, aki elég mun-

kabrió lesz arra, hogy a Szigligeti örökét a vállára vegye s elég tartalmas arra, hogy a francia színműírás veszedelmes konkurrenciájával és inváziójával szemben az elzúllástól megmentse az eredeti műsort.

Csiky tehát, megértve a kor kívánalmait s engedve a saját tehetsége vágyainak s természetes fejlődésének, leveti azt a csillogó köntöszt, a mit eddig viselt, egész képességével a társadalmi dráma és vígjáték felé fordul s rövid időn belül bizonyítja, hogy a mit Kisfaludy oly nagy dicsőséggel kezdett s Szigligeti annyi szerencsével folytatott, annak ő a legméltóbb és leghivatottabb örököse mind tehetségének mélysége és tartalma, mind termékenységének meglepő gyorsasága alapján.

Bátran veszi fel a keztyűt és sikerrel harcol a külföldről beözönlő drámai termékekkel szemben s elég erős a válla arra, hogy mint négy évtizeddel előbb Szigligeti, úgy most ő vegye magára a Nemzeti Színház eredeti műsorának egész súlyát.

Megveti az alapját a modern társadalmi színműnek, világosan megjelölve az utat, melyet e téren drámaíróinknak követniök kell, a magyar dráma technikáját briliáns magaslatra emeli, új alakokat, új világot varázsol a színpadra, elég merész és elég mélyen látó arra, hogy a legkényesebb társadalmi problémákat ne csak fölvesse, hanem azoknak legtitkosabb rúgóit is felpatantassa, az erkölcsi világrend törvényei szerint megoldásra is vezesse.

Letéteményese s egyenes örököse Kisfaludynak és Szigligetinek, de az elődök nemzeties jellegét hiában keressük az ő darabjaiban. Tegyük azonban hozzá, hogy

ez a hiány nem fajszereteten múlt, mely épen olyan olthatatlan tűzzel lobogott lelkében, mint elődjének bármelyikében, ennek a hiánynak az okát inkább a kor szükségletének, a viszonyoknak és ízlésnek a változásában kereshetjük. A magyar nemzet már megerősödött annyira nyelvben, érzésben és gondolkodásban, hogy fölösleges volt többé élesztgetni a nemzeti érzés parázsát hangzatos frázisokkal. Ideje volt már, hogy a színpad a nemzeti érzés, a nemzeti nyelv pallérozása és terjesztése után, a társadalom súlyos hibáira és káros botlásaira irányozza a közfigyelmet. Meg aztán Csiky feladatául a saját társadalmának hű rajzolását tűzte ki maga elé, hibája-e, hogy a magyar társadalmi életben hiányzott és hiányzik még ma is a speciális nemzeties jelleg, a karakterisztikus nemzeties vonás?

A Csiky példáján okúlva, a mesedramák többi írói is leszállottak a mesék csalfa országából s ők is a társadalom betegségeivel kezdtek bibelődni, arra irányították a figyelmet.

Kétségtelen, hogy az elődök bizonytalan, tapogatózó kísérletei után, melyek a Kisfaludy Sándor nemesházi rajzolata óta időnként fel-felbukkantak, — Csiky Gergely írta meg a legelső, igazán annak nevezhető társadalmi drámát, irányt mutatott s követőkre talált, így lett a magyar drámaírásnak harmadik, nem méltatlan útjelzője s válságos pillanatban a magyar színmű fölélesztője, a nemzeti színpad eredeti repertoárjának igazi megmentője.

Minden megvan benne a kivételes tehetség éltető melegéből, de hiányzik a zseni sugárzó fénye, szertelen lángolása, magával ragadó vulkánikus ereje. Nagy tudás, mély érzés, gazdag képzelet, emelkedett szellem, fogékony lélek, költői ihlet, mind egyesülve vannak az ő nagy tehetségében, de semmi sem csap túl a korlátokon, minden az ész kormányzata alatt áll, a szenvedélye nem csapong zabolátlanul, az érzelmei örömben és búban egyaránt mértéktartók, gyűlöletben épen úgy, mint a szerelemben józanok maradnak, a szelleme nem ittasul meg, nem emelkedik fel ama bizonyos látnoki örültség magaslatára s a lelke nem szárnyal ott fenn, nekünk földi halandóknak káprázatos magasságban. Az okoskodó ész megghódolásra készíti, de nem képes magával ragadni az érzékeket, a szívet, a lelket. A gondolkozása fegyelmezett, tisztában van a drámaírás törvényhozóinak, különösen Aristotelesnek, minden paragrafusával, tiszteletteljesen ragaszkodik hozzájuk, óvakodik attól, hogy összezúzza a merev szabályokat s romjaikon új törvényt alkosson; óvakodik attól, hogy a szenvedély mindent legázoló ereje vegye át az uralmat s ragadja magával ismeretlen világokba múzsáját. Érzései nem lázonganak, a féktelen fölindulásoktól távol áll, a szenvedélynek szívéből feltörő viharját az agyán szűri keresztül s csak ennek hideg rostjain át engedi tolla hegyéig jutni. Mindig töprenkedik, mindig számít, mindig gondolkodik, mindig kombinál. Bizonyos féltékenységgel, valami higgadt megfontolással veti elragadtatásaira a józan ész békóját. Csöndesíti hevületét, lehűti szenvedélyének égő tűzét.

Talán a klastrom-élet ridegsége és szürke egyhangúsága tette szellemét ilyen józanná, talán az ölte ki belőle a merész lángolást, a költői ihlet féktelen szárnyalását, talán az szűrte le érzéseit s verte békók közé a szellemét. A szemináriumi élet absztrakt reflexziói nagyon alkalmasak arra, hogy a képzelet buja gazdagságának és szertelen csapongásának gátat vessenek, hogy az erők és vágyak túlhabzását és forrongását lehűtsék, hogy letörjék egy-egy darabkáját a túlságos magas szárnyalású léleknek s ne engedjék túláradni a szellemet.

De lehet az is — sőt valószínűbb — hogy a lényec volt olyan: egyszerű, józan, okoskodó. Az agya sohasem ég tűzben, mindig logikusan gondolkodik. A lángész lerázza magáról az ész és erkölcstan bilincseit, hiszen Shakspere, ez a legrendkívülbb minden lélekalkotó között, minden századoknak ez a legnagyobb teremtménye „legtávolabb áll a szabályos logikától és a klasszikus észtól” — mondja róla Taine. Ellenben a tehetség mindig szabatosan gondolkodik, formásan fejezi ki az eszméit s a szenvedélyek leghevesebb viharában is megtartja az illendőség apró szabályait. A lángész csodálatos ugrásokkal szökken egyik eszméről a másikra, egy pillanat alatt a világ két végét érinti, nem törődve azzal, megértik-e vagy sem, szédítő sebességgel repül fel oda, ahová a tehetség csak fáradtságos mászás után tud lajtorjáján feljutni. A tehetség éjt-napot összetevő szorgalommal tanul, kutat, hogy gazdagítsa szellemének tárházát, hogy tudjon, a zseninek nem kell tanulnia, ő ösztönének csodás bűverejével mindent

kitalál. „Shaksperenek csak félnevelése volt, keveset tudott latinul, görögül semmit, félig-meddig értette a francia és olasz nyelvet, egyebet semmit; nem utazott, nem olvasott mást, mint a korabeli folyó irodalom könyveit s kis városának törvényszobájában néhány jogi kifejezés ragadt rá”.* S állítsuk ezzel szembe a tudásnak azt a megmérhetetlenül pazar tárházát, amely műveiből szédítő gazdagságban árad ki. Századoknak a tudása van az agyában s századokkal előzi meg a tudományt csaknem minden ágában. Csiky nem volt lángész, de mindenesetre kivételesen nagy tehetség s tegyük hozzá mindjárt, hogy az ő tehetségében az alkotóképességnél sokkal nagyobb volt a drámaíró számító és elrendező virtuóizációja. A drámai technika igazi virtuóizációja a magyar színműírásban tulajdonképpen Csiky Gergelylyel kezdődik. Mindig kombinál s meg kell adni, hogy ügyesen épít mindig, de oly sietve, hogy egyrészt megfeledkezik az erős, biztos alapozásról, másrészt az idők viharával dacolni tudó vastagabb falazásról. Tetszetős, amit csinál, de nem maradandó. Meglátszik rajta, hogy folyton bűvarkodik, folyton tanul, folyton olvas, s azt fel is használja, de a kedély túlárado melegségének, az alkotó erő zsenialitásának hiját érezzük. Ha tetszetős formájú alkotásait közelebbről s belülről vizsgáljuk meg, könnyen észrevehetjük, hogy nem mindig támasztja meg a falakat eléggé a cselekvény kérlelhetetlen igazságának és következetességének, a lélektan törvényeinek, a jellemzés mélységének és finomságainak oszlopaival. A külső forma csínja, válasz-

* Hippolite Adolff Taine: Az angol irodalom története.

tékossága megragad, sőt néha bámulatra is kész, de a belső organizmus nem áll vele összhangos arányban. Annyi bizonyos, hogyha alkotó tehetsége olyan nagy lett volna, mint a drámai forma iránt való páratlan érzéke, Csiky a dráma örök időkre szóló példáit nyújthatta volna a magyar litteraturának. Virtuóz technikájával még tragikai koncepcióinak súlyos hibáit is takargatni tudja. Nem alkot természetesen, hanem kombinál, s kombinációja gyakran erőltetett; a cselekvénye ezért nem is válik élő organizmussá, hanem mechanikai készítményeknek a benyomását kelti. De mindez csak a közelebbi, aprólékos vizsgálgatás alapján tűnik ki; első látásra épen a briliáns technikájával fegyverzi le a nézőt és az olvasót. Nem hiában a francia szemfényvesztő színműiroktól tanulta el a technikai mesterfogásokat, föl is emelkedett e tekintetben hozzájuk. Valósággal bűvészi raffinériával helyezi el a jeleneteit, galvanizálja cselekvényét feszíti idegeinket, vezeti biztos kézzel alakjait és meséjének szálait. Ez a csillogó technika leköt, nem engedi érdeklődésünket egy pillanatra sem szunnyadni, de a folytonos fokozásban, a tarka képekben, a meglepő változásokban egyszersmind nem is engedi, hogy gondolkozzunk a mélyebb motívumok fölött, a szédítő sebességben, melylyel cselekvényét vezeti, vakon követjük őt s valóképen fogadunk el mindent, amit állít, mintegy megbénítja agyunkat s csak a mikor utolszor gördül le a kárpit s fáradt észszel, emnyedt idegekkel újra átgondoljuk, hogy három óra alatt milyen színpompás képeken nyargaltunk keresztül s kutatunk lelkünkben a mélyebb, a maradandóbb

benyomások után, csak akkor vesszük észre, hogy mily gyorsan tűnnek el, úgy hatnak, mint a futó mámor: elbódítva, de józanságra ébredve elfeledtetve a történeteket; a magasabb költői szárnyalás hiánya miatt nem képes maradandóbb nyomokat hagyni bensőnkben a darab, a külsőségek virtuóz mestersége hatásaiban is csak külső, felületes, gyorsan elmosódó. Ez a fő hibája; hogy a benső magnak a súlya, az értéke nem áll arányban a külsőségeknek színpompájával. S talán ez sem ötlenék annyira szembe, ha ezeknek a külsőségeknek az alkalmazásában, kitalálásában nem lenne olyan invenciózus, olyan virtuóz kezű.

A mikor azonban ilyen szigorú mértékkel állítjuk szembe nagy előnyeit tehetségének gyöngéjével, meg ne feledkezzünk arról, hogy olyan merész és biztos kézzel belemarkolni az élet valójába, az élő alakokat, a környező viszonyokat olyan élethűséggel színpadra vinni s beleilleszteni az akció keretébe, előtte senki sem merte, mert nem is tudta volna megtenni. A klastromi élet elvont szemlélődéséből egyszerre csapott át a pozitív élet legszélsőbb realizmusába, de az élet meglepő csúnyaságainak a látása nem teszi őt pessimistává, nem látja sötétebben a világot, mint amilyen az tényleg s a rút mellett éles szeme fel tudja kutatni a jót, a tisztát, a nemeset is az élet panorámájában. A cinizmus távol áll a lelkétől s ha néha sorai közé is férkőzik, nem akarja azt az igazság színébe öltöztetni s azzal szenvedni; őszintesége, mely írói jellemének egyik legszebb erénye, perhorreskál minden szenvedést. Nem igyekszik sötétebb színekkel festeni benyomásait, mint a milyeneknek tényleg látja őket

De annyi bizonyos, hogy egész pályáján mindig hajlandónak mutatkozott a felfogás komorságára. Valami bús levertség tükröződik vissza minden művéből. Humorjának legragyogóbb derűje alól is ki-kifeketéllik egy kis keserűség, egy kis szomorúság, egy kis csüggegtség. Benne van ez már az egyéniségében s kifejezésre jut minden munkájában. Valami megnevezhetetlen, de mindenütt kiérezhető szomorúság slr ki minden sorából; novelláinak épen úgy, mint regényeinek és színműveinek sötét az alaptónusa és borongó a hangulata. S miképen jelenik meg a társadalmi eszme darabjaiban? A probléma, amit fölvet, s amelynek megoldására vállalkozik, a nyavalya, amelyet éles szeme a társadalom útvesztőjében fölfedez, a ferdeség, amely jó ízlését sérti, a bűn, amely igazságérzetét fölláztatja, mindez nem mint külön odaakasztott sallang szerepel az ő színműveiben, hanem szerves, el nem választható része a cselekvénynek. S ebben igazán úttörő Csiky. Eddigi drámaírástunk, ha elvétele produkált is olyan darabokat, amelyek egy-egy társadalmi kérdést vetettek fel s próbáltak megoldani, ezt úgy illesztették belé, hogy a cselekvényhez tulajdonképen semmi köze nem volt, nem tudták meséjüket az eszmével szerves összefüggésbe hozni, hát rendesen valamelyik szereplőnek az ajkára adtak egynéhány üres frázist, vagy többé-kevésbbé értékes mondást, legjobb esetben egy szépen hangzó tirádát s ebben egy füst alatt fel is volt vetve, meg meg is oldva a kérdés. De ennek befolyása a mese menetére, a jellemek fejlődésére egyáltalában nem volt: az eszme megmaradt abstrakt eszmének, nem öltött

testet, nem vált láthatóvá. Csiky a társadalmi eszmét drámai formába öltöztette, megérzékítette a nézők előtt s a cselekvény menete vezeti a problémát a megoldás felé. A társadalmi eszme és a költött cselekvény nála szerves egységet képez, egyik a másikat viszi előre, egyik a másikat kiegészíti. S ezért igazi társadalmi színművek az ő darabjai. A gondolat nála a belső rúgó, a mely a cselekvényt mozgatja s előbbre viszi.

Rendkívül leleményes író lévén, az érdeklődés, melyet benne valamely eszme, társadalmi ferdeség, vagy alak keltett, már nála egy-egy új drámát jelentett. Míg talált egy eszmét, bámulatos leleménye már meg is kapta hozzá a keretet, az alakokat, a meseszöveget; ropant szoros volt az összeköttetés és nagyon sebes a közlekedés megfigyelő képessége és fantáziája között. Innen magyarázható csodálatosan gazdag termékenysége is. Nem írt ugyan — mint Lope de Vega — lyrai és elbeszélő költemények, regények és novellák mellett kétezer darabot, még annyit sem, mint papi állásában nagy kollegája: Calderon de la Barca, de gondoljuk meg, hogy Csiky irodalmi működése mindössze másfél évtizedre terjed s hogy ez alatt az aránylag rendkívül rövid idő alatt papi, tanári, drámabíráói kötelességeinek pontos és nagyon lelkiismeretes teljesítése mellett, a klasszikus és a francia, meg angol irodalomnak egész nagy kincsházát fordította le s írt harmincnál több eredeti darabot. Valóban olyan tevékenység, mely előtt hódolattal kell kalapot emelni s melylyel túlszárnyalta aránylag nemcsak Szigligetinek, de a gyárilag dolgozó modern francia íróknak a termékenységét is gyorsaságban és gazdagságban.

Szemére vetették s nem ok nélkül, hogy kevés érzéket tanúsított a nemzeti élet sajátosságai iránt. A társadalmi életnek, az embereknek furcsaságait, különféle viszonyait, jellemző vonásait meg tudja figyelni s találó vonásokkal viszi a színpadra, de a nemzeties jelleg hiányzik az ő műveiből, a sajátos magyarosság hiányzik az ő alakjaiból, ez a szín mintha nem is volna meg különben nagyon dús, nagyon változatos palettáján. Pedig épen ez az a szín, a mely megmenti a többi — bármily pazar fényűek legyenek is — az elszürküléstől; ez az a szín, a mely a többiek tarkasága mellett is a legtöbb élénkséget, a legtöbb üdeséget, a legtöbb életet leheli a költői műbe. De ezt a hibát, vagy mondjuk hiányosságot, nem szabad egészen a Csiky rovására írnunk. Ő a modern magyar társadalmi életet akarta színpadra vinni s ez a magyar társadalom most is csak bölcsőkorát éli, az ő föllépésének idején alig, hogy megszületett. Hiszen szabadságharcunkig, a népjogok diadalmas kivívásáig, társadalomról még beszélni sem lehetett, csupán egymástól hermetice elkülönített kastókról; az elnyomás gyászos korszakában pedig a kiegyezés idejéig közéletünk minden rétege a legteljesebb pangásban, a legelfásultabb lethargiában züllött. A hatvanas évek vége felé lélekzettek fel az emberek a mázsányi teher zsibbasztó súlya alól. Akkor kezd csak társadalmi életünk forrongani, a magyar középosztály kialakulni s ennek „az alakuló modern magyar társadalomnak a kohójában ő volt egyik leghatalmasabb forrasztó elem”,* mint Rákosi Jenő mondja róla nagyon

* Bp. Hírlap 1891, 319. sz.

találón. Ezt az alakulóban levő magyar középosztályt — amelyből Csiky drámái legjavának anyagát merítette — csak most látjuk terjedni, szaporodni, súlyosodni. S most sem úgy, hogy a fajbeli magyarság vetné magát s képességeit ebbe a rétegbe s a foglalkozásoknak ezekbe a nemeibe, hanem úgy, hogy az e téren már régóta működő elem magyarosodik meg érzésben és szellemben.

Ha több nemzeties szint vegyített volna társadalmi drámáiba, ha sajátosabb faji jellegekkel ruházta volna fel alakjait, meghamisította volna alakjait, meghamisította volna az életet, amelyet színpadra vitt, a környezetet, amelyet maga körül látott. Akkor adott volna talán egy ideális magyar társadalmi életet, olyant, amilyennek ő elképzelni tudja a magyar középosztályt, de nem kelthetett volna vele érdeklődést, mert senki sem ismert volna abban a mi társadalmunkra. Ő a modern való életnek a reális költője volt; hogy abban a modern magyar életben, amelyet ő rajzolt, kevés a faji jellemvonás, azt nem lehet tehetségének hiányosságául felróni. De ha a nemzeti élet nem is árad ki a darabjaiból a maga sajátos varázsával, ha alakjai nincsenek is speciális magyar faji vonásokkal felruházva, nem lehet tagadni, hogy a miliőjét itt, ezen a honi talajon találjuk fel, az ő alakjai közöttünk élnek, itt mozognak, látjuk őket, a problémái mind a mi társadalmi életünk viszonyaiból fakadtak s franciás, vagy mondjuk, idegen szellem, idegen érzés, idegen gondolkozás s idegen alakok sohasem férköznek be az ő színpadjára.

Sajátságos tünemény, hogy modern társadalmi drámánk megteremtője s a speciális színpadi techni-

kának legkiválóbb magyar mestere egy kolostor magányos cellájából került ki. S ennek a tüneménynek az érdekességét és sajátosságát nem lehet azoknak a glóriás nagyságoknak az emlegetésével csökkenteni, akik szintén reverendát hordtak s szintén a színpad számára dolgoztak. Mert igaz ugyan, hogy Calderon de la Barca is pap volt, de ne felejtjük, hogy ő nem a külvilágtól elzárt papi cellában nevelkedett, de sőt élete java részét a legváltozatosabb, a legmerészebb s legzajosabb világi kalandozások közepette morzsolta le, katonáskodott, harcolt, hányódott a világ minden részében, míg végre 51 éves korában pappá lett s 1653-ban a toledói „de los Reyes nuevos”-nak a káplánja. S ne felejtjük, hogy ő nem törődött korának társadalmi viszonyaival, az őt környező emberek furcsaságaival, hibáival és ferdeségeivel, de nagyszámú egyházi színművein kívül az általános emberi vágyakat, érzéseket, az örök embert rajzolta, függetlenül és tekintet nélkül a mindennapi élet kicsinyes viszonyaira, a létező állapotok égető bajaira. Gabriel Tellez (Tirso de Molina), a spanyol színpadnak ez a másik nagysága, szintén szerzetes volt, sőt az ő műveiben már a komikai vénát is joggal megbámulhatjuk, de ő is zajos és kalandos múlt után lép 43 éves korában, 1613-ban az irgalmasok rendjébe Toledóban, hogy életét majd mint a soriai kolostor „Comendádor”-ja fejezze be. Korának társadalma azonban őt sem érdekli a legtávolabbról sem, sőt szerzetes korában csaknem kizárólag történelmi műveken dolgozott. A „Donna Diana” halhatatlan költője, Moreto y Cavana, az autos sacramentalesei mellett

bőven írt „burlesca“-kat, trágár tárgyú színművecskéket, csakhogy ő is élete vége felé szánta magát rá, hogy a papi pályára lépjen, amikor is 38 éves korában a toledoi érsek káplánja s a S. Pedro szerzet „capelan mayor“-ja lett. Korának mozgató eszméivel azonban ő sem foglalkozott.

S ha megemlítjük is a színpadi irodalomnak ezeket az örök életű nagyságait, mint olyanokat, kik szintén a katolikus papság sorába tartoztak, nem szabad figyelmen kívül hagyni azt a körülményt, hogy a spanyol nép vallásossága és a nemzeti élettel teljesen egybeforrt katholicizmusa a spanyol dráma fejlődését lényegesen megkülönbözteti a többi európai nemzetekétől azzal, hogy az újkor világi drámája legfényesebb virágzásával párhuzamosan fejlődött tovább az egyházi színmű. S ha viszont más népek színpadi irodalmát tekintjük, alig találunk arra példát, hogy nagyobb színműírói tehetséget szolgáltatott volna a katolikus egyházi rend, ha csak azt nem vesszük figyelembe, hogy a lengyel dráma megteremtője, Zablocki, Lengyelország felosztása és saját irodalmi pályájának befejezése után, honfiui bánatában Rómában az egyházi rendbe lépett, vagy ha a mi Dugonics Andrásunkra nem gondolunk, aki azonban a drámai tehetségnek nagyon csekély mértékével rendelkezett s leginkább regényeit dolgozta fel színpadi művekké.

Csiky ellenben zsenge ifjúságától kezdve a legszigorúbb, a legelzártabb s legridegebb papi nevelésben részesült, készségesen vetette magát alá a szoros fegyelem s a szent kötelezettség minden szabályainak s cellájának csendes egyhangúságában csak abstrak reflexit-

ókból ismerte az életet, azt a vadúl szágúldó áradatot, amelynek kavargó örvényeiben még a gyermekkoruk óta szünetlenül abban úszók is olyan sokszor elmerülnek s ő mégis úgy lépett ki egyszerre az elvont szemlélődés szomorú magányából, mint az élet iskolájának valóságos mestere, biztos szemével rögtön eligazodva a társadalom útvesztőjének minden ágán.

S ha figyelembe vesszük azt a kétségkívül fontos körülményt is, hogy hosszú ideig volt a szentszéknél a házassági ügyek, a válási perpatvarok referense s így a mindennapi élet sok titkos rúgója pattant fel előtte, súlyos társadalmi konfliktusokra irányozván figyelmét, még mindig nem találjuk teljes magyarázatát annak, miként pattanhatott ő a való élet praktikus ismerete nélkül, a kolostor falai közül egyszerre úgy a színpadra mint egy új Athene-Pallas, mint a magyar dráma legnagyobb reálistája, mint társadalmi drámánk úttörője? Kielégítő magyarázatot csak az a bámulatosan éles társadalmi érzék nyújt, amely vele született s a teljes elzárkózottság dacára is csodásan kifejlődött benne, amelynek nem volt szüksége tanulásra, tapasztalatokra, hogy megtudja s meglássa azt, amit mások egy élet szorgos kutatásai után sem tudnak felfedezni, amely sajátos ösztönével megérez s meglát mindent. Ilyen finoman kifejlődött társadalmi érzék mellett a szeminárium, mely existenciát adott neki, börtön volt a lelkének s megérthetjük, amikor így fakad ki temesvári életéről beszélve: „Ez élet nem tetszett s boldogtalannak éreztem magamat“.* Vágyai másfelé sarkalták, más

* Pesti Hírlap 1883. 46. sz.

hívatást érzett kebelében s fogadalma meg hívatása nem lehettek jó barátok. Az egyház, mely nem folytatott többé olyan éles harcot a modern tudománnyal, a színpaddal még mindig hadilábon áll; az irodalmi vagy tudományos hírnév emelkedéseül szolgálhat minden papnak, de a színpadon aratott dicsőség soha. Hát még a dicsőségnek az a fajtája, minőt Csiky aratott: a színpadi fejlődésnek az az iránya, amelynek ő lett a zászlóvivője: a modern reális dráma, melynek jelszavát Goethe adta:

Greif hinein ins volle Menschenleben

Und wo du 's packst, dort ist 's interessant.

S habár az ő liberális gondolkozása sohasem tudta felfogni azt a kikerülhetetlen nagy összeütközést, mely a papi talár és a modern színpad realizmusa között van, kénytelen volt mégis meghajolni az egyház rideg felfogása előtt s levetni magáról a reverendát, bár arra sohasem vált méltatlanná. Ha végigtekintünk életének folyásán s munkálkodásának igen tág mezején, lehetetlen el nem ismernünk, hogy a magyar irodalom jelesei között a legtanulságosabb s legtiszteletreméltóbb pályafutások egyike az övé.

Hasztalan keresnők azokat a nyomokat, melyek a magyar társadalmi dráma keletkezését mutatják, fejlődésének útját jelzik a Csiky Gergely feltünéséig. De — úgy érezzük — ez egy esetben fölösleges munkát is végeznénk, ha az irodalomtörténeti essay-k e kipróbált és általános szokásának hódolnánk. Felállíthatjuk ugyan a tételt, hogy a magyar társadalmi dráma keletkezésének

legelső csíráit a Kisfaludy Sándor „Magyar nemesházi rajzolatai”-ban kell keresnünk, hiszen ezeknek a magyar nemesi világot feltűntető daraboknak előszavában világosan mondja a költő, hogy „... a' Magyar azt szereti és kívánja színre állítva látni, hogy mintegy tükörben láthassa nemzeti természetének noha árnyéklataiban különböző, de egésze nézve vele egyező valóságában”. Kimutathatjuk azt is, hogy innen egészen a nyolcvanas évekig akadt egy-egy ötletszerűen felbukkanó tehetség, akit ösztöne arra vitt, hogy epizódképen az életből állítson egy-egy idealizált vagy elferdített képet a színpadra, de ezek között a kísérletek között hiába keresnők az okozati összefüggést, az egymásra való hatást, a szerves kapcsolatot, sőt hiába keresnők bennük a *művészeti céltudatosságot* is, hiába keresnők a társadalmi problémát és annak indokolt megoldását, vagy, ha véletlenül találkozunk is egy társadalmi kérdéssel, azt vesszük észre, hogy csak sallangképen, egy ékes tirádában, vagy a darabhoz nem is tartozó jelenetben van az egy füst alatt fölvetve s minden indokolás nélkül apodiktice meg is oldva. Összefüggő ösvényt, egymásba kapcsolódó láncszemeket, valamely meghatározott irányt — lenne bár az téves is — nem találunk a magyar litteraturában, a legszorgosabb kutatás mellett sem.

Csiky töretlen úton indult, de tehetségének volt elég fénye, hogy megvilágítsa az irányt s elég ereje, hogy vágja egyszersmind az ösvényt. Ezt még azok sem vitathatják el tőle, akik különben nagyon szeretik ócsárolni a tehetségét és kicsinyelni irodalmi jelentőségét s akik most kényelmesen haladnak az általa kitaposott

úton s élösködnek az ő elszórt morzsáin. De közülük melyiknek lett volna eleven érzéke és elszántsága, hogy elhagyja az eddig járt irányt s megtegye az első kapa-vágást egy ismeretlen út felé; élesen látó szeme, hogy olyan föltétlen bizonyossággal jelölje ki az új utat; ereje, hogy egymaga törje ezt az ösvényt; vakmerősége, hogy minden átmenet és előkészítés nélkül az őt környező élet legveszedelmesebb bűnöseit színpadra vezesse s leggaládabb bűneit szemünk elé tárja?

A Proletárok feltűnésének irodalmunkban mindenkoron megmarad az a komoly jelentősége, hogy innen fogják számítani a modern magyar társadalmi dráma szerves fejlődésének kezdetét.

Csodálatos, hogy minden átmenet, minden kísérletezés, minden tapogatózás nélkül egyszerre és föltétlen biztossággal indítja meg a drámának ezt az új ágát. A Proletároknak a kezdet félénkségének, az úttörés bizonytalanságának semmi nyoma.

A leggyorsabb és legteljesebb átalakulás ez, melyen költői lélek valaha átment. Szeretnők úgy nevezni, hogy ez a Csiky szellemének, tehetségének egész pályájának a *renaissance*-a. Igazi renaissance a maga friss-ségével, új formáival és új módszerével, duzzadó ere-jével és színpompás varázsával. Szakít a régi, merev, szabályos formákkal, a mértani pontosságú arányokkal és a méltóságteli kényelemmel; szakít — ha szabad így neveznem — a szoborszerű drámák kultuszával.

Gyors elhatározással emancipálja magát a görög és latin klasszikusok befolyása alól, nem törődik többé a klasszikai művészet kellemével, a matematica kiszá-

mított arányokkal, a szigorú és egyhangú *renddel*, hanem belenéz az élet legrejtettebb titkaiba, kifürkészi azoknak minden rúgóját, minden részletét, az emberi lélek minden hullámlását s úgy állítja szemünk elé az eseményeket, amint látja, legyenek bár azok szépek vagy rútak, laposak vagy torzak. Szereti a valót. Határozott és gazdag képzelme van, a tárgyakat nem nagyjában és általános szempontokból nézi, hanem egyenként, mindegyiket árnyékaival, környezetével és nem törődik vele, szépek-e vagy ocsmányok, piszkosak-e vagy tiszták? Benyit a prókátor irodájába, az uzsorás titkos műhelyébe, bevilágít a hivatalszobák rejtett nyomorúságába, elibénk állítja az elszegényedett dzsentrit félszeg helyzetében, levetkőzteti az úri szédelgők veszedelmes táborát; látjuk a bűnt és a szenvedők keserves könyeit, halljuk a sóhajt és a nyomorúság jajkiáltásait. S mindent elevenen, a csalódásig híven a milliónyi körülménnyel együtt, mely minden eseményt kísér és kiszínezt. A szívünkbe nyílalik a panasz, a velőnkig hat és vérünket fagyasztja a boldogtalanok sikoltása. Nem szépít semmit és nem burkolja lepelbe az alakjait: legfőljebb a színeit enyhíti, de ezt is csupán akkor, ha a jó ízlést durván sértené a hű fotográfia s ha az igazságnak meghamisítása és csorbítása nélkül alkalmazhatja a világosabb színeket.

Elhagyja a retorika kiegyengetett, nyílvonálú útait, nem halad egyenletes, lassú lépésekkel, hanem hirtelen szökésekkel; összekötés és kapcsolat nélkül ugrik egyik ösvényről a másikra, tragédiából a bohózatba, egyszerre több ágra is szakad az útja, hogy aztán hatalmas, zúgó folyamban egyesüljön.

A klasszikus minták nyugodt képei után a legteljesebb rendetlenség benyomását keltik ezek az új drámák; ha belemélyedtünk a klasszikai művészet plasztikus drámáinak a szemléletébe, akkor a Proletárok és Cifra nyomorúság váratlan megjelenése úgy hat reánk, mintha zűrzavaros képek zagyva tömkelegét látnók minden rendszer nélkül a szemünk előtt elvonulni; az agyunk zsibongani, a vérünk pezsegni kezd; hogyné, hiszen a hősnek többé nemcsak a külső pózait látjuk, a szépen, szabályosan redőzött palástját, de belezhetünk az agyának rostjaiba, a szíve kamráiba, a veséjének minden porcikájába; megismerjük legrejtettebb gondolatait s látjuk mint rángatóznak idegszáalai; látjuk az *egyént* amint jár, mozog, iszik, veszekszik, halljuk hangjának kellemetlen rikácsolását, látjuk soványságát, testének kiálló csontjait; a dolgok sík felületéről egyszerre az események mélyére ereszkedünk le, abba a műhelybe, ahol *csirázik* a baj, a bűn, az erény, látjuk minden eseménynek a rúgóját, élesztőjét, fejlődését és kibontakozását. Nem csupán az az eszme jelenik meg előttünk, amelyet egy összetett tényből vont le a költő, de látjuk magát az összetett tényt kibogozva, szálakra szedve; nem csupán az általános szenvedélyt látjuk egy testre illeszteni megjelenni, mint symbolumot: nagyravágyást, gögőt, fősvénységet, butaságot, féltékenységet, jámborságot, cynizmust, de a jellemet, azt a letörülhetetlen, minden embernél sajátos és senki máséhoz nem hasonlítható bélyeget, melyet a kor, a szokások, az erkölcsök, a nevelés, a születés, a külső körülmények, a sors kedvezése, vagy mostohasága üt az egyénre.

De alaposan tévednénk, ha ennek a nagy és teljes átalakulásnak az okát pusztán a francia színmű elhatározó befolyásának és hatásának tulajdonítanók. Úgy tetszik nekünk, mintha Csiky csupán a külsőséget sajátította volna el a franciáktól: a scenikai mesterség ezernyi fogásait és kiszámított raffinériáit. A belső mag átfarmálódása, melyből szellemének ez új, színpompás virágai fakadtak, kétségenkívül az angol színműírás hatásának tulajdonítható.

Nem a francia modern dráma szubtilitásai, finomságai és felületessége, hanem az angol színmű mélysége, darabossága, súlya és nehéz járása jelentkezik nála. A Dumas, Sardou, Feuillet, Scribe könnyedségét, eleganciáját, játszi szellemességét hiába keresnők nála, e helyett az angol színművek érdességével, szókimondó nyersségével, mélyen járó humorával találkozunk. Ha közelebbről vizsgáljuk szellemének imént vázolt átalakulását, úgy találjuk, hogy kicsiben egészen az angol dráma renaissanceának a tükre. A mikor Ben Jonson és Shakspeare, lábbal tiporva minden szabályt, sutba dobva az antik művészet merev törvényeit, szétrepesztve minden nyugózó keretet, megalkotja az új, a nagy, a természetes művészetet.

Ez a nagy szellemi forradalom, a melyet olyan mesteri analizissel, stylusának buja színpompájával jellemez Taine,* elhatározó nagy befolyással volt a lelkére, szellemének fejlődésére; ez lehetett az a termékenyítő nedv, az éltető és kikelettfakasztó napsugár,

* „Az angol irodalom története”. Irtá: Taine Hippolyte Adolff. Fordította: Csiky Gergely. II. kötet: „A színház”.

mely az elvetett magot csirába hajtotta és kivirágoztatta, ennek a nagy irodalmi transzformációnak a szemlélete és az átérzése teremtetten meg az ő lelkének megújítását s ezzel írói pályájának renaissanceát.

A körülöttünk zajló élet, a társadalom lüktető rendje elevenült meg egyszerre a színpadon. Azokon a deszkákon, melyeken eladdig kimért, lassú, méltósággal teli lépésekkel lengett tova a hős, élénk sürgés-forgás, pörlekedés, szeles futkározás keletkezett; alakok jelentek meg, a kikkel napról-napra találkozunk. Az utcákon, a salonok parkettjén, a sétatereken, a hivatalszobában és a törvényszékek előtt. *Emberek* léptek a színpadra s még csak ünneplő köntöst sem húztak erre a diszes alkalomra; úgy, a hogy az utcáról jöttek, sáros lábbal, foltos kabátban, rezes orral állottak élénk; s akik szép, gazdag ruhát öltöttek erre a bemutatkozásra, azoknak sem kegyelmezett a költő; kibontotta a szép ruhát s megmutatta, hogy mi van alól: szenny és nyomorúság.

A színpad megelevenedett.

A szép szabályos, de merev, élettelen formák összetörtek. Csodálatos hűségű dialógok csendültek meg a lelkünkben; néha a fülünk kagylójába szerettük volna illeszteni az ujjunkat s megrázogatni, hogy meggyőződünk, nem hallucinálunk-e?

Nem egy csinált, képzelt világ volt ez, mely a színpadi lámpákkal együtt kialszik, hanem az élet egészséges áramlata. A létért való keserves tülekedést láttuk magunk előtt a maga hamisítatlan valóságában; a mint az emberek egymást tiporva, egymást öklelve verekszenek a fokokért az élet lépcsőin.

Nem tudjuk, hogy ennek a rapszodikus jellemzésnek a vonásai elég határozottak-e, színei elég élénkek-e ahhoz, hogy a Csiky alakját és irodalmi jelentőségét igaz képében mutassák be? Mert igaz, hogy Csiky nem volt az a lángész, mely évszázadok múltán is büszke fénynyel, sugárzó ragyogással emelkednék ki a történeti elmúlás nagy temetőjéből, de bizonyos az is, hogy a hálás kegyelet adóját nemzetétől megérdemli s hogy kivételes, nagy művészete még sok generációnak szolgálhat hasznos okulásul.

XIV.

A MAI DRÁMA.

Abban a zűrzavaros, vásári tömkelegben, a hangos versengésnek egymást túlrikoltó túlekedése közepette, az ideges kapkodás beteges lázában, mely mai drámánkat jellemzi, igen bajos volna valamely egységes, céltudatos, artistikus irányt fejlődésében észrevenni.

Felállíthatnók ugyan azt a tételt, hogy a Csiky által kijelölt nyomokon halad a mai magyar dráma. Természetesen finomodva, technikai boszorkányságokban gazdagodva, színpadi raffinériákkal telítve. A mai magyar dráma csiszoltabb, furfangosabb, léhábber, elmésebb, de abban az irányban halad, a mit Csiky vágott, ma már sok tekintetben naivnak látszó, de az ő idejében merész drámáival.

Viszont az is bizonyos, hogy hiú próbálkozás a mai dráma forrongó anyagában rendszert keresni, irányt jelölni, vagy tételt felállítani.

Olyan a drámánk is, mint korunk: Lázás, nyugtalan, kapkodó, olykor-olykor erőszakosan ki-kitörő, szilajon háborgó, méhében nagy eseményeket rejtő. A szenvedélyek eszeveszett tombolása, az idegek túlfeszítése, az érzékek mesterséges ingerlése, az elmésségek

fejtetőre állítása, a petyhüdt lelket feirázó vonaglás, az indulatok túlhabzása, fékevesztett bohóckodás, vagy a gyötrődés feneketlen szomorúsága, kicsapongó jó kedv és zokogó fájdalom, korlátokat nem ismerő túlzás, szeretlen hullámvás, kegyetlen izgatása mind annak, a mi bennünk érez és eszmél, vakítóan ríktó színezés, a dolgok hajmeresztő kiélelése — ez a mai vajudó kor drámája.

Az a szenzáció-hajhászás, a hatáskeltésnek külső eszközökkel való erőszakolása, mely a tisztult művészi célokért lelkesedő drámaírókat is magával ragadja, érthető. A színház hivatásának megváltozásában van az egyik oka. Társadalmi életünk a phalanster-rendszer alapjaira helyezkedik. Ebben a nagy átalakulásban a színház ipar-műhelylyé vált, melynek fogyasztó közönsége napról-napra óriási mértékben növekedik. A termelésnek lépést kell tartania a fogyasztás arányával s minőségében számolnia kell a fogyasztók kívánságaival, vágyaival, ízlésével s lelki állapotával.

Mert hasztalan akarnók komoly nagyképűséggel egészen különválasztani a magasabb fajú drámát a színpadi szükséglet napi termelésétől. Ez csak részben s bizonyos mértékig lehetséges. Csak azt utasíthatjuk el mereven a dráma fogalmának köréből, a mi minden művészi cél nélkül való.

Viszont pedig — a legmagasabb szempontból nézve is a drámai művet — legelső föltétele, hogy előadható legyen. Mert a mit művészi erő előadni nem képes, azt a drámai költő sem alkotta meg teljesen. Az csak embryo, vagy gondolat-köd. Az előadhatást természetesen általános, korok fölött álló, magasabb szempontból

kell érteni s nem szabad, hogy bizonyos divatok, szeszélyes áramlatok, a színpad művészi produkciójának züllesztése, vagy egyes irányok, hangzatos jelszavak és a korlátolt felfogás előítéletei alapján ítéljük meg ezt a föltételt. Nem szabad a színházi viszonyok változandóságára és specialis alakulásaira gondolni, hanem minden idők színpadjára.

Ez volna a legmagasabb szempont. De az a dráma, melyet a legmagasabb szempontból ítélhetünk meg, minden művészetek csúcspontja s az csak évezredekben egyszer-ször jelenik meg. Ebben a drámában a művészeteknek minden neme egyesül és diadalát aratja. Ez a dráma a világegyetem képe.

A történelem csak két olyan kort tud felmutatni, a melynek méhéből ez a legmagasabb dráma létre tudott jönni: Az ókornak azt a pillanatát, a mikor az antik világnézet eredeti naivitásából felocsudva, a komoly, elmélyedő reflexió állapotába jutott s egy új világrendről kezdett álmodozni, mely csakhamar fel is épült a réginek romjain. Akkor támadt a görög dráma, a maga komor, lemondó, magamegadó fátumával, az emberfölötti hatalmak mérhetetlen nagyságával s az egyén békóba verésével.

A második korszak pedig szintén a lelkek nagy forrongásának, évezredes alkotások megingásának, az örökkévalóság büszke hitében pompázó intézmények porbahullásának, egy megrendíthetlennék hitt világnézet rombadőlésének ideje: A keresztyénység kettészakadásának, nagy belső vívódásoknak és külső háborúságoknak forrongó anyagából támad az újkor nagy drámája, a

legcsudásabb, a legragyogóbb szellemi megnyilatkozása minden időknek, a Shakspere-dráma, mely felszabadítja az *egyént* az ókor súlyos bilincsei alól és trónusra állítja.

A drámának ezt a fajtáját csak kivételes, nagy idők, a lázas, forrongó, új világrendet alapozó korok tudják megszülni. A zabolátlan lelkek, a régi, tisztelt formákat összetörő erőszak, a tűzlávaként előtörő vad vágyakozás, az új-világot megálmodó látnoki örültség, a vérerek vad lüktetése, a szívek hangos kalapálása, az agyak lángolása, az érzékek és idegek égő, alkotó, cmészto láza.

* * *

Olykor úgy tűnik fel, mintha a mi századunk fergetegként dúló szociális forrongása a nagy drámának sok anyagát, sok dúsan termő magját rejtegetné.

Persze, ennek a megítélése a későbbi kor higgadtabb elméire és elfogulatlanabb sziveire vár, mert a vészes forrongás mai lázában, a szenvedések dermesztő sikoltásai, a harcrakészülés fenyegető fegyverzörgése, az indulatok vulkanikus háborgása, a gyűlölség elvadult részegsége közepette, a józan megítélés képtelenség. Vészterhes, nehéz, sötét felhők tornyosúlnak a fejünk felett. A föld dűbörög alattunk, mintha zúgva, bögve a vadult elem minden pillanatban kitörni akarna. Testvér testvér ellen gyilkot szorít a kezében. Minden szemben a gyűlölség vad tüze ég. A rágalom szerte süvít méregbe mártott nyilait. A tudomány világító sugarainál egymásután porladnak szét a hit évezredes gránitoszlopai; összeomlásuk eget-földet rázó mennydörgéssel jár. S a fanatizmus lelkeket kibérlő, önző kufárjai

riadtan állanak szoros hadi rendbe, hogy fekete csuháikon keresztül ne hatolhasson a világosságnak egy sugara sem sötét odukba rejtett híveikhez. Villámok cikkáznak át a zivataros fekete éjszakán s kísérteties, sárga fényüknél szomorú, ijesztő képet látunk: Vérben gázoló, vadúlt, féktelen tömeget, mely lerázott bilincseivel öldöklő entestvéreit; sápadt arcú, fekete sereget, mely fanatizált hittel, lelket romboló nagy hatalommal küzd a világosság elszánt katonái ellen; emberi méltóságuktól megfosztott, egyforma ruhákba kényszerített véreinket, kik a keserűségtől eltorzult arccal szegzik gyilkos puskaikat embertársaikra.

A lelkek viharai el nem ülnek, a vészterhes felhők szerte nem foszlanak. Sehol nincsen a vigasznak fénye. Nem pirkad a reménynek sugára. A távolból morajló mennydörgés mind erősebb lesz, a cikkázó villámok mind vakítóbbak. Ezt a vihart elcsitítani többé nem lehet. Ezt a csatát előbb vagy utóbb meg kell vívni.

Az emberi öntudat terjeszkedni akar és súlyos békójának egy vas-abroncsát újra szét akarja repeszteni. A nagy szociális háborúságnak ez az erőforrása és végső célja egyszersmind. S ebben a törekvésben sem természetellenesség, sem ijesztő veszedelem nincs — mint a hogy feltüntetni szeretnék — mert a mai század küzdő embere — mint Hebbel mondja* — nem akar új és hallatlan institúciókat teremteni, hanem biztosabb alapját akarja építeni a már meglevőknek. Azt akarja, hogy ezek az intézmények semmi másra ne támasz-

* *Friedrich Hebbel*: Vorwort, betreffend das Verhältniss der dramatischen Kunst zur Zeit und verwandte Punkte. (Maria Magdalene.)

kodjanak, mint az erkölcsi alapra és szükségszerűsége — a mi identikus — és így azt a külső éket, a melyre eddig erősítve voltak, e belső súlypontra akarja áthelyezni. Ez az a világtörténelmi processus, mely most a szemünk előtt fejlődik; a Kant és Spinoza filozófiája széttágolva és boncolgatva előkészítette s a drámának — ha egyáltalában van még valami feladata, mert hiszen eddigi körét már befutotta, sőt duplikátumaink is bőségesen vannak — ennek a folyamatnak a betetőzéséhez kell segítő kezét nyújtania.

Hasonló világtörténelmi krízis idején ugyanezt tette Aeschylus, Sophokles, Euripides és Aristophanes, a kik nem pusztán azért támadtak olyan gyors egymásutánban, mert a sors szeszélye különös szeretettel akart kedvezni az athenei színháznak, hanem, mert a forrongó kor szülte és vetette őket fel. Eleven és hatalmas képekben kell a drámának bemutatnia, miképen alkotják meg azok a dühörgő, zajló, harcoló elemek, melyeket egy kiélt és idejét múlt organizmus dermesztett meg önmagában s melyeket az utolsó nagy történelmi mozgalmak szabadítottak fel diadalmas erőre, az emberiség új formáját, a hol minden a maga helyére jut. Ez a kötelesség természetesen maga után vonja azt, hogy a drámai művészetnek bele kell markolnia a legkényesebb veszedelmekbe, mert hiszen egy világrend rombadőlése együtt jár az individualitások összeomlásával és a földrengést nem lehet másképpen bemutatni, mint a templomok és paloták porbahullásával, a tenger hullámainak fékevesztett betörésével.

Általános művészi szempontból talán nem helyes

ez a felfogás. Mert hiszen a drámának első sorban artistikus célja van s csak másodsorban szolgálhatja a társadalmi igazságokat, vagy más, külső érdeket.

Csak hogy a dráma nem választható el a színháztól. A színház pedig egyik legelevenebb szerve a fejlődő és forrongó életnek.

Az bizonyos, hogy a színház nem társadalmi, vagy ethikai nevelőintézet, de kétségtelen, hogy a leghatalmasabb szociális faktorok egyike. Nincs művészet, a melynek elevenebb, közvetlenebb, a lelkeket jobban magával ragadó, a szíveket mélyebben megindító hatása volna, mint a drámai művészetnek. S innen van nagy hatása a nemzeti életre és a társadalmi fejlődésre. Ezért elválaszthatatlan az a kapcsolat, mely az élet és a színpad között van, ezért halad, lépést tartva, a kettő együtt. A nemzeti életnek s a társadalmi rendnek hű tükrre mindig a színpad. S miután a társadalom forrongása s zúgó háborúsága az utolsó évtizedekben minden más kérdést háttérbe szorít, a színpad deszkáit ezeknek a képe foglalja el mind nagyobb hódítással. A színpad a társadalmi rend nagy visszasságai felé fordítja a figyelmet az által, hogy a mindennapi életet tárja fel nagy hibáival, sötétségeivel, bűneivel, ferdeségeivel. Keserű orvosságot ad be olykor-olykor a közönségnek, de mindig gyógyít.

A társadalom útvesztőiből sorra a színpad lámpái elé viszi a bajokat, a betegségeket, a visszaéléseket, drámai formába öltözteti, megérzékíti a néző előtt az aktuális társadalmi problémát. Látjuk, hogy minden kérdésben, mely a társadalom testét égetni kezdi, egész

hadjárata indul meg a drámáknak, mely addig ostromolja a gúny, a nevetség, vagy a veszedelmek föltárásának kíméletlen fegyverével az emberek érdeklődését, míg a törvényhozás, vagy a társadalmi rend nem gyógyítja meg a bajt. Emlékezzünk csak hirtelenében a házassági elválás kérdésére: Franciaországban a házassági törvény a két legnagyobb ellentétet egyesítette magában, a házasságot egyrészt merő magánjogi s polgári szerződés gyanánt fogván fel, másrészt felbonthatatlannak nyilvánítván, így épen azt a tulajdonságát zárva ki, mely a magánjogi szerződések lényeges kelléke, hogy t. i. a szerződő felek közös megegyezésével felbontható legyen. Csak természetes, hogy a francia társadalmi drámának egész súlyával reá kellett nehezednie erre a visszás helyzetre, melynek következményei végzetes veszedelemmel fenyegették a társadalmi életet. A francia drámaírók hosszú évtizedeken keresztül nem tettek egyebet, mint a válás lehetőségét sürgették s szellemüknek minden fegyverével ostromolták azt a törvényszakaszt, mely a kötés feloldhatatlanságát mondotta ki, úgy, hogy ebből a szellemi hadjáratból egész irodalma támadt a házasságtörési drámáknak s a vége az lett, hogy nagy és vészteljes viharok és szenvedelmes parlamenti háborúk után kimondotta a törvényhozás a házassági kötés felbonthatóságát.

S így vagyunk minden társadalmi kérdéssel. A legkisebbel épen úgy, mint a világrendet megmozgatókkal. A színpad a társadalmi élet legérzékenyebb szerve. Azonnal megérez mindent. S első sorban a drámai művészet éles, sokszor rikítóan éles világítása hívja föl

reá a közfigyelmet, innen szívárog azután a köztudatba a problema megoldásának szüksége, innen indul meg a hadjárat a ferdeségek, a visszasságok, a bűnök, a betegségek ellen, itt próbálják először — jól, vagy rosszul — megoldani a kérdést valamely drámai cselekvény keretében.

* * *

A drámának a színháztól való elválaszthatatlan viszonya s a színháznak a társadalmi élet forrongásával, fejlődésével való szerves kapcsolata egyrészt nehezebbé teszi a drámai mű megalkotását a művészet bármely másfajta megnyilatkozásánál, másrészt a művészi céllal tisztában levő drámaköltőt is céljától való elkalandozásra bírja olykor-olykor. Mert a közönség tömegítélete fellebbezhetetlen. A sikert vagy bukást az utókor igen ritkán korrigálja. S találóan mondja Alfréd Klaar, hogy: „Senkinek sincs arra oka, vagy mandátuma, hogy leszólja, vagy mentegesse a közönséget. A színházi tömeg minden időben szuverén és felelőtlen volt és a vádnak épen úgy nem volna értelme, mint a védelemnek, mert a színházi közönségben tudvalevőleg kollektív-szavazatok és kollektív-érzelmek nyilvánulnak meg, a melyért egyénileg senkit sem lehet számadásra vonni.”*

S ezt a tömegítéletet kik hozzák?

A társadalmi épület minden rangja ott ül a fórumon. A pincék sötét zúgának lakói, a felvilágosodástól elzárt néposztály képviselői együtt ülnek bírói széket a társadalmi élet és szellemi műveltség kiválasztottjaival.

* Schauspielkunst und Schauspielkünstler. Von dr. Karl Hagemann. Berlin und Leipzig, 1903.

A drámai költő pedig engedményeket tesz minden rétegnek.

S miután a mi közönségünkben a túlműveltek, a mélyenlátók osztálya elenyészően csekély a félműveltek és műveletlenek képviselőinek tömege mellett (a mi nem vád, mert hiszen műveltségünk és irodalmi életünk egyaránt a legfiatalabb Európában), természetes, hogy a színpadi költő a többségnek teszi a nagyobb engedményt.

Ezért látjuk, hogy a mi drámairóink minden téren olcsó eszközökkel akarnak hatni. Az idegekre, az érzékekre, a nép szentimentalizmusára építik számításaikat. Elmésségük köznapí, hogy azonnal és mindenki által megérthető legyen. A cselekvény — ha erőszakolt is — bőséges, fordultatos, változatos, hogy mindig szórakoztassa a közönséget. Nem hatol a lelkek mélyére, csak a felszínen marad s csak olyan tényeket érint, melyeket ez a közönség is lát, érez és tapasztal.

Ezért látjuk, hogy hazafias drámáink üres puffogatások, vezércikk-sorozatok, görögtüzes, diszmagyaros felvonulások, szociális drámáink pedig hangzatos jel-szavak a gazdagok ellen, osztálygyűlöletre való értelmetlen izgatások.

Ez természetesen csak általános, nagy vonásokkal rajzolt képe a magyar drámaírás vásárjának. Nagyon szomorú volna ez a kép, hogyha egy-egy vigasztaló sugár reá nem tévedne. De ezek a sugarak nem képesek megvilágítani a ködös, sűrű sötétséget. Az előkelő és választékos tónus nem képes versenyezni a vásári zsivaj pokoli rikoltásával, a finom, gyöngéd színek varázsa nem képes eltakarni az üvöltő színhatások kínos zűrzavarát.

A Herceg Ferenc előkelő ízlése, nagy tudása, ragyogó szellemessége, főlényes írói művészete, éles pszichológiája természetesen nem tartozik ebbe a keretbe. Ő magasan kinőtt a magyar dráma mai színvonalából.

Az ő darabjai mélyebb gyökerekből fakadnak, mint a színpad deszkája. Történeti alkotásai nem a napi politika zavaros pocsolyájából, vigjátékai és társadalmi színművei nem a szenzáció-hajhászás lelketlen fufangjaiból, hanem a költészet szűz talajából nőnek ki. Mellékcélok nélkül, pusztán mert eleven fantáziája alkotásra serkenti, fog a művészi kivitelhez s mélységes örömmel merül el tárgyába.

Igazi művész. Gyöngéd és erős. Finom kelleme elbájol, zord ereje megdöbbszent. Tudása rendkívüli. De ismereteinek pazar tárházát nem állítja kirakatba, nem csillogtatja, hanem felhasználja a költői alkotások mélyebb alapozására.

Nemzeti érzése mélységes és őszinte. S ezt a mély és őszinte érzést át tudja lehelni minden külső cifraság nélkül hallgatóinak a lelkébe. Meghat és lelkesít. A Rákóczi kora az ő szemében egészen más világ, mint azokéban, a kik díszmagyaros, labanc-kergető, németet káromló vásárt csinálnak a magyar szabadság legideálisabb hősé- nek a korából. Ebben a korban ő a *lényeg*et látja s ez a lényeg ellenállhatatlanul vonzza őt, mint minden *szép*. Szomjú mohósággal és fölindult imádással merül el ennek a szépnak a szintiszta gyönyörűségében.

Az ő „Bizánc”-ában, „Ocskay brigadéros”-ában, „Bujdosók”-jában, de sőt a maga kis körével „Déryné ifiasszony”-ában is a történetnek bizonyos fokú divinatiója nyilatkozik meg.

Nincs benne frázis, nincsenek öblös hangú kijelentések, nem ostromolja az eget görögtűzes rakétaival, de mélyen belemarkol a bensőnkbe s magával tudja ragadni mindazt, a mi bennünk érez és eszmél: szívet, lelket és ész.

Csodálatos hangulatokat tud teremteni. Elringat és fölemel. Vannak helyzetek darabjaiban, melyek a világ-irodalom nagy drámáinak is gyöngyszemei volnának. Mélységesen igaz és egyszerű tud lenni. Jellemzési művészete belülről fakad; nem a színek külső felrakásával jellemez, hanem a belső rúgók megnyilvánulásával. A színpadot kitűnően ismeri, eltanulta a hatáskeltés minden fortélyát, de distingvált ízlése mindig visszatartja attól, hogy olcsó eszközöket alkalmazzon.

„Bizánc”-a a legjobb magyar tragédia, „Három testőr”-je pedig legjobb bohózatunk. Nem szeretünk a művészi alkotások között összehasonlításokat tenni, mert minden igazi művészi alkotás sajátosan eredeti, önálló és mással össze nem hasonlítható. De miután nálunk nagy divatja van még a klasszifikációnak, ki kell mondanunk, hogy a „Bizánc” megjelenése óta új sorrendet kell megállapítanunk tragédiáink értékelésében. Az első hely Herceg Ferencnek ezt az alkotását illeti tragikai eszméjének tiszta fensége, poézisének hatalmas szárnyalása, korfestésének megdöbbentő hűsége és buja varázsa, jellemrajzának csodás színei, szenvedélyének lángolása, hangulatainak bűvös ereje, nyelvének zengzetes szépsége és jellegzetessége, invenciójának kimeríthetetlen gazdagsága és gondolatainak mélysége révén.

Vígjátékaiban és bohózataiban szellemes, fordulatos,

kifogyhatatlan ötletességű. Meseszövéseben gazdag invenciója aratja diadalát. De jó kedvének legcsapongóbb kitörései közepette is finom, előkelő és ízléses marad. Nincsen olyan kényes helyzet, nincsen olyan tolakodóan kínálkozó alkalom, mely őt a durvább hatások keresésére csábítaná.

Írói alaptermészete a romanticizmus felé vonja, de ő — mintha maga előtt sem akarná ezt a vonzalmát bevallani — óvatosan eltakarja megnyilatkozásait modern köpönyeggel. Ám ez a nemes, ez a szűz és bájos romantika mosolyogva, szelíden kandikál ki olykor-olykor egy-egy érzelmesebb jelenetben, egy-egy önkéntelen kitörésben. Meg van benne az igazi művésznak nem csak magával ragadó ereje, hanem lágy érzelmessége is.

Vannak mások is, a kik a magyar dráma mai sívárságából többé-kevésbbé ki tudnak emelkedni. Fényes Samu érzéseinek őszinteségével, szenvedélyének melegségével, jóízű magyarságával, Molnár Ferenc ötleteinek ragyogó tűzijátékával, fordulatainak gazdagságával, jellemzésének finomságaival s koncepciójának művészi törekvéseivel, Ferenci Ferenc megfigyelésének élességével, a magyar társadalmi élet hű és igaz rajzolásával s a cselekvény meglepő bonyolításával, Gárdonyi Géza zamatos magyarságával. Vannak még mások is, a kiknek írásaiból itt-ott előtör a művészi céltudatosság, de nagy általánosságban selejtes, lélektelen utánzás mai drámánk képe. A külföldi divatok majmolása.

Tulajdonképen csak a durvább tónusban, a köznapiasabb eszközökben, az ízlés alantasabb színvonalában, az elmésségek banalitásaiban, az események és dolgok

felszínességében, abban a törekvésben, hogy a többséget képező felületesebb műveltségű tömeg is azonnal megértse mindent, hogy gondolatköre és érzésvilága képes legyen azonnal felfogni mindazt, ami a színpadon és a költött alakok belsejében történik, hogy komolyabb elmélyedés szüksége nélkül tudjon élvezni — ismételjük — tulajdonképpen csak ezekben különbözik a magyar dráma a külföldi drámától. Az irány ugyanegy, csak a színvonal alacsonyabb. Sokkal alacsonyabb.

Nemzeties vonást, vagy valamely pregnáns sajátosságot ne keressünk drámánkban. Nagyrészt lélektelen utánzása a külföldi divatoknak, gyakran hóbortoknak.

Ezt be kell ismernünk, annál is inkább, mert nincsen benne semmi szégyen. Hiszen századokkal fiatalabb felvilágosodásunk, irodalmunk, műveltségünk, mint a külső országoké, nem csoda, ha nem tudunk lépést tartani haladásukkal és utánuk baktatunk.

Különben ezek a nemzeti sajátosságok a szellemi közlekedés mai gyorsasága, az érintkezésnek országhatárokat nem ismerő szárnyalása, a válaszfalak leomlása közepette a külföldi népeknél is mindinkább halványodnak.

Közös eszmék, közös érzések, közös elhatározások, közös vágyakozások, közös gondolatok járják át szélvész-ként Európa minden nemzetében a lelkeket. Közös bajok vonaglanak végig, közös veszedelmek cikkáznak keresztül. Nem múlnak el századok, a míg egy-egy új eszme az egyik nép lelkéből átszármazik a szomszéd néphez. A villám sebességével hatol keresztül milliók lelkén. Nincs távolság és nincs akadály, melyet a tudomány

fejlődése le nem győzne. Egyetlen gátja a haladás lépésttartó gyorsaságának s az alkotás egyforma arányának: a felvilágosultságban és a műveltségben való elmaradottság, a meg nem értés.

A nemzeti sajátosságok most már csak a külsőségekben jelentkeznek, ott is jelentéktelenül. Az angol dráma naivitása, szentimentalizmusa és puritán erkölcsössége, a francia léhább világfelfogása, sziporkázó elméssége, gazdag ötletessége, szenzáció-hajhászata és ledérsége, élesen körvonalazó, átlátszó tisztaságú, a pathetikus jelenetekben hevesen lüktető dialógia, az északi drámák ködös sejtelmessége, vigasztalan impresszionizmusa és borongó reménytelensége, az oroszoknak rejtve előtörő titáni ereje és vad fájdalma, a német dráma mély hangulata s egy új világrendet alapozó filozófiája mindenesetre a nemzeti jellemnek, a hitélet maradványainak, az erkölcsöknek, a kulturtényezők összességének, az éghajlati viszonyoknak különféleségéből erednek. De ezek a vonások is mind jobban mosódnak el.

A forrás közös. A mai társadalmi renddel való elégtelenség. S ez a forrás kiapadhatatlan. Ez a forrás mindig új és új tápot fog adni a rohanó áradatnak, melyet feltartóztatni botorság, mert a gát mögött összegyülemelő ár végre is dübörögve, az orkán pusztító erejével szakítja át akadályát, hogy mindent elsöpörjön, a mi útjába akad. Láz győtri az emberiséget. Égő, emésztő láz. Valami nyomasztó, súlyos félelem üli meg a lelkeket, nagy vihartól tartó, katasztrófától rettegő félelem.

Ez a mai dráma közös forrása. S a különféle országokból előtörő hangok egy nagy, közös koncertben

egyesülnek. Ez a koncert zűrzavaros. Dissonans akkordok, éles sikoltások, komor bűgások, fájdalmas nyöszörgések, velőkig ható jajkiáltások, keserű kacagások, félelmetes vijjogások hangzanak ki belőle vészjóslóan, zavaros összevisszaságban.

Semmi rendszer, semmi összhang nincs ebben a hangzavarban. Dübörög, zúg, morajlik, mint a föld gyomrából kitörni készülő lávatömeg. Forrongó anyag, melynek vajadásából talán kialakul az új, a nagy dráma.

A mai dráma a legteljesebb rendszertelenség, a legzavarosabb céltalanság képét mutatja. Drámaíróink — mondja többek között Weitbrecht* — nem tudják többé, hogy mit akarnak voltaképen, bármilyen szent hittel esküdtek egy időben a naturalizmusnak, ma már újra inogó alapú dogmájára. Kritikánk és dramaturgiánk éppen olyan kevésbé tudja, hogy mi a célja, hát bukdácsol a kor áramlatával. A nagy közönség pedig zavarodottan áll s készségesen engedi magát a pillanat színházi sikereitől ide-oda ragadtatni, mohón szívja magába a kritika zavaros, folyton ellentmondó tanításait, hall valamit harangozni új korszakalkotó, a régi formákat összetörő esztetikai és dramaturgiai theóriákról s ez a folytonos ingadozás és bizonytalanság végre is bosszantja s lassan-lassan közönyössé teszi. A komolyabban műveltek, a kiváltságos tudásúak elfordulnak a színházról s lenézésüket a drámai költészettel szemben is éreztetik, holott tulajdonképpen nem tudnák érzésüknek határozott

* Das Deutsche Drama. Von Professor Carl Weitbrecht. Berlin, 1903.

okát adni s homályosan sejtik, hogy nincs meg az igazi megállapodott ítéletük, nincs meg a jól megokolt álláspontjuk a drámával szemben.

S a mit az a német dramaturg, a kire fentebb hivatkoztunk, a német közönségről és a kritikáról talán túlszigorú megítéléssel mond, mennyivel súlyosabb valóság mi nálunk. Nagyon távol vagyunk még attól, hogy drámánknak határozott ízlésű és megállapodott ítéletű közönsége legyen; olyan közönsége, melynek biztos, a hozzáértésnek ösztönné vált ítélőképessége van. És épen ezért a közönségnek még vajmi kevés befolyása lehet a dramatikus művészet fejlődésére. Ezt a fejlődést a színházvezetők kénye-kedve és üzleti érdekei, a drámaírók tapogatózó kísérletei, a napi kritika szeszélyei és kicsi, de lármás pártok, meg nagyvárosi première-közönségek irányítják.

A legnagyobb tévedés, a mely felé dráma-újítóink az utóbbi évtizedekben elkalandoztak, az, hogy az új drámát, a jövő nagy drámáját alkotják meg akkor, a mikor a meglevő drámai formákat — mint idejüket multakat és hasznavehetetleneket — összetörik. Az így összetört formákat azonnal másokkal kellett helyettesíteni, minden fontolgtás nélkül színpadra állították, tehát — mint legdivatosabbat — a naturalisztikus regény formáit, melyet a közönség épen akkor kezdett csodálni; mások az Ibsen technikáját, az ő sajátosan individuális megnyilatkozási formáját próbálták utánózni. Ezzel sem boldogulván, visszasompolyogtak a régi formákhoz, de ahhoz már nem volt elegendő nyíltságuk, és bátorságuk hogy a naturalisztikus theóriával is végleg szakítsanak.

Könnyű azt mondani, hogy meg kell alkotni az új drámát, mert a régi elavult! Az új drámát csak az emberiségnek új világnézete, nagy szellemi átalakulása tudja megteremteni, ha az új rend, a felfogás új tartalma elég érett lesz arra, hogy hatalmas költői megnyilvánulásokban, tökéletes művészi formában kialakuljon. Lehetséges, hogy ez az új tartalom új, eddig nem sejtett formákat is fog a maga számára szülni, de éppen annyira lehetséges, sőt talán valószínűbb, hogy a régi formákat alakítja, szélesíti, mélyíti, vagy emeli céljához képest és mindaddig megtartja azokat, a míg a drámai művészet lényegének megfelelnek.

De korai még az új formákról beszélni, hiszen az új tartalom is csak forrong még s nyilvánulása az a nagy, zűrzavaros koncert, melyet Európa nagy színpadjai pokoli dissonanciával rendeznek s melyben a magyar drámának részvételét alig hallható, félénk és bizonytalan hangok jelzik. Ezek a hangok is inkább csak az idáig hullámozó akkordok halk visszaverődései.

Eredeti megnyilatkozás legföljebb hazafias darabjainkban van. De ezek is a helyett, hogy a történeti tragédia műzsjának a változó viszonyok és politikai áramlatok fölött álló piedesztálja felé törekednének, visszahanyatlanak a görögtüzes frázisok hiu divatjába és spekulálnak a közönség fellobbanó hangulataira. Artisztikus cél nem nyilatkozik meg bennük, csupán a tömeg tapsait akarják kivívni s örömmel nyúlnak a legművésztlenebb eszközök után is.

A nemzeti vágyak erősebb lüktetése, a nemzeti szellem lángralobbanása, az utóbbi évek politikai lendü-

lete hozta őket létre. A múlt idők dicsőséges képeit akarták megeleveníteni pazar színekben, lelkesítve s tette serkentve s különösen a Rákóczi kora az, melyből drámaíróink — mint kimeríthetetlen kútból — elővarázsolták a daliás idők ragyogó képcsoportjait. A drámaíró útja itt tele van szórva színes virágokkal; csupa illat, csupa fenség, csupa lélek ez a kor; a múlton való büszke öröm s a jövőben való bizodalmas reménykedés támad láttára a lélekben.

De drámaíróink — igen kevés kivétellel — könnyebb végét fogták meg a dolognak: Nem a lényegét adták vissza ennek a kornak, csak a sallangját. Elhelyeztek egy néhány puffogó és vakító rakétát, csináltak egy parádés díszmagyar felvonulást, a jó közönség pedig mohón szívta magába a hangzatos bombaszítoakat s diadalittas érzéssel tapsolta meg a hazafiui jeleneteket: mintha visszatérni láttuk volna a Kisfaludy korát, a mikor csak a magyar győzelme kellett, hogy „tapsra ez ott fenn elég” legyen.

Ám a nemzeti fellobbanás ellankadásával, a szociális kelevények mind mérgesebb kifakadásával, elmúlt ezeknek a hazafias díszműveknek a divatja is.

Az élet közvetlen benyomásai nem kedveznek a történelmi tragédiának. A napi politika zagyvasága különben is inkább a szatirikust érdekelheti, mint a drámaíró. A megélhetés keserves problémája minden figyelmet lekötött s a kik látva a körülöttünk zajló élet véres nyomorúságait és hallva a készülődő háborúság egetföldet megrázó mennydörgését, mégis ősapáink bajaival törődnek és sarkantyúpengetéssel akarják elnyomni az

éhség bömbölését s a vadul forgó szemek elé az ősi dicsőséget akarják varázsolni lélektelen és kontár utánzásban, olybbá tűnnek fel, mintha a düledező, kiélt multat akarnák támogatni gyöngye vállukkal.

Az élet nagy kérdései döngetik a színpad ajtaját. Drámaíróinknak egész figyelmükkel e kérdések felé kell fordulniok. A csapás, melyen újak haladni fog, sziklás, göröngyös, sötét. A kik járnak, zászlójukra a társadalmat égető, a mostani világrendet új alapokra áthelyező, a minden lelket nehéz súlylyal megülő szociális bajok orvoslását írják. Sötét alagúton fognak botorkálni, vágva a rögzös utat s a festett vásznak közé a dübörgő, nagy szociális háborúnak előre vetett, véres árnyékait, izgató képeit fogják varázsolni. Tüzes vágyakozással várják az új világ hajnalhasadását s hitttel igyekezzenek keserves munkájuk révén ez új-világ alapjának egy-egy követ lerakni.

S ámbár — nem győzzük ismételni — valljuk és hisszük, hogy a színház nem nevelőintézet, hogy a színpadnak kizárólag a szép művelése, tehát arisztikus a célja, de egyszersmind eleven, fejlődő és érzékeny szerve lévén a társadalmi létnek, a kor minden törekvése, minden lángolása, minden vágya keresztül rezeg a drámai költő lantjának a húrjain.

Nincs művészet, a melynek elevenebb, közvetlenebb, a lelket jobban magával ragadó, a szíveket mélyebben megindító hatása volna, mint a színpadi művészetnek. S nálunk, a hol könyvirodalom alig van, a hol könyv-olvasó közönség jóformán nincs is, a hol az irodalmi vezetést úgyszólván kizárólag a napisajtó és a színpad

végzi, kettős fontosságú a színpadnak ez irányú hivatása.

Bölcsőkorában ez a színpad már a magyar nyelvnek volt a terjesztője, pallérozója, sőt egy időben utolsó mentsvára; más hivatása ekkor nem volt. Majd a külföldi műveltségnek és irodalomnak megismertetője lett. Azután a nemzeti érzés lángralobbantója, a lelkesedés éltetője, az elnyomatás korában a búsongók vigasztalója, a múlt idők dicsőségének ékes szavú tolmácsa, a hazafiui szellem szunnyadó, hamu alá rejtett paraszának szítója, fujtatója.

Hivatása betelt. Színpompás varázsában élt már a magyar nyelv, nincs szükség pallérozásra. Szabadon, büntetlenül és büszkén loboghat immár a nemzeti szellem lángja, nincs szükség fujtatóra. Meg azután igaza van Macaulaynek, mikor egyik parlamenti beszédében azt mondja, hogy: „A hazafiság érzése, ha a társadalom egészséges állapotban van, természetes és elkerülhetetlen képzettársulás folytán keletkezik a polgárok lelkében.” Egészségesse kell tehát első sorban tenni ezt a beteg, vergődő társadalmat.

Ez a gyógyulás azonban csak nagy és elszánt harcok gyümölcse lehet. S erre a harcra kell most készülnie mindenkinek. Ennek a harcnak a sorsát a mai társadalom vezető intézményei döntik el már eleve. A lelkeket úgy kell formálni, a gondolkozást úgy kell irányítani, a szíveket úgy kell acélozni, hogy élesszemű, felvilágosodott szellemű, sziklaszilárd akaratú bátor katonái támadjanak az egyenlő emberi jogok, a testvéri szeretet s a minden béklyót lerázó szabadság nagy táborának.

S a színpadnak — mint a társadalmi élet legintenzívebb faktorának — elől kell járnia a vezetésben.

A milyen nemes és szent volt a hivatása akkor, a mikor anyanyelvünket védelmezte, a mikor a nemzeti érzés lángját szította, a mikor a honfiui bánatot gyászolta s a búsongókat vigasztalta, épen olyan sürgős feladata most az élet fájó kelevényeinek, a létező rend sajgó sebeinek, a társadalom vértforraló igaztalanságainak és szörnyű visszasságainak feltárása.

Ennek az elaggott, korhadt társadalmi rendnek a romjain, az új világ hajnalhasadásának égő pirjában fakadhat csak meg a jövő várva-várt nagy drámája.



