

13

A KISFALUDY-TÁRSASÁG

ÉV LAP J A I.



ÚJ FOLYAM.

VI. KÖTET.

(187^o/₁.)

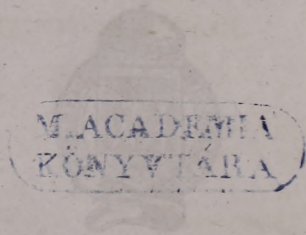
PEST.

NYOMATOTT AZ „ATHENAEUM“ NYOMDÁJÁBAN

1871.

m

300858



OLYMPIA

OLYMPIA

OLYMPIA

OLYMPIA

OLYMPIA

OLYMPIA

TARTALOM.

Hivatalos közlemények.

187^o/₁.

	<i>Lap</i>
I. Toldy Ferencz elnöki beszéde a XXI. közülésben 1871. febr. 12-én.	3
II. Greguss Ágost titkári jelentése ugyanakkor.	11
III. Jelentés az 1870-re kitűzött pályázatok eredményéről	21
IV. Pályadíjak, melyeket a Társaság 1871. febr. 12-kén hirdet.	24
V. A XXI. közülés tárgyai	25

A Társaság 1866. okt. 13-dikán helybenhagyott alapszabályai	26
A Társaság személyzete 1871. febr. 12-dikén	38
A Társaság elhunyt tagjai 1871. febr. 12-dikéig	41
A Társaság alapítói 1871. febr. 12-dikéig	44
A Társaság kiadványai 1860-tól 1871. febr. 12-dikéig	53

Irodalmi munkálatok.

— <i>P. Szathmáry Károly.</i> A regény föladata. (Székfoglaló.)	61
<i>Szász Károly.</i> Molière-fordításainkról	<u>75</u>
+ <i>Jókai Mór.</i> A szellem meghamisítása	101
+ <i>Keleti Gusztáv.</i> Idősb Markó Károly.	110
<i>Tóth Kálmán.</i> Anyám emlékei, I, II.	137

IV

<i>Jókai Mór</i> . A magyar Faust, népmonda Hatvani István debreceni professorról	140
<i>Dobsa Lajos</i> . Szeretlek	164
<i>Névy László</i> . A tragédia elmélete. (Jutalmazott pályamunka.)	
Bevezetés	166
A tragikum	
I. A tragikum meghatározása	171
II. A pathos	172
III. A jellem a drámában. — Tragikai jellem	174
IV. Az összeütközés. — Tragikai vétség	180
V. Az egyszerű vétség és erkölcsi conflictus tragikuma	184
VI. A tragikai sors a görög és modern tragédiában	189
VII. A tragikum hatása	196
A tragédia.	
VIII. A tragédia meghatározása	197
IX. A tragikai conceptió	198
X. A tragédia compositiója	207
XI. A cselekvény egysége	208
XII. A cselekvény valószínűsége	216
XIII. A cselekvény fontossága és nagysága	220
XIV. A cselekvény haladása	221
XV. A tragikai jellemek kellekei	226
XVI. A tragédia belső technikája. — Felvonások és jele- netek	230
XVII. Dialog és monolog. — A tragédia stylje	240
XVIII. A tragédia fajtái	251

HIVATALOS KÖZLEMÉNYEK.



1870₁.

I.

Toldy Ferencz elnöki beszéde

a Kisfaludy-Társaság XXI. közülésében 1871. febr. 12-dikén *).

Tisztelt gyülekezet!

Közepette világrendítő eseményeknek, midőn az európai államrendszer kötelékei megtágultak, midőn a népek hatalmi viszonyai megváltoznak, s a szerződések ereje csupán addig tart, a meddig az általok érdekeltek azokat vassal és tűzzel megvédeni bírják;

közepette szívrendítő eseményeknek, melyek felett az emberiség elképedve kérdi: Visszatér-e a vallási háborúk vérfagyasztó korszaka, midőn az erősebb, Isten nevében kínozza, és legszentebb érzésében gúnyolva, irtotta a gyengébb részt; midőn mindnyájan megdöbbenve kérjük: ez-e az áldás, melyet az emberiség korunk míveltségétől várt?

*) 1869-ben az akadémiai palota tetejének kigyuladása, 1871-ben Eötvös József b. halála miatt kellett a közülést febr. 5-dikéről elhalasztani.

közepette a népjogok szünetelésének, midőn csak annak van biztosítva jövője, ki vasba öltözve, létét megvédeni remélheti;

és előestvén egy diplomatiái hadjáratnak, melyben félt, hogy a győző elrészegítve nem várt szerencsésjétől, az új világ szabadsága és culturája bölcsőjét gázolva, e világrészt elláthatatlan zavarokba döntendi, melyek közt az alkotmányok megrendülni, s a gyengébb fajok létezése felett a koczkák elvettetni fognak; —

És más felől közepette a mély gyásznak, mely oly férfiu kora kimúlása által elborította e hazát, ki az ország tanácsában ismeretek, tapasztalás, tágas látköre és mély belátásával nem kevésbé, mint rendülhetetlen hűségével hazája iránt, oly hathatós tényezője volt boldogulásunknak; ki mint szónok lángelméjével és melegségével annyiszor elragadott, mint tudós és bölcsész anynyi világosságot terjesztett, mint költő nemesített és bájolt;

s midőn elvesztettük minnen Társaságunknak sok éven át nem csak elnökét, hanem annak ritka díszét is:

ily időben, tisztelt gyülekezet, vajon nem látszhatik-e jogosúlnak e kérdés: Van-e lelketek a szelid Muzák ünnepét ülleni? nekünk művészetről, költészetről beszélni? a kedély és képzelem játékaira figyelmünket igénybe venni?

Ó igen. — S nem könnyü gondolkodás, nem az emberiség új nyomora, sem a nemzet nagy vesztesége iránt érzéketlen szív, sem a nemzet jövőjéről megfelekezés az, mi jobb időkben választott zászlónk mellett kitűrésre int: hanem azon mély meggyőződés, hogy az

elme és szív művelésének soha, de soha, sem a fegyverek zaja, sem a lehető veszélyek miatti aggodalom, sem a közvetlen nemzeti gyász közepett, szünetelnie nem szabad. Mert itt a jó és nagy embereket nem kímélő halál, ott a véres hatalom mély sebeket vágthat ugyan valamely nemzet testén, megfogyhat ez időnkint számban és erőben, babyloni fogságot szenvedhet, s házában befészkelheti magát a durva jövevény; de ha lelkét nem adja fel, ha nemzeti létét, nemzeti sajátságát, nyelvét mely annak lelke, híven megőrzi; ha nem szünik meg történelméből saját maga ismeretét, bölcsészei és költőiből hona iránti lelkesedést meríteni; ha nem szünik meg a tudományból szellemerejét, a művészetből erkölcsi és ízlési nemességét gyarapítani: szenvedhet a nemzet egy ideig elnyomást és megaláztatást, de meghalni nem fog: be fogja várhatni a feltámadás óráját.

Nem feladásom e helyt a magyar nemzet jelen európai viszonyai, s lehető viszontagságai felett egy közel jövőben, elmélkedni; de élnünk kell minden alkalommal, kivált e csüggesztő világhelyzetben, hogy visszaemlékezve Eötvös Józsefnek e helyen bennünket annyiszor felvillanyozott beszédeire, egymásba bátorságot, bizodalmat öntsünk, s azon meggyőződést átalánossá tegyük, miszerint nem egy világhatalom fegyvere, nem is egy, a népek sorsa felett jogosítlanul határozó európai tanács ölhet meg bennünket, hanem csak az idegen műveltség, melytől — miután magunkat itt, Európa kellő közepén tőle el nem szigetelhetjük — beolvaszthatunk, elvesztve nyelvünkkel együtt nemzeti sajátságunkat is, ha a műkertészt nem követjük, ki értelmes oltás által neveli vi-

rágjai alak- és színpompáját s nemesíti gyümölcsei ízét és illatát; ha az alkotó természetet nem követjük, mely a családok vegyítése által azokat az elcsenevészéstől óvja meg, a fajok és népekben pedig vérvegyíték által, nem a fizikai, hanem a különböző szellemi és kedélyi tulajdonokat is, egymást módosító hatás által, gazdagabban kifejti és magasítja. Ekkép kell nekünk is — nehogy az idegen műveltség bennünket beolvaszson — ezt magunkba beolvasszunk, azt minnen műveltségünk fájába beoltani, általa termékenyíteni és nemesíteni saját nemzeti szellemünket, a nélkül, hogy azt ősi lényegéből kivegyük. Csak ily, a világműveltség által kifejlett és emelt, s a nép minden rétegeire kiterjesztett műveltség az, mely a nemzet életét megóvhatja, mely meg nem hódítatva, az idegentől maga elhódít s vérebe felvesz minden nagyot és szépet úgy, hogy az az övévé váljék, és ne ő fájuljon idegenné.

Ez az, mire, nehogy elkéssünk, kicsinynek, nagy-nak, egyesnek és egyesületeknek, megszűnés nélkül, s bármely szomorú viszonyok közt is törekedniök kell, mindeniknek belső hivatása és kitűzött köre szerint.

Az egyesületek közül a Kisfaludy-Társaság a művészeteknek részben elméleti művelésére, s a költői működés élesztése és irányzása által a kedély és ízlés nemesítésére hatni levén hivatva, semminemű világesemények nyomása alatt sem szabad megállapodnia útjában: s ím, ebben fekszik jogosúltsága és kötelessége egyszerűs mind, évről évre, e nyílt ünnepen, a közönség előtt sáfárkodásáról számot adni, s e számadást dolgozatai némely mutatványaival kísélni.

Ezt levén némely társaink teendők ez órában előadásaikkal; amant titkárunk, évi jelentésében: azonnal átengedhetném nekik a szót, ha tekintettel az érintettekre, működésünk egyik, egy idő óta előtérbe lépő, irányára, t. i. műfordítási munkásságunkra, ez úttal nem kívánnám a tisztelt gyülekezet figyelmét különösen fordítani, melynek jelentékenysége mélyebb és kihatóbb, az európai és nemzeti műveltség összeforrasztására hathatósb eszköz, mint első szemre látszik.

Az új társadalmat a közlekedési eszközök bámulatos fejlettsége jellemzi.

Oly sűrű érintkezését eredményezte ez a térben egymástól távol eső nemzeteknek, milyen még egy emberivadék előtt azonegy birodalom népei közt sem létezett. Európa azóta némileg egy nagy embercsaláddá vált, melyet közös érdekek és egymás iránti érdekltség kötnek össze. Ohajtjuk és reméljük is, hogy a fekete hatalmak, melyek az új világrend kerekeibe oly véres kézzel bele kaptak, meg fognak szégyeníttetni az emberiség géniusa által s nem hazudtolandják meg az emberiség érdekközösségéről tett állítást. Az ipar, a tudomány, a művészet, a társadalmi élet, sőt a szabadság is nem nélkülözhetik többé az emberiség egyesülését. S ha előbb az erőszak veszélyeiről szóltam, ne szóljak-e ama még nagyobb veszélyről, mely a culturában kedvezőtlen viszonyok folytán elmaradt és számra kisebb népeket, s köztök a magunkét is, nemének e testvértelen ágát, fenyegeti? Szerencsére az idegen cultura veszélyét viszont a cultura fordíthatja el, s ennek ismét egyik fő eszköze, az idegen cultura eszméi és

mesterműveinek elsajátítása, s ez által egyszersmind saját szellemi tőkénk megtermékenyítése és emelése.

Így emelkednek valamennyi kiválóbb nemzetek, az őket megelőzők vállain magasbra: a görögök az egyiptomi, a rómaiak a görög, a középkor keresztyén népei a római műveltséget sajátítván el; míg ezek is, különböző időkben az idegennel megtermékenyített saját szellemökkel gazdagíták az egyetemes emberi szellemtőkét. A kelet népei, a természet s a mesterség művei által elkülönítve egymástól, megóhatják az elszigeteltség ótalmában saját, de ép azért statárius és terméketlen, minden haladást kizáró műveltségöket, s ezzel ön nemzeti létöket is: bennünket sem sinai fal, sem ind, vagy perzsa vagy arab tengerek nem választanak el az európai nyugattól; s így műveltségünk, ha magában megállapodnék, végre életerejét veszelve, ellent nem állhatna többé a nyugati népek egymást gazdagító és fejtő nagy műveltsége beolvasztó hatalmának. Azért mi sem utasíthatjuk el magunktól az európai műveltség e fejlődési folyamát: s vagy, ha passive fogadjuk el azt, elnyeletünk általa, vagy ha magunkhoz rokonítva vesszük fel azt, haladva és folyton fejlődve: ótalmunk lesz a beolvadás ellen.

Íme, e czél ismerete és öntudatos méltánylása vezette Társaságunkat akkor, midőn saját körében közvetíteni igyekvék a magyar szellemet a világszellemmel, midőn költészetünket idegen nemzetek költői remekeivel kiegészíteni határzá, s ezek hatása által ezt magát is a világköltészet színvonalára emelni törekszik. S e részben a Kisfaludy-Társaság nem minden önérzet nélkül mutat — nem csupán múltjára, hanem — meg-

újulása e rövid évtizedére is. Avagy tekintsünk az eposi költészetre: ott van a Camoens „Luziádá“-ja, adtuk azt az eredeti portugallból fordítva; ott a „Nibelungének“, adtuk az eredeti középfelnémetből; ott a Tegnér „Fritthiof-regé“-je, adtuk a svéd eredetiből átültetve; ott a Puskin „Anyegin“-je, egy modern epos, adtuk orosz eredetijéből; íme Firduzi „Sah-Námé“-ja, készül ez is egyenesen perzsából. — Tekintsünk a drámai világköltészetre: íme az új világ legnagyobb költője, Shakspere, talán még ez évben lesz befejezve, tudnivalókép az angol eredetiből dolgozva; íme a legnagyobb vígjátékköltő, a francia Molière művei, ezek lehető teljes áttétele is megindult s vidoran foly; itt a spanyol remek dráma képviselői három művel, szintén az eredetiből dolgozva be kezdtük ezeket is vezetni irodalmunkba. — S mind ezekkel kivétel nélkül büszkén léphetünk a mívelt világ elé, s mondhatjuk: Íme a nyelv, mely képes minden népek, korok és műfajok műveit szellemben, hangban és formában híven, és hathatósan, és szépen megszólaltatni! Íme a nemzet, mely a világ nagy szellemeivel társalkodni szeret; melynek érzéke és ízlése van, érezni és kedvelni, mit az emberi szellem, nagyot és szépet alkotott. Íme a kelet népe, mely gondviselészerű behelyezkedése által e földre, a középkorban védfala lett Nyugat-Európának a byzantismus s az erkölcsileg megvesztegetett, babonás és állványos byzanti polgárisodás ellen; védfala utóbb a kelet romboló hatalma ellen; védfala tán jövőben az éjszaki byzantismus ellen . . . ekkép köszönve meg nyugatnak culturáját, melyet Géza és István csodálatosan bölcs politikájuk folytán onnan vett, s melynek ezer

év óta főképviseelője lett Kelet-Európában. S íme, így fogja fel missióját most is, így érzi közösségét e nép ma is a nyugattal, ellenére üldözői rágalmainak és gúnyainak, kik még ma is ázsiai barbárnak hirdetik a magyart, kit Ázsia jeges síkjaira, vagy a Számum forró homokhonába számkivetnének, ha az úgy hatalmokban volna, mint a hogy óhajtják.

S kételkednek-e önök, hogy e mélyebb megismerkedés az összes művelt emberiséggel, s nagy szellemeinek mind sűrűbb és művészibb bekebelezése minnen műveltségünkbe, mind magasabbra emelendi minnen műveltségünket, s ezzel magunkat is azon színvonalra, melyen jogunk lesz az európai művelt népek családjának nem utolsó tagjául tekintetni, a nélkül, hogy, mint eddig is, minnen specificus sajátságainkat feláldoznók, a nélkül, hogy megszunjünk kelet népe maradni, de nyugati műveltséggel.

Azonban egy más irányt sem mellőztünk, mely első sorban nép-psychologiai jellegű ugyan, de nem kevésbé tanúskodik, humán és politikai tekintetben, a velünk lakó külön népiségek iránti rokonszenvünkről. Ismernünk kell, s megismertetni akartuk más ajkú földieinknek, a velünk egy politikai nemzetet tevő népeknek szellemét is. Adtuk kötetét tó t testvéreink népdalainak; adtuk a magyar oroszokét; s fogjuk adni oláhainkét is, melyek szintén készen állanak már kezeink közt. Legyen ezen internationális igyekvésünk, a tudományos czélt mellőzve is, jele azon becsülésnek és érdekeltségnek, melylyel említett testvéreink iránt vagyunk: kiket hogy ignorálnánk, hogy elleneik volnánk, oly hálátlanul

állíttatik. Legyen e kijelentés egyszersmind szellemi kézzorítás, melylyel az egy haza gyermekeit megkináljuk; a kik irodalmi fejlődésének és sikereinek irígység nélkül örvendünk, kikkel ezeréves egyenjogú baráti együttlétünket mind szorosbnak, s az idők végeig virágzóznak óhajtjuk.

Minden egyébről titkárunk fog jelentést adni. Én pedig befejezőleg ismétlem, mit feljebb csak érintettem: Nemzetünk fennmaradásáról külső eszközök által gondoskodni azok kötelessége, kik az ország élén állanak: az írói és művészi körök, s ezek közt e Társaság teendői a szellemi, s legkülönösbben a költészeti téren vannak kijelölve. Ha ezen sikerrel működendünk, e működés is — műveltségünk emelésére irányozva — a nemzet fentartására fog hatni, s ez öntudatban ragadom még végül a jelen alkalmat is, Társaságunkat s annak vállalatait nemzetünk hű fiai és leányainak erkölcsi és anyagi támogatásába újra meg újra ajánlani.

II.

Greguss Ágost titkári jelentése

a Kisfaludy-Társaság XXI. ülésében 1871. febr. 12-dikén.

Tisztelt gyülekezet!

A lefolyt 187^o/₁ év, jelentésem tárgya, már-már azal kecsegtetett, hogy ama ritka évekhez fűződik, melyek nem hagyják reánk valamely elhúnyt társunk bánatos emlékét; s főleg ez a tekintet birt arra, hogy ez idén belső tagot ne is válasszunk: ekkor a gondviselés karja egy-

szerre a legtátongóbb hézagot hasította közénk. Elnökünk megható szavakkal emlékezett meg ama szellemi nagyhatalom összeomlásáról, melynek neve Eötvös József; nekem ezuttal csak az a tisztem, hogy Társaságunk legújabb halottját dicsőültjeink sorába igtassam. S midőn ezt teszem, utolsó halottunk némán, mégis beszédesen, rámutat első halottunkra, Kölcseyre, választott rokonára, ifjúságának kalauzára. A nyilvános élet mezején ő szintazon pályákon, szintazon irányban működött, mint Kölcsey, szintoly magasan szárnyaló és mélybe ható, szintoly sokoldalú és nemes lélek volt, mint ő, s egyszersmind oly eszmegazdag, mint senki más. Méltán legfényesebb nevű társunk az, kit velünk együtt az ország, sőt az idegen országok is siratnak, a lángelme és tudomány kettős erejével, a szív és ész kettős fegyverével hódító szónok és író, költő és bölcsész, szavaiban és tetteiben a szabadság és műveltség harciosa, honának lángoló szeretettel híve, de a mellett messze széttelátó, európai szemű államférfi.

Elszorúlt kebellet fogok hozzá jelentésemhez, s nem tudom, képes leszek-e félrehárítani a szomorú képek és gondolatok árnyékát, mely gyászfátyolként borúl az elősorolandó örvendetes tényekre is.

Ime, mily meglepéssel illenek mindenekelőtt fölemlítenem azt a gyarapodást, melyben Vulcanu József urnak külső taggá választása által részesültünk, mint a kiben nem csupán jeles készületű író, hanem egyszersmind a Társaságunknál még eddig nem képviselt románság őszinte érzelmű fia csatlakozik hozzánk: mégis e választás, melyet — épen a nemzetiségi összeforrás első

alapos szószólója, Eötvösünk szellemétől áthatva — oly szerencsésnek tartunk, az események, az eszmetársulás és jelen hangulatom alapján szintén komor elmélkedésekre indít. Hisz épen, mert az új tagban hazánk egyik különajku népének képviselőjét is, mint testvért üdvözöljük; épen, mert komolyan értjük a nagy idők vajudásaiban megszületett elvet a népek és nemzetek testvériségéről; épen, mert a szabadság és műveltség érdekeit a legszen-
tebb közös ügyeknek tekintjük: épen azért vajon lehet-e nekünk most hangosabban örülnünk? most, midőn nyugaton

Forr a világ bus tengere, . . .

Ádáz Erinys lelke uralkodik

S a föld lakóit vérbe mártott

Tőre dühös viadalra készti!

lehet-e különösen a Kisfaludy-Társaságban, a Múzák hajlokában, örvideni, midőn, ugyancsak nyugaton, a Múzák elvesztik kedvenceiket! midőn két nemzet, egyik a legszabadabb, másik a legműveltebb, Anglia és Franciaország gyászolja, mindenik a maga leghiresebb, legtermékenyebb, legszeretetreméltóbb regényíróját: az Dickenst, ez Dumast! midőn egy harmadik nemzet, a műveltségnek — saját hirlelése szerint — kiváltságos terjesztője, az európai műveltség fővárosát, legdusabb tárházát, pusztulással fenyegeti!

Értelmesebb és jobb fele a társadalomnak, titkon bár, de mindenha tiltakozott ama sokezeréves oktalanság, gyilkos elégtétel, a nemzetek párbaja, a háboru ellen; s a művészet és tudomány bajnokai, de a szerényebb iparos és földmives munkások is áldásos példá-

jokkal mindenha megjelölték a tért, melyen a haladó emberiség békés harcainak zajlani kellene; minthogy pedig a költőnek, az írónak bármi magas rendű kötelességei sohasem távozhathnak arról az alapról, melyen a polgár és ember kötelességei nyugszanak: a költők és írók ez a köre is csak kötelességét teljesíti, ha tiltakozik — midőn teheti — általában a népek öldöklése ellen, és tiltakozik különösen a hadviselés olyan mephistophelesi cynismusa ellen, mely századok dicső alkotásait habozás nélkül összedönti, a hazafiság ösztönszerű tényeit halálos bűn gyanánt fenyíti s a szenevdők ürömpoharába még a gúny mérgét csöppenti.

Nagyra vagyunk a kor műveltségével, s vívmánya, im! ez a polytechnikus barbárság. Vajon tévedünk-e, ha ezért korunknak ama drágalátos irányát is felelőssé tesszük, mely a humanismus, idealismus ugynevezett haszontalan ábrándjaiból kijózanodva, az egyedül üdvözítő materialismns zászlaját követi? Mai nap nincs egyéb tudomány, mint az érzéki természeté, nincs egyéb művészet, mint a különböző fokú termelés, nincs egyéb szellem, mint az agyvelő párája; s az ember? csakis a vak közönynyel munkáló ő anyag eredménye. Ily világból a szelid Muzák, az emberiség nevelői, tova szállanak, az elüzött humanismust az inhumanismus váltja föl, s Darwin tana az erősbek felülkerekedéséről elnyomja Krisztusét a testvériségről.

De ily világban ér-e valamit a tiltakozás, melyet gyöngé szavunk egy szépirodalmi intézet kebeléből hangoztat? használ-e az emberség, a szabadság, a műveltség ügyének?

A tiltakozás pillanatilag mindenkor tehetetlen, mert hisz épen a gyöngébbek fegyvere, s azok élnek vele, kiknek hathatósabb fegyverök nincs; de azért megtermi üdvös gyümölcseit, nem csak a jövőben, mint a vértanúk tiltakozása, kik igazságuk diadalát meg nem érik, hanem nyomban is mindazok között, kik magokévá teszik.

Tiltakozunk hát mi is, kik a hazai művelődés érdekeit szolgáljuk, a művelődés nevében tiltakozunk a művelődés eltiprása ellen, mint a humaniorák, azaz emberséges tanulmányok képviselői tiltakozunk az embertelenség ellen.

Tiltakozunk pedig ne csak röppenő szóval, hanem főképen példaadó tettel: mi magunk, e Társaság tagjai, hivatásszerű munkálkodással; önök, tisztelt közönség, a nemzet értelmesei, őrszemes érdeklődéssel, részvétellel e munkálkodás iránt.

Önök részvétele támogatja, buzdítja tevékenységünket, sőt megnyit előtte olyan mezőket is, melyekre különben ki nem terjedhetne. Ím a magyar Shakspere! Ha Tomori Anasztázban lelkes hazafi nem támad, ki a fordítás és közrebocsátás összes költségeit áldozatkészen magára vállalja, vajon megindíthattuk volna-e azt a sikeres befejezés reményével? s jelenthetném-e most, alig néhány év multával, hogy a tavalyi közülésünk óta megjelent XI, XVI. és XVII-dik kötet után, melyekben foglalvák Romeo s Julia és a Vihar Szász Károlytól, a Vizkereszt és V. Henrik Lévy Józseftől, s VI. Henrik mindhárom része Lőrinczi Zsigmondtól, hogy e három kötet után immár csak kettő van hátra a színművekből? jelenthetném-e, hogy e kettő közül is egyik már sajtó alá ment? jelenthetném-e, hogy próbált erők már az

elbeszélő s lantos költemények magyarítását is biztosítják? jelenthetném-e végül, hogy Tomori Anasztáz újabb nemes ajánlata folytán a teljes Shakspearehez még egy pótkötetet fogunk csatolni, melynek föladata lesz a brit költő működésének jellemzése által a magyar olvasót alkotásainak minél világosabb megértésére, minél hőbb élvezésére segíteni.

Shakspeare művei — melyeknek magyar kiadását, Évlapjainkkal együtt, az idei londoni tárlaton bemutatjuk — annyira befolytak a mai művelt világ szellemi fejlődésére, hogy hiányuk bármely nemzet irodalmában lényeges műveltségi hézag: e hézag betöltése hazánkban mindenekelőtt Tomori Anasztáznak köszönhető. Oly érdem, mely neve emlékét fen fogja tartani; oly érdem, mely a Kisfaludy-Társaságban egyszersmind azt az óhajt költötte, hogy kebelében a száraz név emléke mellett élő képe mását is őrizhesse. Óhajunk teljesült. Székely Bertalan festészünk a föladatot mesterül megoldotta, s ugyanő fogja ülési termünk számára Kisfaludy Károly arczát is megörökíteni.

A legnagyobb tragikus mellett a Társaság elhatározta kiadni a legnagyobb vigjátékirót is, Molièret. Művei közül már közrebocsátottunk ötöt; hat, Szász Károly fordításában, kész; a többire számosan jelentkezik a vállalkozó: a szellemi munka tehát biztosítva volna; sőt felében biztosítva e munkának díja is, a mennyiben födözését Orczy Bódog b. ur a Nemzeti Színház részéről kitünő előzékenységgel fölajánlotta. S meg vagyunk győződve — fenkölt lelkü irodalombarátink sérelme nélkül nem is lehetünk máskép meggyőződve — hogy a

honfiúi buzgóság szaporán össze fogja teremteni a még fődözetlen költséget. A magyar Molière-kiadás teljes biztosítására, tisztelt gyülekezet, elegendőnek hiszszük itt nyilvánosan és előre kijelenteni, hogy aláírási ivateinkel akarjuk önöket meglátogatni: bizonyosak vagyunk benne, hogy otthon találjuk.

Hogy is ne biznánk az értelmes magyar közönség áldozatosságában, holott az a mostoha évek alatt is folyvást gyámolított bennünket nemzetművelő törekvéseinkben! Hiszen Társaságunk 1860-diki ujjászületése óta egyszer sem léptem ez asztalhoz, hogy mind újabb meg újabb neveket ne hirdettem volna, melyeknek viselői alapítványokat tettek intézetünk javára. Ily érdemes névsort kell ma is hirdetnem: Báron Benedek ur 3000, Stein I. Nátán ur 1000, gróf Dessewffy Aurélné Károlyi Palma asszonyság 200, Apáthy István, Barkassy Imre, Giczey Sámuel, Horváth Döme, Szentgyörgyi Albert, Szentgyörgyi Otto, Wenzel Gusztáv urak, valamint a pesti kereskedő ifjak társulata 100—100 forinttal állottak alapítóink közé.

Pártolóink nagyobb mérvű szaporodását is van okunk remélni, miután az ezeknek járó könyvilletmények pontos kiadását és szétküldését a jóhírű Athenaeum vállalta el, s ugyanő gondoskodik az 1867⁷/₉-dik évi folyamból még hátra volt öt kötet szállításáról is, melyekben következő művek foglaltatnak:

1. Pákh Albert humoros életképei;
2. Az állhatatos fejedelem, Calderontól, fordították Greguss Gyula és Győry Vilmos;

3. Közönyt közönnnyel, Moretotól, fordította Győry Vilmos;

4. Az élet álm, Calderontól, fordította Győry Vilmos;

5. Thackeray vig elbeszéléseinek II-ik kötete, fordította Balázs Sándor.

Ez utóbbit alapítóink az Évlapok III-dik kötetével s egyéb pártolói könyvilletményekkel együtt már megkapták; a négy előbbit a folyó hetekben kapják meg az Évlapok elkészült IV. és V-dik kötetével.

Ugyancsak az Athenaeum pártolói könyveink mellett népköltészeti gyűjteményeink kiadására is vállalkozván, egy kötet, magyar-orsz danákat tartalmazva Fincicky Mihály fordításában, mint a hazai népköltészet tárának II-ik kötete, még a nyáron megjelent, az Arany László és Gyulai Pál szerkesztette eredeti gyűjteményből pedig két kötet sajtó alatt van, az egyik, ugy a képviselt fajok, mint az egyes példányok tekintetében páratlanul gazdag, már a napokban megjelenendő.

Minthogy pedig a népdal egyszerre születik dallamával, a Kisfaludy-Társaság szükségesnek látta figyelmét a dallamokra is kiterjeszteni. A hazai dallamok gyűjtését ugy történelmi szempontból, mint összehasonlítás és tájékozás végett, egyik legfontosabb kulturai teendőnknek látván, kérelemmel járultunk a kormányhoz, nyujtana állami segílyt, hogy szakértő társunk, Bartalus István, magyar és nem magyar népdallamokat gyűjtendő, az országot beutazhassa, a Kisfaludy-Társaságnak ilyenképen lehetővé téve, hogy népköltészeti kiadványait a dallamok rendszeres és egyetemes összeállítása által kellően kiegészíthesse.

Könyveinkről szólván, szólanom kell még a római bölcész költő, Lucretius művéről, melyet Fábián Gábor fordításában, nem ugyan Társaságunk által kiadva, de az ő erkölcsi támogatása mellett, mind az eredetihez, mind a tolmácshoz méltó díszszel az Athenaeum állított ki.

Egyébiránt az elsorolt könyvekben, tisztelt gyülekezet, nem csupán kiadói, hanem egyuttal irói munkáságunk képe tárul fel, mert a lefolyt évben sajtó alá bocsátott im e 14 kötet tartalmának két harmada saját tagjaink dolgozataiból áll.

Tagjainknak a Társaság körén túl kifejtett működéséről, barmi nagy becsű és hatású legyen, itt hallgatnom kell, s még csak az előadások említendőék, melyek 187^o/₁-ben tartott havi üléseinket betöltötték. Jobbadán ezek is tagjaink tevékenységének gyümölcsei, név szerint: Arany László és Gyulai Pál fejtegetései, mutatványokkal a magyar népköltészeti gyűjtemény I-ső kötetéből; Bartalus István értekezése az elemi énektanításról; Fábián Gábor bevezetése Lucretiushoz; Jókai Mórtól Csokonai két művének, a „Vallás“ és a „Hadról“ címűnek, visszaállítása eredeti alakjába; P. Szathmáry Károly székfoglalója: előszó „A magyar regényirodalom történeté“-hez; Szász Béla szemelvényei „Felesége verses könyvéből“; Szász Károly német balladái s románczai, valamint bírálatos cikke „Molière-fordításainkról“; Szilády Árontól Hafiz jellemzése, példákkal; Szűcs D. shaksperi szonettjei; Tóth Kálmán költeménye: „Kik voltak a honvédek“; Zichy Antaltól Horác 1-ső, 3-ik és 6-ik szatirája. Tagjaink ez előadásai közé más írók munkái

is szép számmal vegyültek: Csepreghy Ferencz vígjátéka: „A Vizözön“; Deák Farkas tanulmánya a hőskölteményekről; Erődi Harrach Bélától Chejam perzsa költő ismertetése; Hofer Endre értekezése Sophokles Antigonéjáról; Komócsy József szatirája: „A pénz“; Lőrinczi Zsigmond olasz danái; Lugossy József verse: „A honvédek“; Torkos Lászlóé: „Atyai ábrándok.“

Mind ezen kívül méltán a Kisfaludy-Társaság munkálkodásához tudható az az üdvös mozgalom is, melyet pályázataink szülnek, s mely ez idén, bár egyik felében csak mennyiségileg örvendetes, de másik felében, a bírálók őszhangzó nyilatkozata szerint, épen minőségre nézve mutat kitünő eredményt. Legyen a jutalomnyertes tragédiai elmélet szerzője tagtársunk vagy ne: a Társaság mindenkép részesül a dicsőségben, hogy széptani irodalmunk egy jeles művel gyarapodott.

A Társaság fő dicsőségét azonban kétségtelenül ama tagjai képezik, kiknek saját dicsősége által maga is fényesebbé válik. Van pedig, tisztelt gyülekezet, van e tagok közt egy, munkássága és hatása, kora és tekintélye által a többi fölé emelkedő, a kit ritka ünnepélyes alkalom indít köszöntenünk. Te vagy az, nagyérdemű elnökünk! s hogy azon a néven szólítsalak, melylyel évek előtt illettelek, s mely oly szerencsés volt, hogy a közvélemény magáévá tette: irodalmunk kincstárnoka! te vagy az, a Kazinczyak, Kisfaludyak, Vörösmartyak újjászülető korszakának dolgosa, szinte pihenés nélkül ama központi műhelyekben forogva, hol a legizzóbb munka folyt, te vagy az, ki ez idén magyar iróságod ötvenedik évébe lépsz! Boldognak érzem magamat, hogy közelgő

örömneped vártában, mely az öröm és dicsőség ünnepe lesz Társaságunknak is, épen e Társaság színe előtt üdvözölhetlek; és boldognak érzem magamat, hogy itteni hivatalos állásom az üdvözlés jogával épen engem ruház föl, kinek a te kegyed és buzdításod nyitotta meg a sorompót a kétségbeesés ama napjaiban, midőn a honfi, ha nem akart el-kibujdosni, ha működni akart a nemzet ügyében, villanyozni zsibbadó erőt, s áldozni érette mindent, csak polgári függetlenségét nem, alig választott egyebet, mint az irói napszámoságot. Engedd hát e Társaság nevében tolmácsolnom mindnyájunk érzelmeit, s a melyben összefolynak, azt a reményünket, hogy — a mi oly kevésnek sikerül — te beváltod, a mit fiatalságod ígért, s el fogsz készülni irodalmunk első, teljes történelmével. E nagy munka nagy kort is kíván: mert bármi sokat tettél eddig, sok még az a tennivaló, a mit kivüled más végezni nem képes; de, hála Isten! meg nem fogyva, meg nem törve, pezsg benned az ifju lélek mozgékonyága és nemes hevülése, egyesülten a férfi munkagyőző erejével; azért örvendve hiszszük, hogy a haza, melynek szellemi multját megnépesítetted, és különösen ez a Társaság, melyet alkottál, az emberi élet leg-szélső határídejeig fog tisztelni körében!

III.

Jelentés az 1870-re kitüzött pályázatok eredményéről.

I. Kivántatott ballada. Jutalma 20 arany.

E pályázatra 34 mű érkezett be, azonban a kitü-

zött jutalom nem adható ki, mert a bíráló bizottság többségének véleménye szerint a pályaművek közt egy sincs olyan, mely a középszerűségből kiemelkedve, alakra és tartalomra, tárgyra és hangra meg bírna felelni a ballada kellékeinek.

Egyik jó tárgyra talál, de nem leli meg hozzá az alakot; a másik jól versel, de tárgya nem alkalmas a balladai feldolgozásra.

A pályázatok nagy tömegéből mégis kiemelkedik azonban három mű, melyek egy vagy más tekintetben megérdemlik a dicséretet. Ezek: a 19. sz. „Ervin király,” melynek jó berendezését, egy pár szebb részletét, tiszta nyelvét és folyékony verselését; a 13. sz. „A hét dalnok,” melynek szerkezetét, felfogását és alap gondolatát; s a 21. sz. „A két anya,” melynek szintén szerkezetét és jól alkalmazott balladai fordulatát dicséretre érdemíték a bírálók, a nélkül, hogy a jutalom kiadását egyéb fogyatkozásaik miatt javaslatba hozhatták volna.

II. Kivántatott a tragédia elmélete. Jutalma 50 arany.

E pályázatra három mű érkezett be. A 2-ik számú tanúsít ugyan némi érzéket a tragikum iránt, de alkatrészei csupán a régibb angol szépirodalomból merítettek, s inkább elmefuttatás, mint tudományos elmélet. A 3-ik számú közelebb áll ugyan a feladat megoldásához, de sokkal vázlatosabb és a tragédia technikáját illetőleg sokkal hézagosabb is, mint hogy szervesen összefüggő és a kitűzött tárgy elméletét kimerítő értekezés lehessen.

Az 1-ső számú azonban, melynek jeligeje: „Mért a halandón e komor borúlat? Kölcssey,“ teljes sikerrel oldja meg feladatát. A tragikum minden egyes elemeit megfejtí, és a már tisztán elméleti részben is az illető költészeti irodalom legfőbb jelenségeit megvilágosítja.

Az egész értekezés, kiindulásától fogva az utolsó betűig, egymásból folyó fogalmak helyes és tiszta megfejtéséből áll, és ennél fogva szervesen összefüggő, életrevaló művet képez, melyben széleskörű olvasottság gyümölcseit nem összehordva, hanem egy tudományosan gondolkozó ész által kellőkép átsimítva találjuk. Szóval e kérdéses mű szerzője, tárgyát kellően kimerítvén, világosan tanítja, hogy mi a tragikum s a tragédia, és a mellett oly magaslatra vezeti olvasóit, melyről az illető költészeti és elméleti irodalom könnyen áttekinthető.

Ezeknél fogva a 2. és 3. számú művek mellőzésével az 50 arany díj az 1-ső sz. pályaműnek adatik ki, mely fencsért tulajdonainál fogva széptani irodalmunkra nézve nyereségnek mondható.

Kelt Pesten a Kisfaludy-Társaságnak 1871-dik évi január 25-dik napján tartott üléséből.

Tóth Kálmán,
másod titkár.

IV.

Pályadíjak,

melyeket a Kisfaludy-Társaság 1871-ik évi február 12-én hirdet.

1.

Kivántatik a komédia elmélete. Jutalma 50 arany.

2.

Kivántatik ballada. Jutalma 20 arany.

A pályamunkák idegen kézzel, tisztán és olvashatólag másolva, bekötve, lapozva, a szerző valódi nevét rejtő, lepecsételt, jelmondatos levél kíséretében, folyó 1871-dik évi december 31-éig a Társaság titkárához küldendőek.

Megjegyzendő, hogy mind az I., mind a II. számú pályadíjért versenyző munkák közül csak az nyerhet jutalmat, mely nem csupán aránylag jobb a többinél, hanem a melynek önálló becse is van.

Kelt Pesten a Kisfaludy-Társaságnak 1871-dik évi január 25-dik napján tartott üléséből.

Greguss Ágost,
titkár.

V.

Az 1871. február 12-dikén tartott

XXI. közülés tárgyai.

1. Toldy Ferencz másod elnök megnyitó beszéde.
2. Greguss Ágost titkár jelentése a Társaság lefolyt évéről.
3. Markó Károly, jellemrajz, Keleti Gusztáv tagtól.
4. Anyám emléke, I, II, lantos költemények, Tóth Kálmán tagtól.
5. A magyar Faust, népmonda Hatvani István debreczeni professorról, Jókai Mór tagtól.
6. „Szeretlek,“ lantos költemény, Dobsa Lajos tagtól.
7. Jelentés az 1870-ik évi két rendbeli pályázat eredményéről, s a jutalomra méltatott pályamunka jelzés levélkéjének fölbontása, mikor is kitünt, hogy annak szerzője Névy László, csorna-premontrei kanonok és a szombathelyi főgymnasiunban a magyar nyelvészet és irodalomtörténet nyilvános rendes tanára.
8. Az új jutalomkérdések kihirdetése.
9. Elnöki zárszó.

A KISFALUDY-TÁRSASÁG

1866. okt. 13-kán jóváhagyott

ALAPSZABÁLYAI.

ELSŐ CZIKKELY.

A Társaság célja, s ennek valószínűsítésére szolgáló eszközök.

I. A Kisfaludy-Társaság Kisfaludy Károly emlékére fölállított magyar széptudományi intézet, melynek célja a magyar szépirodalom emelése, egy felsőbb irány megalapítása, a szőlőművészeti formák tökéletesbitése s általában a műizlés nemesítése.

II. E cél valószínűsítése végett a Társaság:

1. Figyelemmel kíséri a magyar szépirodalom fejlődését s megvitatja szükségait és hiányait;

2. Bölcsészeti, történelmi, különösen pedig bíráló dolgozatokat nyújt a szépirodalom és művészet köréből;

3. Jelentékeny széptudományi munkák és gyűjtemények megjelenését eszközli;

4. Jutalmakat hirdet széptani és szépirodalmi dolgozatokra;

5. Széptani s szépirodalmi nyilvános felolvasásokat rendez.

III. A munkálkodásaira szükséges anyagi eszközöket a XXXVII. szakaszban felsorolt bevételek szolgáltatják.

MÁSODIK CZIKKELY.

A Társaság szerkezete.

IV. A Társaság külső és belső tagokból áll. Belső tagjai száma ötvenre van határozva, kik is a magyar széptan, műbírálat és szépirodalom művelői közül választatnak s ugyancsak széptani, műbírálati és szépirodalmi közremunkálás által mozdítják elő a Társaság céljait. Külső tagjait, kiknek száma tízre van határozva, a Társaság azon írók közül választja, kik nem közvetlenül a magyar széptudományok és szépirodalom művelői, hanem magyar művek ismertetése vagy fordítása által a magyar szépirodalom hírét más irodalmakban növelték. A belső tagoknak magyar íróknak kell lenni, a külsők lehetnek idegenek is. Az idegen tagok választásának érvényessége az országos kormányzék jóváhagyásától tételeztetik föl. Egyébiránt a Társaság belső vagy külső tagjaivá csak oly egyének választhatók meg, kik feddhetetlen jelleműek.

V. A tagoknak, belsőeknek és külsőeknek egyaránt, joguk van a Társaság mindennemű üléseiben és tanácskozásaiban részt venni, előadásokat tartani s új tagokat ajánlani. Szavazati joggal a belső tagok vannak fölruházva.

VI. A belső tagoktól elvárja a Társaság, hogy a széptan és szépirodalom bizonyos ágait, különösen a magyar irodalom terén, figyelemmel kísérik s időnkint ismertetik, három-évenként legalább egy-egy előadást tartanak, a Társaság által nekik bírálat végett átadott munkákról indokolt jelentést tesznek s általában a Társaság minden megbízásában pontosan eljárnak. Mindezt a külső tagoktól is szívesen veszi a Társaság.

VII. A Társaság tisztviselői: elnök, másod elnök, titkár, másod titkár, pénztárnok és ügyész. Az elnök, másod elnök, titkár és másod titkár a Társaság belső tagjai közül választandók, a pénztárnoknak és ügyésznek nem kell tagnak lenni. Az elnök s másod elnök választása az országos kormányzék által megerősítendő.

VIII. Az elnök a Társaság szellemi munkálkodása irányára ügyel, anyagi viszonyai fölött őrökdi, az ülésekben a tanácskozásokat vezeti s a Társaságot mind a hatóságok, mind a magánosok irányában képviseli.

IX. Az elnök teendőit távolléte vagy akadályoztatása esetében a másod elnök végzi.

X. A titkárt illeti az előadások, a társasági könyvkiadások elintézése, a jegyzőkönyv és az Évlapok szerkesztése; ő szerződik, a Társaság előleges vagy utólagos jóváhagyása mellett, a szerzőkkel, nyomdászokkal és könyvárusokkal; ő számol velök; ő szedi be a pártolók évi járandóságait s gondoskodik évi könyvilletményeikről. A bevett és kiadott pénzről évenként beszámol s a maradvék összeget a Társaság pénztárába szolgáltatja be. Ugyanő szerkeszti a Társaság munkásságáról és állapotáról szóló évi jelentést, ő szerkeszti s teszi közzé a

Társaság mindennemű hirdetéseit, ő viszi a levelezést s őrzí a Társaság könyv- és levéltárát.

XI. Terheiben osztozik a másod titkár, ki őt távolléte vagy máskénti gátoltatása esetében helyettesíti.

XII. A pénztárnok, az elnök közvetlen felügyelete alatt s a gazdasági bizottság ellenőrködése mellett, kezeli a Társaság pénztárát s ennek állapotáról évenként számot ad.

XIII. A pénztárnok számadásait egy állandó gazdasági bizottság vizsgálja. Ezen bizottság számba veszi időnkint a Társaság vagyoni állapotát s megállapítja a Társaság évi költségvetését; hozzá utasítatik minden, a Társaság pénzügyét illető tárgy, s a Társaság ilyes ügyekben az ő véleményezése alapján határoz.

XIV. Az állandó gazdasági bizottságot három belső tag alkotja, kiknek egyike a bizottság elnöke.

XV. Az ügyész a Társaság jogait védi s a késedelmes adósok hátralékait hajtja be.

XVI. A pénztárnok és ügyész, ha nem is tagjai a Társaságnak, üléseibe hivatalosak; azonban csak tanácskozó szavazatuk van.

XVII. A tagok éltök napjára, a tisztviselők, valamint a gazdasági bizottság tagjai, három évre választatnak, mely idő letelte után újra megválaszthatók.

XVIII. A választások, úgy a tagoké, mint a tisztviselőké, a tagok ajánlatai alapján, titkos szavazás útján, a jelenlevő belső tagok általános többségével történnek. Ha a szavazatok egyenlő két részre oszlanak, az ügyet az elnök dönti el.

XIX. A belső taggá választottat a titkár levél útján értesíti megválasztatásáról, s kérdést intéz hozzá, vállalkozik-e a Társaság céljait tagi közremunkálása által előmozdítani? s hogy különösen a széptan vagy szépirodalom melyik ágát választja műköréül? Ha az egy hónap alatt bekérendő válaszlevél igenlő: az új tag meghivatik a Társaság üléseibe. Ha a válasz tagadó, vagy válasz nem is érkezik, a választás nem történik tekintendő.

XX. Az új belső tag, ajánlója által bevezettetvén, helyét a Társaság munkálkodási körébe vágó előadással foglalja el. Ha ezt megtette, kiadatik neki az elnök és titkár által aláírt s székfoglalása napjáról keltezett oklevél. Ha ellenben egy év alatt megválasztása után széket nem foglal s mulasztását nem igazolja, megválasztása megsemmisül.

XXI. Az újonnan választott külső tag mindjárt megválasztása után meghivatik a Társaság üléseibe, valamint azonnal megtiszteltetik az elnök és titkár által aláírt oklevéllel, s a Társaság örömmel veszi, ha székfoglalót is tart.

XXII. A Társaság tagjai a Társaság által kiadott munkálataikért tiszteledíjat húznak. Különben a Társaság tagjainak fizetés nem jár; de a tisztviselők, az elnökök kivételével, a mennyiben a Társaság viszonyai engedik, évdíjat húznak.

HARMADIK CZIKKELY.

Ülések.

XXIII. A Társaság havonkint rendszeren egy, szükség esetében több ülést is tart; ezenkívül tart évenkint egy ünnepélyes közülést, még pedig mindenkor Kisfaludy Károly születése napján, február 5-kén.

XXIV. A havi ülések tárgyai:

1. A Társaság mindennemű ügyeinek elintezése;
2. Eszmecsere magyar szépirodalmi jelenségek s általában széptani kérdések fölött;
3. Széptani, irodalomtörténeti, bírálati előadások;
4. Szépirodalmi művek, akár eredetiek, akár műfordítások fölolvása;

5. Jutalom-föladatok kitüzése, jelentések az ezekre érkezett munkákról, s e jelentések nyomán a pályamunkák sorsának eldöntése;

6. Intézkedés a társasági munkálatok, tárgyalások s egyéb elfogadott munkák kiadása körül;

7. Évenkint tagválasztások; három-évenkint a tisztviselők megújítása, vagy ha valamely hely előbb megürül, ennek betöltése; új tagok bevezetése és székfoglalása; emlékbeszédek elhalt tagok fölött.

XXV. Az ülésekben nem-tagok munkái is fölolvashatók, a fölolvásónak azonban tagnak kell lenni.

XXVI. Hogy a havi ülés bármely végzése érvényes legyen, legalább hét belső tag jelenléte szükséges, köztök a titkáré vagy másod titkáré. Választó ülésben legalább 15 belső tag jelenléte kívántatik. Elnök vagy

másod elnök jelen nem létében a legrégibb tag mint korelnök vezeti az ülést.

XXVII. A társasági évet befejező közülés tárgyai, a szokott megnyitó és zárbeszédeken s a Társaság munkálkodásáról s pénzügyéről szóló évi jelentéseken, valamint a kiadott és kitüzött jutalmak hirdetésén kívül: széptani, irodalomtörténeti s költői művek fölolvása; elhunyt tagok emlékezetének megülése; a pályamunkák birálatának, valamint jelesb pályamunkáknak egészben vagy részben előterjesztése.

XXVIII. A Társaság ülései nyilvánosak; az elnök azonban, valahányszor jónak látja, zárt ülést is tarthat.

NEGYEDIK CZIKKELY.

J u t a l m a k .

XXIX. A jutalmak tárgyai:

1. A művészetek, kiválóan a szülő művészetek elméletét, történetét s ezzel kapcsolatos kérdéseket illető érdekes föladatok;
2. A szülő művészetek bármely ágához tartozó művek;

3. Ugyanazon körbeli jeles munkák műfordítása.

XXX. A pályamunkák, megbirálás végett, három tagnak adatnak ki, kik rólok ugy a föladat fölvilágosítására, mint a munkák jellemzésére szolgáló fejtegetést terjesztenek elő, melynek alapján a Társaság a pályázati ügyben határoz.

XXXI. A jutalom a bár csak viszonylag legjobb

munkának is kijár, ha csak a pályadíj hirdetésében világosan más nem volt kikötve.

XXXII. A pénztár kedvező állapotában bármely föladathoz másod jutalom is csatolható.

XXXIII. A jutalommal kitüntetett pályamunkák a szerző tulajdona maradnak; a Társaság azonban fentartja magának, hogy azokat Évlapjaiba díjtalanul fölvehesse.

XXXIV. A pályamunkák kéziratai a Társaság levéltárában maradnak.

XXXV. Minden jutalomért a Társaság tagjai is vihatnak, ha csak a pályázati hirdetés őket egyenesen ki nem zárja.

ÖTÖDIK CZIKKELY.

N y o m t a t á s o k.

XXXVI. A Társaság közzétételei sorába tartoznak:

1. Hivatalos évi jelentései munkálkodásáról, a jutalmak ügyéről s pénztára állapotáról;

2. Évlapjai, melyek egy részben a Társaság alapszabályait és személyzetét, folyó eseményeit és működését, könyvkiadványai, elhunyt tagjai és alapítói jegyzékét, más részben a tagok székfoglaló előadásait s egyéb ide szánt munkálatait, valamint jutalmazott pályamunkákat foglalnak magokban;

3. Magyar szépirodalmi folyóirat, a körülményekhez képest kisebb-nagyobb füzetekben;

4. Kisfaludy Károly munkái, valamint egyéb jeles széptani és szépirodalmi munkák, különösen ó- és ujkori remek művek jó fordítása is;

5. Szépirodalmi naptár, mely a naptári részekén kívül szépirodalmi műveket és könyvészetet, a Társaság alapszabályait és személyzetét, munkálkodása rövid áttekintését s alapítói jegyzékét foglalja magában.

HATODIK CZIKKELY.

A Társaság bevételei és kiadásai.

XXXVII. A Társaság pénzforrásai:

1. Az alaptőke kamatai;
2. Alapítványok és kamataik;
3. A pártolók évi adalékai;
4. Mindenféle adományok;
5. Széptani és szépirodalmi tárgyú nyilvános föl-
olvasások jövedelme;
6. A Társaság által kiadott munkák jövedelme.

XXXVIII. Kiadásaiiban a Társaság csak jövedelmeire szorítkozik s alaptőkéjéhez hozzá nem nyúl.

XXXIX. Minden alapítvány az alaptökéhez csatolandó.

HETEDIK CZIKKELY.

A Társaság alapítói és pártolói.

XL. A Társaság alapítója lesz, a ki legalább száz forintot tesz le pénztárába, akár készpénzben, akár biztos árkeletű kamatozó értékpapirokban, akár végre alapító levélben, úgy, hogy az összeg ötös kamatai fizetnek be évenként mindaddig, míg maga a tőke le nem

téttetik vagy az alapító hagyományából a Társaságnak ki nem adatik. Az alapított tőkét részben is le lehet tenni, s ez esetben a le nem tett tőkerész ötös kamatjai fizetendők.

XLI. A Társaság alapítóinak időnkint az Évlapokkal kedveskedik, hol nevöket megörökíti. Ezenkívül az alapítók részesülnek mindazon könyvilletményekben, melyek a pártolóknak járnak.

XLII. A Társaság pártolói három-három évre kötelezik magokat egy öt forintot meg nem haladó évi adalék befizetésére, a miért a Társaság számukra évenként legalább ötven ivnyi szépirodalmi tartalmu könyveket ad ki, melyeknek mintegy harmada komolyabb eredeti műveket s műfordításokat, két harmada pedig regényféle könnyebb olvasmányt foglal magában.

XLIII. A Társaság, ha jónak látja, valamely három éves pártolói folyam lejártával uj folyam megindítását elhalaszthatja.

NYOLCZADIK CZIKKELY.

Az alapszabályok megváltoztatása s a Társaság föloszlása.

XLIV. A Társaság alapszabályainak netáni változtatását oly gyűlés határozhatja el, mely, legalább a belső tagok egy harmadának kívánatára, különösen e végből van összehíva. A megváltoztatott alapszabályok legfelső helybenhagyás végett ő felségének terjesztendők fel.

XLV. A Társaság föloszlását oly gyűlés határozhatja el, mely, legalább a belső tagok négy ötödének kivánatára, különösen e végből van összehívva; a föloszlató végzés érvényességére pedig a jelenlevő tagok három negyedének többsége kívántatik. E végzés azonkívül felsőbb helybenhagyás alá bocsátandó.

XLVI. A föloszlott Társaság vagyona a Magyar Tudományos Akadémiára száll, hogy azt, alapszabályai értelmében, széptudományi czélokra fordítsa.

KILENCZEDIK CZIKKELY.

Pörök elintézése.

XLVII. Az egyleti viszonyokból netán eredő pörökben a Társaságot, a VIII. szakasz értelmében, elnöke képviseli. Az ily pörökben választott bíróság ítélt, melyhez mindenik fél egy-egy tagot s a két tag együtt elnököt választ. Ha a felek egyike a fölszólítás után számítandó 14 napra a saját részéről választandó bírót meg nem nevezné vagy a választott bírák az elnök iránt megállapodásra nem jutnának, a hiányzó bírót, illetőleg elnököt, a pestvárosi törvényszék nevezi ki.

TIZEDIK CZIKKELY.

Az állami igazgatás felügyelete.

XLVIII. Az állami igazgatás részéről rendelt országfejedelmi biztosnak joga van a Társaság minden

ülésében jelen lehetni, minélfogva őt az ülések napjaról és órájáról jóeleve értesíteni kell. Egyszersmind eléje kell terjeszteni, ha kívánja, a Társaság irományait és levelezéseit; sőt közbeszólására, magasb hatósági eldöntésig, ideiglen az ülés határozatai is felfüggesztendők.

A Kisfaludy-Társaság személyzete

1871-dik évi február 12-kén.

Tisztviselők:

Elnök: Kemény Zsigmond báró.

Másod elnök: Toldy Ferencz.

Titkár: Greguss Ágost.

Másod titkár: Tóth Kálmán.

Ügyész: Hinka József.

Belső tagok:

Abonyi Lajos (Márton Fer.) (1867) N.-Abonyban.

Arany János (1848) Pesten.

Arany László (1867) Pesten.

Bartalus István (1867) Pesten.

5. Dalmady Győző (1867) Pesten.

Degré Alajos (1867) Vácson.

Dobsa Lajos (1862) Pesten.

Dux Adolf (1867, 1870) Pesten.

Fábián Gábor (1862) Aradon.

10. Frankenburg Adolf (1867) Sopronban.

Greguss Ágost (1860) Budán.

Győry Vilmos (1868) Orosházán.

- Gyulai Pál (1860) Pesten.
 Henszlmann Imre (1843) Pesten.
15. Horváth Mihály (1868) Pesten.
 Hunfalvy Pál (1842) Pesten.
 Ipolyi-Stummer Arnold (1867) Pesten.
 Jókai Mór (1860) Pesten.
 Keleti Gusztáv (1867) Budán.
20. Kemény Zsigmond b. (1860) Budán.
 Kovács Pál (1837) Győrött.
 Kríza János (1863) Kolozsvárt.
 Lévay József (1862) Miskolczon.
 Lukács Móricz (1842) Pesten.
25. Pálffy Albert (1864) Pesten.
 Pulszky Ferencz (1847) Pesten.
 Rákosi Jenő (1869) Pesten.
 Salamon Ferencz (1860) Pesten.
 Szabó István (1842) Sajó-Kazáron.
30. Szathmáry P. Károly (1869) Pesten.
 Szász Béla (1868) Kolozsvárt.
 Szász Károly (1860) Pesten.
 Szeberényi Lajos (1867) Pozsonyban.
 Szemere Miklós (1865) Lasztóczon.
35. Székács József (1838) Pesten.
 Szigeti József (1865) Pesten.
 Szigligeti Ede (1845) Pesten.
 Szilády Áron (1867) K.-K.-Halason.
 Szűcs Dániel (1848) Veszprémben.
40. Tárkányi Béla (1867) Egerben.
 Toldy Ferencz Pesten.
 Tolnai Lajos (1866) Maros-Vásárhelyt.

- Tóth Kálmán (1860) Pesten.
 Tóth Lőrincz (1841) Pesten.
 45. Vadnai Károly (1866) Pesten.
 Vajda János (1870) Pesten.
 47. Zichy Antal (1866) Pesten.

K ü l s ő t a g o k :

- Bowring János (1870) Londonban.
 Germanecz Károly (1867) B.-Csitáron.
 Hadzics Antal (1867) Ujvidéken.
 Jovanovics János (1867) Ujvidéken.
 5. Opitz Tódor (1867) Baselben.
 Patterson Artur (1869) Londonban.
 Stier Teofil (1867) Zerbstben.
 8. Vulcanu József (1871) Pesten.

Az évszám az illetőnek taggá választása idejét jelöli.
 A kinek neve mellett nincs évszám, a Társaság alkotói kö-
 zöl való.

A Kisfaludy-Társaság elhunyt tagjai

1871. évi február 12-dikéig.

1838.

1. Kölcsey Ferencz aug. 24.

1841.

2. Csató Pál febr. 15.

1842.

3. Dessewffy Aurél gróf febr. 9.

1844.

4. Kisfaludy Sándor okt. 28.

1846.

5. Vajda Péter febr. 10.

6. Kis János febr. 19.

1847.

7. Schedius Lajos nov. 12.

1849.

8. Péczely József máj. 23.

1851.

9. Hazucha Ferencz (Kelmenfi László) apr. 21.

1852.

10. Helmeczy Mihály decz. 1.

1853.

11. Garay János nov. 5.

1854.

12. Nagy Ignác márcz. 19.

1855.

13. Vörösmarty Mihály nov. 19.

1857.

14. Szenvey József jan. 22.

1858.

15. Bajza József márcz. 3.

16. Bártfay László máj. 12.

17. Szontagh Gusztáv jun. 7.

18. Császár Ferencz aug. 17.

1860.

19. Szenczy Imre febr. 2.

1861.

20. Szemere Pál márcz. 18.

21. Vachott Sándor april 9.

22. Sárosy Gyula (Lajos) nov. 16.

1864.

23. Kazinczy Gábor april 18.

24. Szalay László jul. 17.

25. Fáy András jul. 26.

26. Kuthy Lajos aug. 27.

27. Madách Imre okt. 5.

1865.

28. Jósika Miklós b. febr. 27.

1866.

29. Kiss Károly febr. 17.

30. Gaál József febr. 28.
 31. Egressy Gábor jul. 30.
 32. Zádor György aug. 17.
 33. Czuczor Gergely szept. 9.
 1867.
 34. Pákh Albert febr. 10.
 35. Bérczy Károly decz. 11.
 1868.
 36. Erdélyi János jan. 23.
 37. Tompa Mihály jul. 30.
 1869.
 38. Greguss Gyula szept. 5.
 1871.
 39. Eötvös József b. febr. 2.
-

A Kisfaludy-Társaság alapítói

1871. évi február 12-kéig.

- Adler Dávid.
Almássy Edmund.
Almássy Pál.
Andrássy György gróf (1860 előtt).
5. Andrássy György grófné (1860 előtt).
Apáthy István.
Autonovics Kálmánné.
Ács Károly.
Bajai kath. főgymnasium.
10. Balassa Antal b.
Ballagi Mór (1860 előtt).
Balogh Péter (papi).
Barbás József.
Barkassy Imre.
15. Bartal György (idősb).
Batthyány Fülöp hg (1860 előtt).
Batthyány Géza gróf.
Batthyány Kázmér gróf (1860 előtt).
Batthyány Lajos grófné.
20. Baumgarten Ferdinánd.
Baumgarten Fülöp.

- Baumgarten Ignác.
 Baumgarten Károly.
 Bárányi Pál és Dénes.
25. Báron Benedek (3000 frttal).
 Beniczky Ödönné szül. Keglevich Stefania grófné.
 Beregszászy Pálné.
 Berényi Ferencz gr.
 Bethlen József grófné.
30. Bezerédj Istvánné.
 Boczkó Dániel.
 Bohus Jánosné szül. Szögyény Antonia.
 Bolza István gr.
 Buda Imre.
35. Budai népszínház.
 Burján Pál.
 Csabai kaszinó (Békés).
 Csanak József.
 Csapó Kálmán.
40. Csapó Vilmos (ifjabb).
 Csáky Albin gr.
 Csáky Kálmán gr.
 Csáky László gr.
 Csepely Sándor.
45. Cséry Lajos.
 Czirbesz Gyula.
 Daray Imre (500 frttal).
 Deák Ferencz.
 Debreczeni h. h. felsőbb tanulók olvasó egylete.
50. Debreczeni polgári kaszinó (1860 előtt).
 Dencs Henrik.

- Dessewffy Aurél grófné (200 fttal).
Dessewffy Emil gróf (200 frttal).
Deville János (300 frttal).
55. Dienes Ferencz.
Domokos László.
Ebner Ede (200 frttal).
Egressy Galambos Sámuel.
Emich Gusztáv (idősb).
60. Emich Gusztávné.
Eördögh Józsefné s Szentiványi Farkasné.
Eötvös Dénes báró.
Eötvös József báró (200 aranyval).
Erdey Antal.
65. Erdődy Kajetán gróf (1860 előtt).
Fáy András (1860 előtt).
Ferenczy Lajos.
Fiók Sándor (ifjabb).
Fogarasi János (1860 előtt).
70. Frank Antal.
Frankl-Varga Margit.
Fülöp Lajosné.
Garay Alajos.
Gévay Antal (1860 előtt).
75. Ghyczy Ferencz (200 frttal).
Ghyczy Kálmán.
Giczey Sámuel.
Gyene Gusztáv.
Gyene Károly.
80. Győri takarékpénztár.
Halász Gedeon.

- Hamary Dánielné.
 Hanvay Zoltán.
 Harkányi Frigyes.
 85. Heckenast Gusztáv.
 Hertelendy-Karácsonyi Mária.
 Hollósy Károly (ifjabb).
 Hontmegyei kaszinó.
 Horvát Boldizsár.
 90. Horváth Döme.
 Horváth Lajos.
 Horváth Mihály.
 Hódmezővásárhelyi kaszinó.
 Ipolyi Arnold.
 95. Iványos László.
 Jaczkó Károly.
 Jankai József.
 Jóny Tivadar.
 Justh József.
 100. Kacs Kovics Ignác.
 Kandó Kálmán.
 Karácsonyi Guidó gróf.
 Karczag Béla.
 Kállay Ákosné.
 105. Kármán Lajos.
 Kecskeméti kaszinó.
 Keglevich Béla gróf.
 Kenessey Albert.
 Kenessey Kálmán.
 110. Kiss Andrásné szül. Bernátffy Ida bárónő.
 Kiss Károly (1860 előtt).

- Kiss Lajosné (1860 előtt).
 Kolozsváry Miklós.
 Kovács Ede (berenczei).
115. Kovács Mátyás kanonok (1860 előtt).
 Kozma Ferenczné szül. Domokos Judit.
 Kralovánszky György (500 frttal).
 Kriek Mária.
 Kubinyi Ferencz (idősb).
120. Kún József.
 László Antal.
 Lehoczky Tivadar.
 Leiningen Erzsébet grófnő.
 Lethenyey Lajos.
125. Léber Ignác.
 Lévai Henrik.
 Lévai kaszinó.
 Lipcsey Tamás.
 Lónyay Gábor.
130. Lónyay Menyhért.
 Lukács Antal.
 Lukács Györgyné s Tar Sámuelné.
 Lukács Móricz (1860 előtt tett alapítványát 100
 frtra emelte).
 Madas Károly.
135. Madách Imre.
 Mailáth György.
 Majer Károly.
 Majláth István.
 Majthényi Izidor báró.
140. Mandl Mór.

- Markovics Albertné szül. Rhédey Anna.
 Markusovszky József.
 Marosvásárhelyi Kazinczy-alapítvány (200 frttal).
 Mándy Elek.
145. Márton Ferencz (Abonyi Lajos).
 Micsky Zsigmond (1860 előtt).
 Mikó Imre gróf.
 Miskolczi takarékpénztár.
 Nadányi Albertné (200 frttal).
150. Nadányi Ferencz (200 frttal).
 Nagy Elek (káli).
 Nagy Gedeon (tolesvai).
 Nagy Károly (1860 előtt).
 Nagyváradi takarékpénztár.
155. Nádasdy Lipót gróf.
 Németh Lajos (kőhalmi).
 Neuwelt Armin.
 Névtelen (1860 előtt).
 Névtelen (1860 előtt).
160. Névtelen (200 frttal).
 Nyirbátori kaszinó.
 Nyiry-Csiky Róza.
 Okolicsányi Menyhértné.
 Ordódy István Károly.
165. Pantocsek-Pereszlényi Irma.
 Peöcz Lipót.
 Pesti kereskedő ifjak társulata.
 Pesti nemzeti színház.
 Pesti színészek (1860 előtt).

170. Pesti takarékpénztár (200 frttal, mely adományát csaknem évenként megújítja).
Pécsi nemzeti kaszinó.
Pécsi takarékpénztár (200 frttal).
Pécsy Józsefné (1860 előtt).
Pfeffer János.
175. Podmaniczky Ármin báró (1860 előtt).
Podmaniczky Ármin báróné szül. Keglevich Emma grófnő.
Podmaniczky Frigyes báró (1860 előtt).
Pompéry János.
Prély István.
180. Rákóczy János (1860 előtt).
Ránolder János püspök (200 frttal).
Reményi Ede.
Réthey Ferencz.
Rimaszombati kaszinó.
185. Rosti Pál.
Rottenbiller Lipót.
Ruttkay Márton.
Samarjay Károly.
Sárközy Kazmér (ifjabb).
190. Schedius Lajos (idősb, 1860 előtt).
Sigray Fülöp gróf.
Somssich Pál.
Sopron vármegye (1860 előtt).
Stein I. Nátán (1000 frttal).
195. Stráda Béla.
Szabó Dávid tudor.
Szarvasi kaszinó.

- Szatmári Károly.
 Szász Gerőné Pap Anna (50 arannyal).
200. Szecskay Kornél.
 Szelestey László.
 Szemere Pál (1860 előtt).
 Szentandrassy Lajos.
 Szentgyörgyi Albert.
205. Szentgyörgyi Otto.
 Szentiványi Károly (150 frttal).
 Széchenyi Gyula gróf.
 Széchenyi Ödön gróf (200 frttal).
 Szigethy Ábor.
210. Szinyey-Jekesfalussy Valéria.
 Szitányi Adolf.
 Szitányi Bernát.
 Szitányi Izidor.
 Szitányi Vilmos.
215. Szombathy Lajos.
 Szontagh Pál.
 Szontagh Tivadarné.
 Szőke Dániel.
 Szőke István.
220. Szőke János.
 Szőke Lajos.
 Szöllősy Jánosné (1860 előtt).
 Sztankovánszky Imre.
 Sztupa György.
225. Szűcs Lajosné.
 Teleki Domokos gróf (idősb).
 Teleki Sándor gróf.

- Tihanyi Ferencz.
Tihanyi Ferenczné.
230. Tisza Kálmán.
Tisza László.
Toldy Ferencz (1860 előtt).
Tomori Anasztáz.
Tóth Lőrincz.
235. Tököly Péterné szül. Gyiókó Irma (200 frttal).
Török Sándor.
Trefort Ágoston (1860 előtt).
- Udvardy Cserna Géza.
Udvardy Cserna Vincze.
240. Valics Antalné.
Várady János.
Veszprémi nemzeti kaszinó.
Véghelyi Imréné szül. Pázmándy Karolina.
Vésztői kaszinó.
245. Vida Károly.
Viola József (1860 előtt).
Vojnics Márk.
Vojnics Tivadarné.
Weisz Bernát Ferencz.
250. Wenckheim Béla b.
Wenckheim Krisztina grófnő.
Wenzel Gusztáv.
Zichy Antal.
Zichy Domokos gróf püspök (1860 előtt).
255. Zsivora György (200 frttal).

Az 1860 előtt tett alapítványok 50, az 1860 után tették 100 frtosak. A nagyobb alapítványok külön meg vannak jegyezve.

A Kisfaludy Társaság kiadványai

1860-tól 1871 február 12-dikéig.

— 1. Külföldi népdalok Greguss Ágosttól. Pest. 1861.
2. Bede Ádám. Regény Eliot Györgytől. Fordította Salamon Ferencz. 1861. Két kötet.

— 3. Az ember tragédiája Madách Imrétől. Pest. 1861.

4. Esmond Henrik. Regény Thackeraytól. Fordították Szász Károly és Szász Béla. Pest. 1862, 1863. Két kötet.

— 5. A századok legendájából. Hugo Viktortól. Fordította Szász Károly. Pest. 1862.

6. Molière vigjátékai. I—III. kötet. Pest. 1863, 1869.

I. kötet : Tartuffe Kazinczy Gábor fordításában.

II. kötet : A Fösvény, Dandin György Kazinczy Gábor fordításában.

III. kötet : A Mizantrop Szász Károly, a Tudós nők Arany László fordításában.

7. Antonia. Regény Sand Györgytől. Fordította Greguss Ágost. Pest. 1863.

8. A mi nótáink. Regény Abonyi Lajostól. Pest. 1864. Négy kötet.

— 9. A Luziáda. Camoenstől. Fordította s bevezette Greguss Gyula. Pest. 1864.

10. Shakspere munkái. I—XI, XIV—XVIII. kötet. Pest. 1864—1871. Tomori Anasztáz költségén.

I. kötet : Othello Szász Károly, Sz. Iván-éji álom Arany János fordításában.

II. kötet : Julius Caesar Vörösmarty, a Téli regge Szász Károly fordításában.

III. kötet : Macbeth Szász Károly, a Velencei kalmár Ács Zsigmond fordításában.

IV. kötet : Coriolanus Petőfi Sándor, Titus Andronicus Lévy József fordításában.

V. kötet : Lear király Vörösmarty, a Két veronai ifju Arany László fordításában.

VI. kötet : Antonius és Kleopatra Szász Károly, Szeget szeggel Greguss Ágost fordításában.

VII. kötet : A Makranczos hölgy Lévy József, Tévedések játéka Arany László fordításában.

VIII. kötet : Hamlet dán királyfi Arany János, Felsült szerelmek Rákosi Jenő fordításában.

IX. kötet : Athéni Timon Greguss Ágost, a Windsori vig nők Rákosi Jenő fordításában.

X. kötet : Troilus és Kressida Fejes István, A hogy tetszik Rákosi Jenő fordításában.

XI. kötet : Romeo és Julia, a Vihar Szász Károly, Vizkereszt (A mit akartok) Lévy József fordításában.

XIV. kötet : János király Arany János, II. Rikárd király Szász Károly fordításában.

XV. kötet : IV. Henrik király, két rész, Lévy József fordításában.

XVI. kötet : V. Henrik Lévy József, VI. Henrik (első része) Lőrinczi Zsigmond fordításában.

XVII. kötet : VI. Henrik (második és harmadik része) Lőrinczi Zsigmond fordításában.

XVIII. kötet : III. Rikárd király Szigligeti Ede, VIII. Henrik király Szász Károly fordításában.

11 A balladáról. A Kisfaludy-Társaság által koszorúzott pályamű. Irta Greguss Ágost. Pest. 1865.

— 12. Bethlen Gábor ifjusága. Történeti regény. Irta P. Szathmáry Károly. Pest. 1866. Két kötet.

13. Anyégin Eugen. Verses regény Puskintól. Fordította Bérczy Károly. Pest. 1866.

14. A hazai népköltészet tára. I, II. kötet. Pest. 1866, 1870.

I. kötet: Tót népdalok, fordították Szeberényi Lajos, Lehoczky Tivadar, Törzs Kálmán, bevezette Szeberényi Lajos.

II. kötet: Magyar-orosz népdalok, fordította s bevezette Fincicky Mihály.

15. Losárdi Zsuzsána. Költői elbeszélés hat énekben. Epizód a Rákóczy-korból. Pest. 1867.

16. Két színmű. Irta Szász Károly. (Heródes, a Lelencz.) Pest. 1867.

17. A nyomorék. Rajzok a falusi életből. Irta Tolnay Lajos. Pest. 1867.

18. Phillis unokahugom. Beszély. Irta Gaskellné. Fordította Huszár Imre. Pest. 1867.

19. A Frithiof-monda. Tegnér Ezsaiástól. Fordította Győry Vilmos. Jutalmazott műfordítás. Pest. 1868.

20. Szibill története. Regény Feuillet Oktávtól. Fordította Concha Győző. Pest. 1868.

21. Vachott Sándor költeményei. Harmadik, teljes kiadás, Vachott Sándor emlékezetével Tóth Lőrincztől. Pest. 1869.

22. A Nibelungok, Szász Károly fordításában, bevezetéssel. Pest. 1869.

23. Thackeray vig elbeszélései. Fordította Balázs Sándor. Két kötet. Pest. 1869, 1870.

I. kötet: Gahagan őrnagy életéből, Rovena és Rebeka.

II. kötet: Az angolok a Tuileriákban, Kukly úr beszédei, A mi utcánk, Birke és fiatal barátjai, Mrs Perkins bálja.

24. Pákh Albert humoros életképei, Gyulai Pál akadémiai emlékbeszédével. Pest. 1870.

25. Spanyol színműtár. I—III. füzet. Pest. 1870.

I. füzet: Az állhatatos fejedelem, Calderontól, fordították Greguss Gyula és Györy Vilmos.

II. füzet: Közönyt közönnyel, Moretotól, fordította Györy Vilmos.

III. füzet: Az élet álom, Calderontól, fordította Györy Vilmos.

26. A Kisfaludy-Társaság Évlapjai. Új folyam. I—V. kötet. Pest. 1868—1871.

I. kötet (186^o/₂—186²/₃). Tartalma, a hivatalos közleményeken kívül:

† *Greguss Ágost.* A népköltészet viszonyáról a műköltészethez. (Székfoglaló.)

Fáy András. Cicero két beszéde. (I. A. Lic. Archias költő mellett. II. M. Marcellus mellett.)

Erdélyi János. Aesthetikai tanulmányok.

Szász Károly. Lorántfi Zsuzsána szőnyege.

† *Jókai Mór.* Babel.

Madách Imre. Az aesthetika és társadalom viszonyos befolyása. (Székfoglaló.)

Fábián Gábor. Pár szó a milésiakról, s Appuleius regénye: Cupido és Psyche egybekelése. (Székfoglaló.)

† *Lévay József.* A szép nyilvánulása. (Székfoglaló.)

Tóth Kálmán. Mit végzett az Isten Magyarországról. (Székfoglaló.)

II. kötet (186³/₄—186⁴/₅). Tartalma, a hivatalos közleményeken kívül:

Greguss Ágost. Goethe Korinthusi arája.

Kemény Zsigmond. Vörösmárty emlékezete. (Székfoglaló.)

Székács József. Új biblia.

Pálffy Albert. Radvánszky György Eperjesen. (Székfoglaló.)

Tóth Lőrincz. Fáy András emlékezete.

Lévay József. Kazinczy Gábor emlékezete.

Greguss Ágost. A balladáról. (Jutalmazott pályamű.)

✓ *Dömötör János.* A ballada elmélete. (Megdicsért pályamű.)

III. kötet (186⁵/₆—186⁶/₇). Tartalma, a hivatalos közleményeken kívül:

Szász Károly. Shakspeare kisebb költeményei. (Székfoglaló.)

Greguss Ágost. A torzképről.

Bárány Boldizsár. Bánk bán rostája. Közli Lipóczy György.

Bérczy Károly. Madách Imre emlékezete.

Szász Károly. Emlékezés apámra.

Gyulai Pál. Egy anya.

Szigligeti Ede. Gaal József emlékezete.

Zichy Antal. Fáy Gusztáv halála felett.

Szigligeti Ede. Egressy Gábor emlékezete.

✦ *Fábián Gábor.* A szatiráról.

Jókai Mór. Jósika Miklós emlékezete.

Gyulai Pál. Az éji látogatás.

Vadnai Károly. A megunt nő. (Székfoglaló.)

✓ *Aigner Lajos.* Az elégiáról. (Jutalmazott pályamunka.)

Arany László. Elfrida. (Jutalmazott rövid költői elbeszélés.)

IV. kötet (186⁷/₈—⁸/₉). Tartalma, a hivatalos közleményeken kívül:

Szász Károly. Egy új amerikai angol költő.

Bartalus István. A magyar egyházak zenéje a XVI. s XVII. században. (Székfoglaló.)

✦ *Arany László.* Magyar népmeséinkről. (Székfoglaló)

Szeberényi Lajos. A középkori mysteriumok s ezek nyomai a hazai népköltészetben. (Székfoglaló.)

Frankenburg Adolf. Töredékes észrevételek irodalmi viszonyainkról s a fordításokról. (Székfoglaló.)

✦ *Dalmady Győző.* Lyrai költemények. (Székfoglaló.)

Szilády Áron. Rokonaink epikája. Kalevipoeg, Kalevala. (Székfoglaló.)

Zichy Antal. Bérczy Károly emlékezete.

Dalmady Győző. A szerelemről.

Dux Adolf. A színészet mint közügy, különös tekintettel a népszinműre. (Székfoglaló.)

Gyulai Pál. A népszerűségről. (Székfoglaló.)

Greguss Ágost. Szózat tudósainkhoz.

Arany László. A szökevények.

✓ *P. Szathmáry Károly.* A beszély elmélete. (Jutalmazott értekezés.)

✓ *Zichy Antal.* A szónoklatról. (Székfoglaló)

Horváth Mihály. Miért meddő korunkban a művészet? s a történetírás miért termékenyebb remek művekben? (Székfoglaló.)

Abonyi Lajos. Egy név, mely tart mától holnapig. (Székfoglaló.)
Greguss Gyula. Határkérdések a szép- és a természettudomány között. (Székfoglaló.)

Győry Vilmos. Három svéd költő. (Székfoglaló.)

Keleti Gusztáv. A közképtárak mint művelődési tényezők. (Székfoglaló.)

Tárkányi Béla. Klopstock Messiasából. I. Bevezetés. A frigyeskü. II. A zsidó főtanácsban vád- és védbeszédek Jézus ügyében. (Székfoglaló.)

Lévay József. Emlékbeszéd Tompa Mihály felett.

Szász Károly. Öreg karszék.

Horváth Mihály. Zrínyi Ilona.

Dux Adolf. A bohózat elmélete. (Jutalmazott értekezés.)

Szász Károly. A gavallér politikusok. (Jutalmazott szatira.)

Komócsy József. A nyeglék. (Megdicsért szatira.)

V. kötet (18^{69/70}). Tartalma, a hivatalos közleményeken kívül:

Degré Alajos. Emlékbeszéd egy elítélt fölött. (Székfoglaló.)

Szász Béla. A szabadelvűek. (Székfoglaló.)

Greguss Ágost. Greguss Gyuláról.

Dalmady Győző. Találkozás kis fiammal.

Rákosi Jenő. Szép Ilonka. (Székfoglaló.)

Torkos László. Esti órák. (Megdicsért tanköltemény.)

Szigeti József. Toldi Miklós. (Székfoglaló.)

IRODALMI MUNKÁLATOK.

X A REGÉNY FÖLADATA

P. SZATHMÁRY KÁROLYTÓL.

(Székfoglaló. Olvastatott 1870. marc. 30-dikán.)

Szellemi műveknél a gyakorlat rendesen megelőzi az elméletet. Maga a nép, mely aligha gondolkozott valaha verslábak- és mértékekről, egyedül természeti ösztönét kötvé a legszebb dalokat költi; mi több, Görögországnak is jóval előbb volt Homérja, Aeschylosza és Sophoklesze, mint Aristotelesze; s az összes világirodalom három századdal később vesződik a tragédia elméletével Shakspere halhatatlan művei után.

Mit jelent ez, ha nem azt, hogy lángelme szabályt és művet egyszerre teremt, s hasonlít e tekintetben a narancsfához, melyen ugyanegy időben látjuk a bimbót, a feilett virágot és a gyümölcsöt? Mit jelent ez, ha nem azt, hogy az elmélet föladata nem elvont véletek (hypothesisek) felállítása, hanem hogy a művet előintéző és végrehajtó elme két művelete között épen a mesterek műveinél az összefüggést s azon hatások okait fürkészszse, melyek által e lángelmék saját korukra és az utóvilágra hatottak?

A modottakat tekintetbe véve, nem csodálkozhatunk rajta, hōgy bár a regényirodalom köteteinek száma

"öve

már ezrekre és ezrekre rug; bár alig van nemzet e földön, melynek literaturájában nem épen ez képezné a legnagyobb contingenszt: magát a regényt és annak föladatát kevés író tette tanulmánya tárgyává, és a mit ezen legterjedtebb irodalmi ág elmélete tekintetében fölmutathatunk, az egész világirodalomban édes kevés.

Erre ugyan könnyen azt kérdehetné valaki, hogy miután a nagy művek e téren is, mint a többin, megteremhettek elmélet nélkül, vajon nem hasztalan időpazarlás-e épen magával e meddő elmélettel foglalkozni?

Hogy lángeszek, megelőző elméleti tanulmányok hiányában, megteremtették mesterműveiket, főlebb magunk is elismertük; elismerünk ennél még többet is, és ez az, hogy valamint a politikai élet terén föltűnik azon jelenség, hogy országok akkor hoznak legtöbb törvényt, midőn legkevesebben igyekeznek azokat megtartani, a művészeti világ is többnyire azon szünetekben fordult az elmélet felé, midőn lángelmék szüneteltek, s a szabályok, formák tökélyét kereső meister-sängerek jóval kisebbek a korlátlanul éneklő szerelmi dalnokoknál.

De mindez nem zárja ki az elméleti kutatás és a szabályok érvényre emelésének szükségét, s legfőlebb csak annyit tanusít, hogy két ily korszak nem birt egyenlő termelő erővel: a féket nem tűrő szenvedély képzelet- és érzelemben könnyebben eljut azon magaslatokra, melyek a költészet netovábbját, a köznapin tulemelkedést (hpy-szosz) képezik; s a fölfordult társadalmi rend ép oly nagy lehet a jó és gonosz teremtésében, mint az isteni működés, midőn a chaosból a világosság és sötétség elemeit kezdé válogatni.

Ha irodalmi műveinknél a fentebbi érvekből az elmélet hasztalanságát következtetné valaki: azzal felelhetnénk reá, hogy a rajziskolák és festészakademiák sem teremtenek se Titianokat se Rafaeleket; a polytechnikumokból sem kerülnek ki kész Vitruviuszok, Michel Angelók, sőt Clarkok sem; de azért juthatna-e eszébe valakinek ezek jogosultságát és hasznát tagadni? és vajon, minden előző nélkül, lehettek volna-e oly nagyok a világ első mesterei? vagy nem lettek volna-e még nagyobbak, ha lángelméjük termő erejét az egész művelt világ eddigi vívmányai alapján hozhatták volna működésbe?

De még más szempontból is lehet e kérdést tekinteni.

A legujabb kor az ipar minden ágában átlépett a gyárszerű termelésre. A művészet különböző ágai sem maradtak ezen törekvéstől menten. Rafael isteni műveit megszázsorozzák a gobelin-szőnyeggyárak, az üvegfestők, az olajlenyomók és fényképezők; Benvenuto Cellini gyönyörű szobrait megszázsorozza, s ha kell ezerszerezi a galvano-plastika; s nem mondom, hogy ez örvendetes jelenség, de az irodalom is átment némileg a gyáriparra. Ketten-hárman irnak egy szindarabot; s a regényíró mester bizonyos francia regénygyárakban kiosztja a mesét stylistá legényei között.

E gyári kezelés kétségtelenül az irodalomban jogosult legkevésbbé.

Mert míg a festészet és szobrászat remekeinek ilyeszerű utánzásánál az összes emberiség műízlésének emelkedéseit fogjuk köszönhetni: az irodalom e gyáripara nem a remek sokszorozására, hanem a közepszerű,

vagy ezen is alul fekvő művek előállítására vezet; s míg amott talán csak azt sajnálhatjuk, hogy a valódi művészet pályája megnehezül; itt ez magának a művészetnek alászállását, depravatióját idézi elő.

De még ezen irodalmi üzletre is jótékonyan kell hatni az elmélet szabályai kifejtésének: mert ha nem is lesz képes hatni ennek tárgyaira, befolyhat alakjára; és a csinos, szabályos formába öltözött tárgy is kevesebbet ront a közönség izlésén, mint ha a rossz anyag egyszerűs mind rossz alakban fog megjelenni.

„A regény az újabb kor hőskölteménye.“ Ez azon meghatározás, melyet a legtöbb aesthetikai műben találunk. És bár be kell vallanunk, hogy e definitióval nem csak hogy kevésbé látjuk előbbre víve ez irodalmi ág elméletét, sőt ennek alkalmazása által felét az így czimzett műveknek a rostán át kellene ejtenünk: fogadjuk el, részint jobbnak hiányában, részint mivel ezuttal nem a regény lényegéről, hanem a regény föladatáról szándékunk röviden szólni.

Lehet ugyan, hogy, az előbbi kérdés eldöntésével, ez utóbbi is nagy részben meg lenne fejtve; de tévkörbe is ép oly könnyen juthatnánk, és célra vezetőbbnek tartjuk az utóbbi kérdés körül mondani el szerény megjegyzéseinket, melyek által inductio útján talán később az elsőt is inkább megközelíthetjük.

A regény föladatára nézve mind az aesthetikusok, mind a regényírók között eltérő nézetekkel találkozunk. Az aesthetikusok legtöbbje e műalakot önczélnek nyilvánítja, s határozottan kárhóztató ítéletet mond mindazokra, kik a költészetnek ezen ágát akár politikai, akár morális

vagy bölcselmi axiómák megtestesítésére használják fel. Van sok regényíró, ki úgy gyakorlati működése, mint műbirói nyilatkozata szerint a regényben csak a mulattatót keresi, s azon ismert elvre hivatkozik, hogy „minden művészi kezelés jó, kivéve az unalmast.“ Ismét mások a hasznosan mulattatást, a tanítást tűzik ki a regény föladatául, s például épen a mi regényirodalmunk egy pár jelese — Eötvös és Jósika — határozottan e mellé nyilatkoznak egyik-másik regényök bemutatásánál.

Szerény nézetem szerint mind ezen felfogások hibásak és hiányosak annyiban, a mennyiben „sokat markolnak és keveset szorítanak.“

Ama szigorú aesthetikusok, kik a regényben önczéltek és kiválóan alaki tökélyt keresnek, s eme felfogás által minden más hatni akarás jogosultságát ki akarják szorítani az egyetlen széptanin kívül, nagyon szűkmarkuak nem csak a regénynyel, de ennek ősanjával, a hősköltéménynyel szemben is, miután ily mértéket még Homer hősköltéményei, maga az „Iliász“ sem állhat ki. Mert ily nézettel szemben miként állhat meg a „hajók fölszámítása,“ mely, a compositio szigorú keretéből kivágva, több lapot tölt be, hősök és hajók neveit sorolja el, melyeknek és kiknek nagy része a hősköltéményben alig szerepel s a mai kor olvasója előtt az odább lapozásra ad alkalmat? És pedig igen jól tudjuk, hogy épen e rész volt az, mely a nemzeti játékok idejében felolvasások alkalmával hatott és gyújtott, minden város és minden egyes honfitársait és őseit találván meg a sorozatban; és hatott különösen a szétszakadozott államban

az együvé tartozás, az összetartó hazafi érzés lángja élesztése által. És nem ugyanezt látjuk-e a „Zrinyiászban,” Gyöngyösi „Murányi Vénuszában,” Vörösmarty kisebb közép műveinél (Eger, Cserhalom), sőt Arany egyik legutóbbi hőskölteményében is?

És a mit megengedünk, mert meg kell engednünk, a hősköltemény kötöttebb alakjánál, miként lehessen megvonnunk a szabadabb mozgásu regénynél?

Vagy vegyük épen ez utóbbit. Vajon el tudnók-e itélni b. Eötvöst csak azért, mert a „Falu jegyzője”-ben a megyei visszaéléseket ostorozza, börtönügyünk és büntető eljárásunk gyarlóságát tünteti fel, vagy hogy „Magyarország 1514-ben” czimű regényében nyíltan előtérbe tolja azon intentióját, mely 1848-ban a jobbágy-ság végleges eltörlésében testesült meg? Elítélnők-e a „Régi jó táblabírók” szerzőjét csak azért, mert ama korszakban, midőn guny tárgyává volt téve mindaz, mi magyar, azt a nobile officiumból, nemes önfeláldozással működött hazafi csoportot vette védelme alá szemben a drágán fizetett idegen népnyzókkal? Kétségtelenül ép oly kevésbé, mint a hogy nem törnénk pálczát Kemény Zsigmond fölött azért, hogy egyik regényében a lelkiismereten elkövetett erőszak szomorú következményeit tünteti föl, míg a másokban a csak nagy szavakban nyilatkozó hazafiságot ostorozza.

De ezzel szemben, megvalljuk, ép oly tulvittnek és ki nem elégitőnek tartjuk azok felfogását, kik a regény által specialiter tanítani vagy mulattatni akarnak.

Mellékcél nézetünk szerint ez mindenik lehet; sőt bátran elítélhető és eldobható az oly könyv, mely sem

tánnitani, sem mulattatni nem képes; de fő feladata a regénynek nem ez. Lehet igaz, hogy a mai, könnyen és sebesen élni szerető világ s illetőleg olvasó közönség nagy része több történelmet, bölceletet vagy politikát tanul a regényekből, mint a komoly tudományos művekből; de kérдем, van-e oly bárgyu atya, ki fiát e tudományok elsajátítása végett Jósika, Bulwer, Dickens vagy Eötvös regényeire utalná?

A költő szabadságát eszközeire nézve senki sem vonhatja kétségbe; de épen mivel neki sem a történelmi ítélet szigorja, sem a bölcsészet törvényei nem lehetnek költői művében az első irányadók, sőt ezek körül kétségtelenül a műve szerkezetének megfelelő szabadsággal kell eljárnia: épen oly könnyen megeshetik s gyakran meg is esik, hogy a történelmi szigorú valóság helyett annak költői oldalát, s bölcselmi vagy politikai axioma helyett az olvasó egyirányú önkényes fölfogást — jó, ha nem tévedést, vagy legtöbbször csalódást — szülhető elvet von el.

Mi például igen dicsérendőnek tartjuk egy történelmi regényíróban, ha történelmi események körül lehető hűséggel jár el, sőt ez eljárást nagyjában követeljük is tőle; de vajon már maga a regényes alak nem jogosítja-e föl arra, hogy azon cselekvényeket vagy egyéneket, melyekről és a kikről szól, művészeti czéljai szerint kiebb domborítsa vagy háttérbe tolja? Hiszen ha e szabadsága nem lenne, műve nem egyéb a történelem eseményeinek szolgai másolatánál.

Már azon távlatban és közelítésben, melyet a regényíró regénye hősének érdekében tenni kénytelen, egy

nagy történeti csalódás fekszik. És ott van például Jósika „Abafi“-a, ezen legjobbnak ismert regénye, hol a hős személye folyton az elsők között áll az olvasó lelke előtt, de Erdély történetkönyvét hasztalan üti fel, hogy a hős nevét nem az elsők, de bár az utolsók között is föl találja.

És a mit itt a történelem földolgozásáról mondánk, ép oly joggal mondhatnók bölcsészetre, politikára vagy államgazdaságra nézve is: mert hisz a regényirodalom egyetlen tudományt sem hagy már ma kizsákmányolatlanul.

Freitag Gusztáv például egyik művében a kor realistikus irányának, épen a kereskedési kedv és gyáriparnak sajnálatos hatását tünteti fel, és ezért senki sem mondhatja, hogy rossz regényt irt; Jókai a geologia legújabb vivmányait használja fel, s regénye ez által nem válik rosszszá. De azért nem ajánljuk, hogy valaki Freitag regénye nézpontjából ítélje meg a közgazdasági mozgalmak hatását, s bár Jókai regényéből kedvet kaphat valaki geologiai tanulmányokra, nehezen foghat csupán ez alapon bár egy kőszénbánya miveléséhez is.

Mi nem rekesztjük ki sem a képzelmet, sem semmi tanulmányt a regényirodalom köréből; azt sem követelhetjük józanon, hogy az író azon kölesönhatás körén kívül álljon, melyet kora és nemzete reá gyakorol. Ellenkezőleg érdemeül rójuk fel, ha a tudomány bármely ágát lehetőleg hamisítlanul használja költői czéljaira; s ha elvonnók körzete hatása alól, akkor épen költészete érdemeit rabolnók meg, mert az ő visszahatás-jogát tagadnók meg eme körzetre.

De — s épen ez az, mit megjegyezni kérünk — ezen eszközök használatának hatásai azok, melyek szerint bármely mű fölött itélnünk kell, s ha az eszközök egyikét sem tagadjuk meg, hogy a regény-költő azokkal élhessen, határozottan kárhoztatunk minden visszaélést azokkal.

Ha bármely intentio vagy elv — legyen az bár a legnemesebb — uralgóvá válik az aesthetikai fölött, melynek minden műnemben egyedül van és lehet souverain joga az uralkodáshoz: e mű lehet tanulságos, de mint mű határozottan el van hibázva.

Bármely aesthetikai mű birhat egyszersmind mellék intentiókkal; s ha a regény nem birna, bármily szabatosan lenne írva különben, a dajkamese fokára szállna alá; de ezen intentio vagy intentióknak nem áldozhatja fel a mű lényegét. Ha ezt tette, irhatott jeles értekezést vagy röpiratot, csak regényt nem, s fölvelt meséje vagy személye gyarló köpenyéül fognak föltünni az uralgó intenióknak, s műve oly valami koresszülött lesz, melyre azt szokták mondani, hogy „se hús, se hal.“

Ha valakinek nevezetes államboldogító vagy társadalmat javító eszméi és elvei vannak, de ezek megtestesítésére, megszólaltatására nem képes; ha nem tud oly mesét teremteni, mely elvei győzelmét vagy az ellenkező bukását a nélkül tudja visszatükrözni, hogy magának az intenióknak czélzatossága kiríjon, s mint mondani szokták, „ne csepegjen a moráltól:“ az írjon értekezést, röpivet, vagy ég tudja mit, csak a regény-irással hagyjon fel.

De lehetetlennek tartjuk még itt is meg nem említeni azon visszaéléseket, melyeket a legujabb korban

nagy nevű regényírók — tisztán speculatióból — elkövetnek.

És ez a tér-foglalással való visszaélés.

Minket kevésbé sujt e vád, mit a francia irodalmat. Szinte lehetlen elképzelni, hogy ne öntudatosan és tisztán üzleti indokokból ne történnék, mit egyik-másik nagy regényíró tesz, midőn meséje kerektségének rovására ivekre, sőt kötetekre menő politikai, bölcselmi vagy épen államgazdasági értekezéseket csempész be, a nélkül, hogy azok a regénynek akár meséje, akár jellemei kiegészítő részei volnának. Valóban a legundorítóbb rongy az, melyet valaki Muzsája nyakára akaszthat, e szavakat irván reá: ki ad többet érte?

A regény-mese szabályai egyik a hőskölteményéivel. És ha már ez az epizódokat is csak akkor fogadja el jogosultak gyanánt, ha azok vagy a mese vagy a személyek jellemének tovább fejtésére szolgálnak: mennyivel kevésbé tűrhető egy egészen elütő rongydarab, melyre csak azon pár ezer frank van feljegyezve, melyet szerzőnek eme kitérésért fizettek?

Szintoly kevésbé engedhető meg, ha az író bizonyos magán szenvedélyének magát mintegy oda adván, föladatáról s regénye meséjéről megfélelkezik, buvárlataiba mélyed, nem véve észre, hogy nem egyedül van, hanem legközelebről meséje alakjaitól kiebb, a nagy olvasó közönségtől van körülvéve.

E kitérések legyenek bármily jelesek különben, bizonyos mértéken túl, a regényírónak, mint ilyennek, alakító tehetsége hiányáról tanuskodnak.

Kétségtelen joga ugyan a regényírónak művét

egyes reflexiókkal, aphorismákkal becsesebbé tenni, jellemei közelebb hozására a festész ecsetét s a léklebuvár fűrésző szellemét segítségül hívni; de ha e joggal visszaél, ez arra mutat, hogy meséjében az elbeszélő és beszéltető elemet nem képes helyes arányban alkalmazni, vagy, mi még rosszabb, mert nagyobb képesség-hiányra mutat, nem bír annyi tehetséggel, hogy eszméinek alakjaiban adjon életet s ezek szavaival és cselekvényeivel igazolja azokat.

Szokásban van aesthetikai munkákban a regényirodalmat az idealismus és realismus elvei szerint osztályozni.

Nézetem szerint, mint minden önkényesen felerőszakolt megkülönböztetés, ugy ez is sok tekintetben sántikál. Szoros értelemben véve a regény sem ideális, sem reális nem lehet. Nincs oly együgyü regényíró talán egész földön, ki alakjait teljesen elszakítsa az élet- és földtől, s viszont nincs oly realista — legalább én nem ismerek — ki az élet legköznapiabb alakjait válogassa. Mindkét véglet az író nevetségessé tételét vonná maga után, mi a legerősebb csapás reá nézve.

Hogy annak valóságát belássuk, legegyszerűbb akármely más művészetághoz, például a festészethez fordulunk. Vajon a legegyszerűbb genre- vagy épen csendéletfestész nem fogja-e gyümölcsei, virágai közül a szebbeket válogatni, s azoknak elhelyezésében, csoportosításában, a fény és árny részarányosságában a széptan törvényeit követni?

A realismus és idealismus nem csak modor, de egyszersmind irány és elv is. És jogosultságuk épen ugy

kérdésbe tehető, mint az ugynevezett sensations-románoké.

Mennyiben jogosultak mindezek? Én azt hiszem, az aesthetika minden intentiót, tehát ezeket illetőleg is kielégítő feleletet ad, midőn azt mondja: jogosultak addig, míg az aesthetika határai között maradnak.

Ha igaz, hogy a mi szép, az egyszersmind jó, s tekintve illető célját, czélszerű is: koránse higyük, hogy a tulvitt idealismus ködalakjai, mint czélszerűtlenek, mint egy beteges agy szüleményei, ép oly joggal ki nem esnek a rostából, mint a tulvitt realismus porban csuszó széptanellenes alakzatai, vagy azon, szintén beteges képzelem szülte mesék és alakok, melyek az emberi idegekre való hatásra teremtettek.

A lelki nyomorékok ép oly undort költenek az aesthetikai érzettel bíró író- és olvasóban, mint a testi nyomorékok, kiknek festéséhez vagy idomításához festész és szobrász egyaránt félve nyul.

E soroknak szánt szük kor nem engedi meg, hogy felfogásunkat ezen elvek körül bővebben fejtegetjük, maga e könyv szövege bő alkalmat nyujtand ezeket illető nézeteinket épen ott kifejteni, hol az azonnal nyujthatott példa kétszeresen világít; van azonban még egy előzetes kérdés, melyet nem akarunk felelet nélkül hagyni.

És ez: mennyiben létesíthető valamely specialiter nemzeti, például magyar regényirodalom?

A felelet szerény nézetünk szerint igenlő, három eszköz együttes alkalmazása által. Ezek: nemzeti tárgy, nemzeti típusok és jellemvonások alkalmazása, és tisztán nemzeti zamatu irány.

Ez utóbbi nem szorult magyarázata; a két elsőre nézve sem szükséges többet megjegyeznünk, mint azt, hogy bár igen természetesen a regényben is emberi érzelmek nyilatkozhatnak, de ezen nyilatkozatok módja nem csak korszakok, hanem nemzetek szerint is bir némely jellemző eltérésekkel. Törvények, szokások, történeti mult és ebből származó aspirációk bizonyos tipikus alakokat állítanak elő, melyeknek tanulmánya és alkalmazása a regényírónak szolgálatára áll.

De hogy valamely mű valóban nemzeti jelleget ölthessen, a három eszköz együttes alkalmazására van szükség. Hogy ezek közül kettő sem elég, erre példákat hozhatunk fel. Magyar tárgy és magyar zamatu irány mellett nem sikerült ez Dugonicsnak, magyar tárgy és magyar alakok mellett a magyar zamatu nyelvezet hiányában nem tökéletesen b. Eötvösnek; s mind három együttes alkalmazására igen szerencsés helyekre találunk Jókainál és néha Vas Gerebennél.

Szerintünk ezen specialis nemzeti irodalom tökéletesen egyértelmű az ugynevezett „népiessel,” mely a népre vonatkozó jellemzetesnél, a fenebbiek alkalmazása mellett, alig jelenthet egyebet.

Az elmondottakat röviden összevonva, következő eredményekre jutunk:

A regény feladata: olvasó körének nemes érzelmeire és értelmére minél több irányban hatni. De első és fő feladata a széptani hatás, melyet a többiek sem bel-, sem külterjileg (extensive és intensive) el nem nyomhatnak.

A regény szabályszerű kitéréseket nem tűrhet; epizodokat is csak annyiban, a mennyiben a fő cselekvény-

nyel vagy ennek személyeivel szorosán összefüggenek; nem türi a tudományos bonczolásokat, fejtegetéseket sem.

A reál és ideál fölosztás önkényes, és föltétlenül el nem fogadható.

Kiválóan nemzeti regényirodalom létrehozható valamely nemzet történetéből vagy társadalmi életéből merített tárgy, tipikus alakok és nemzeti zamatu irány együttes alkalmazása által.

Mennyire sikerült regényirodalmunknak ez ideig a fentebbi föladatoknak megfelelni? ezen kérdésre válaszolni tűzte ki céljául „A magyar regény-irodalom története.“

MOLIÈRE-FORDÍTÁSAINKRÓL

SZÁSZ KÁROLY.

(Olvastasott 1870. október 26-án.)

Van szerencsém a t. Társaságnak bemutatni Molière „Les précieuses ridicules,” „Sganarelle, ou le cocu imaginaire,” „L'école des femmes“ és „La critique de l'école des femmes“ czimű vígjátékait magyar fordításban. Megengedi a t. Társaság, hogy ez alkalommal megemlékezzem eddigi Molière-fordításainkról, arról a mi még hátra van, s kifejezést adhassak azon ohajtásomnak, vajha Molièret is teljesen birhassuk magyarúl.

Shakspere-fordításunk maholnap teljes lesz, s ha ma visszatekintünk azon, irodalmi viszonyaink közt, aránylag csekély számú évek sorára, melyek alatt e nagy mű elkészült, s arra — hogy számba véve ismét az irodalmi viszonyokat — mily sikerrel készült el: talán van némi okunk s jogunk büszkeséggel, legalább megnyugvással tekinteni e vállalatra. Nem csak azért s annyiban, mert — mint közelebbről ép e helyen is ki volt emelve — néhány shaksperei mű, Hamlet, Julius Caesar, Coriolan, Szentiván-éji álom, úgy van fordítva magyarra, hogy jobban egy nemzet nyelvére sincs — a

mi, a magyar és a német nyelvnek az angol eredetihez való viszonyát tekintve, nem csekélység — hanem azért, mert a Tomori Anasztáz nemes áldozatával s a Kisfaludy-Társaság szellemi gondjai alatt létre jött magyar Shaksperenek úgy szólván semmi előmunkálata nem volt. A legjobb német Shaksperet, a Schlegel és Tieckét, prózai és verses fordítások, előtanulmányok, magyarázások stb. egész sora előzte meg, többé-kevésbé becses adalékokat, itt-ott csaknem egészen kész, bár még nyers anyagot szolgáltatva két férfinak, kik legszebb éveik legkitartóbb munkásságát Shaksperenek az angolból a testvér német irodalomba átültetésére szentelték. S mégis, azon új kiadása a Schlegel- és Tieck-féle fordításnak, melyet a Shakspere-Társaság, Ulrici szerkesztése s számos Shakspere-tudós közreműködése mellett, most bocsát ki, mutatja, mennyi javítani való, a szorgos összehasonlításnak és átnézésnek mennyi tere maradt még fen e világ-irodalmilag legjobbnak elismert Shakspere-fordításban is.

Mi, Shakspere magyar fordítói, alig találtunk valami előmunkálatot. Kazinczy Hamletje, Döbrentei Macbethje és Náray Romeója, nyelvünk azótai óriás haladása miatt, alig adhattak valami használhatót az újabb fordítóknak; Lemouton Emilia öt füzetig terjedt prózai átdolgozása még kevesebbet; s a Nemzeti Színház könyvtárában levő, Vajda Péter-, Egressy- és Dobrossy-féle, legtöbbször németből, Deinhardstein s mások „szinre alkalmazásai“ után készült fordítások csak igen kevéssel többet. Ennyi volt minden, a mit készen találtunk, nem számítva t. i. Vörösmarty Julius Caesarját és Learjét s Petőfi Coriolanját, melyeket kiadásunk nem csak átvehe-

tett s átvett úgy a mint voltak, hanem egyszersmind legbecsesb darabjai közé is soroz. Aesthetikai és kritikai irodalmunk is sokkal kevesebbet foglalkozott, tüzetesen s részletesen kivált, Shakspere-rel, mintsem előmunkálatai sok segítségére lehettek volna a Shakspere-fordítóknak.

S habár e körülményekben elég mentő okot találhatnánk is magyar Shakspere-ünk hiányának és tökélytelenségeinek fődözésére, bátran viszzük kötetünket a bírálókat elé, mely — ha elfogulatlan és igazságos — ki fogja mondani, hogy a Kisfaludy-Társaság Shakspere-je becsülettel s nem siker nélkül pótolta irodalmunk nyolczvan-éves (Kazinczy Hamletje óta számítom) mulasztását, mert első Shakspere-fordítás sehol sem sikerült jobban, mint magyarban. A kik másodszor fognak a munkához — s fogjanak vajha minél előbb s minél nagyobb erővel! — meg fogják látni, mennyit köszönhetnek azoknak, kik az első nehézségeket megtörték előttök.

De én Molière-fordításainkról ígérkeztem szólani és Shakspere-fordításainkról szólok. És szólok szerénytelenül, mert olyasmiről szólok dicsérőleg, „quorum magna pars fui.“ De a mi jót mondtam róla, legyen derék társainé; a munkarész után, az elismerésből minél kevesebbet igénylek magamnak: a nehézségekkel való küzdelem élvezetében én bőven kivettem jutalmi részemet.

A Shakspere-fordításra úgy tértem ki, hogy azt mondám: „Shakspere-fordításunk maholnap teljes lesz,“ a miből egyszerűen foly mondani, hogy: most már Molière-n van a sor. Szükség-e ezt bővebben indokolni? Shakspere után, hogy többet ne mondjak: az új kor drámai irodalmában Molièret illeti az első hely. Sőt, tisztán

csak a vigjátékot véve, nem utána, hanem mellette s fellelte is. Molière az a vigjátékban, a mi Shakspere a tragédiában: a világirodalom három százados s mai mértékével mérve, felülmúlhatlan, sőt utolérhetlen. Azon őseredeti szellemekhez tartozik, kik nem meritenek idegen forrásokból, nem járnak másokhoz iskolába, hanem meritenek egyenesen a természetből és önmagokból, s magok alkotnak szabályokat, törvényt s iskolát. Az ily szellemek művei nem csak saját korukat elégitik ki, s a muló izlés változékony szeszélyeitől nyerik minél harsányabb, annál hamarabb elhangzó tapsaikat; hanem minden időkre szólnak s örökre a vezérszellemek közt maradnak.

Molièrebem, inkább mint bármely íróban a világon, egy költői műfaj egész fejlődési története áll előttünk, kezdő pontjától legmagasb tökélyeig. Molière vigjátékai a vigjáték egész történetét, emelkedése összes lépcsőin magokba foglalják. Mint vándorszínész, alkalmi bohózatokkal kezdte írói pályáját, melyekből némi töredékek maradtak fen, de melyeknek jobb kivitelével későbbi műveiben találkozunk. A vigjátékot, e szó tulajdonképi értelmében, ugy találta a mint Corneille, a tragikus, Hazugjában hagyta azt. Több mint üres farce, melynek egyedüli célja a nevetetés, de a vigjátéknak legalsó neme még, az, mely a komikumot a helyzetekben, a csel-szövényben keresi, a jellemekre súlyt nem fektet s nem belőlök hozza ki sem a csomót, sem a megoldást. Ily vigjátékot Molière összegyűjtött s teljesen fenlevő művei közt csak kettőt találunk: a két elsőt. Egyik, melyet először a provincián, Lyonban hozott színre 1653-ban

(33 éves korában) s Párisban csak öt év múlva: az Etourdi; a második, először Beziérsben 1654, s Párisban szintén csak 1658-ban: a *Dépit amoureux*. E két ugynevezett cselszövény-vigjáték (*comédie d'intrigue*), jobban talán helyzet-vigjáték, jelzi Molière irói pályájának első időszakát. A mesterkéz ezeken is meglátszik már. Ha a fő bennök a helyzet is, s a komikum erre és nem a jellemekre van is építve, ha a csomót itt-ott a véletlen köti s a váratlan oldja is: de annyi egyes vonás van a jellemzésben is, mi az öntudatos törekvést a felsőbbre mutatja már, hogy ha Molière csak e két darabot írta volna is, korának első vigjáték-írója volna.

A „*Précieuses ridicules*“-lel lépett vigjátékírói pályájának második fokára. Ez az egy felvonásos kis darab egy rendkívül sikerült társadalmi erkölcsrajz, mely hűsége, élessége s szellemdússága által roppant hatást tett korában s elbájol és megnevettet ma is. Kevés cselekvénynyel, egyszerű cselszövénynyel, tisztán vázolt alakokkal, melyeken a hús és vér bőven van, valódi jellemvigjáték már, bár Nisard a helyzetvigjátékok közé sorozza még, hová vele, Molière negyedik művét, „*Sganarelle ou le cocu imaginaire*“-t én is sorozom. De mindjárt, „*Garcie de Navarre*“-ral, e nemes hangu vitézi vigjátékkal, spanyol modorban, s a reá következő „*L'école des maris*,“ „*Les facheux*,“ „*L'école des femmes*,“ „*Le mariage forcé*“ s a „*La princesse d'Élide*,“ e lyrai hangulatokban s drámai élet- és valóságban egyaránt gazdag művel, melynek alapeszméje, tárgya, néhol kivitele is egészen az, mint Moreto „*Közönyt közöny nyel*“-ének, stb. stb.-vel, fokon-

kint, és pedig gyors ugrásokban, emelkedik a jellemvigjáték magaslatára.

Hova emelkedhetik még? Megvetni minden segélyforrását a szinpadnak, nem tűrni semmi váratlant, semmi indokolatlant, ne fő sulyt, hanem kizárólagost fordítani a jellemekre, az életet tisztúlt eszményi alakjában, de teljes benső hűséggel hozni szinpadra: ime, a mit Molière akart, midőn Tartuffe-ben, a Misanthrope-ban, a Tudós nőkben, a Fösvényben megteremtette a felsőbb vigjátékot, lételt egyszersem nevet is adva egy addig még nem létezett műfajnak. E négy mű előtt is tetőzött már Molière kezében a vigjáték, s ha ezek nincsenek, tán nem is ohajtanánk többet. Molière lángeszének nem volt elég a lehető: egy óriási lépéssel a lehetetlenig emelkedett: érdeket költeni s meghatni az érdekköltés és hatás minden fogásai nélkül.

Ezentúl már semmi sincs a vigjáték fejlődési lépészetén.

Ime, futólagos vázlata azon költő írói pályájának, ki a költészet legéletrevalóbb fájában az első és páratlan helyet foglalja el.

Nem állítom, hogy Molière minden művében egyenlő magaslaton állana. Az lehetetlen is. Különös jelenség, melyet ha elgondolunk, elnézőbbek leszünk a kis és nagy írók lapsusai s a Homér dormitatói iránt, hogy a legnagyobb és legtermékenyebb szellemek is aránylag mily kevés igazán kifogástalan remeket producáltak. Shaksperenek 37 szinműve közt öt-hat első rendű legremekebb remeket számitanak. Molière chef d'oeuvres-jeit sem igen szokás többre tenni 31 vigjátéka közül. Sőt meg



kell vallanunk, hogy míg Shakspere, ha gyöngébb darabjai magához képest gyöngék is, a leggyöngébbikben is bizonyos magasságu színvonalon áll, a világ drámairodalmában Molièrenek van egy pár műve, mely mindent összevéve inkább mondható selejtesnek, mint jelesnek. Például Don Juan vagy a Kő vendég, melyet az ismeretes monda alapján vigjátékúl dolgozott föl tragikomikus befejezéssel, egészben véve csakugyan silány mű. Bár ebben is a szerelmes s a mellett hiú, tetszelgő két paraszt lány alakja oly mesteri croquis, mely Molière tollára teljesen méltó; s hogy az egész mű a maga idejében tetszett és pedig nagyon tetszett, bizonyítja az, hogy Corneille Tamás (a nagy Corneille öcsese s drámaíró szintén) Molière halála után „többek kívánatára, az akkor is még gyakran játszott“ darabot prózából versbe írta át.

De bármily jelességi fokozatban állanak is Molière darabjai egymás közt s a világirodalom legjobb vigjátékaihoz képest: a leggyöngébbikben is közöttök van valami, a miből a többi vigjátékírók, a legjobbak is, tanulhatnak. E valami, vagy is inkább két valami pedig: a jellemzés, a miben Molièret csak Shakspere, és a dialog, a miben még Shakspere sem mulja felül.

Molièreről nem egyszer volt mondva, hogy leggyöngébb oldala a föltalálás. Meséi valóban a túlságig egyszerűek, cselszövényei s általában darabjainak szerkezete világosak, atlátszók, de szegények. Annál erősebb, gazdagabb a jellemzésben. Még első darabjai is, melyek pedig tulajdonkép nem jellemvigjátékok, finomabb s dúsbabb jellemzéssel bírnak, mint sok jó vigjáték, melyben

fő suly van a jellemfestésre fektetve. A későbbiekben: a Tartuffe-ben, Mizantrópban, a Fösvényben, sőt már a Férjek és a Nők iskolájában, mily jellemzés! Mélység a fel-fogásban és szemléletben, valódiság a kifejezés- és kivitelben: ime Molière jellemeinek sajátságai. A mi itt-ott kirívó vonásnak tetszik, jobban fontolóra véve csak újabb bizonytságot tesz mély emberismeretéről s jellemzési tehetségéről. Kritikusaiknak talán egy kifogása sincs jellemei ellen, melyet könnyen meg ne lehetne diadalmasan czáfolni. De ez most nem dolgunk. A Nők iskolájának a Birálatában maga, játszva, ad reá egy kis példát.

Szintoly tökéletes, ha nem még tökéletesebb Molièrenél a dialog. Igazi mester benne, s páratlan. Shakspeare maga csak egyes helyeken, leginkább a veszekedési s feleselési jelenetekben éri el a molièrei dialog tökélyét. Molièrenél pedig, azt mondhatjuk, kivétel nélkül s minden darabján elejétől végig tökéletes az.

Szinműírókban a legnagyobb előnyök egyike, s méltó tanulmányozni. A franczia, mint társalgó nemzet, legjobban érti ezt a mesterséget. Az angol és a német nehézkesebbek azt eltanulni. A mi iróinknak (csak a legjobbokról szólók) szintén nem erős oldala a dialog. Vajmi kevesen értik akár dráma-, akár regényíróink között annak titkát! S miben áll a dialog titka? Abban, a miben magáé a drámáé, a melynek saját formája: t. i. hogy minden szó tovább vigye valamivel a dolgot, folytonos haladás legyen, rohamosabb vagy lassabb, de semmi megállapodás, semmi visszatérés. Mintha egy gömbölyü kő mellé két vagy három ember volna állítva azon feladattal, hogy egymás után mindenik egy kicsit mozdít-

son a kövön, és pedig oly egymás után, hogy a kő folyvást gurulván előre, előre, lassan, szépen, de soha vissza ne gördüljön, se meg ne álljon. E folytonosságon s haladáson kívül hogy a dialog követelményei a drámaiság s a jellemzetesség, mondanom sem kell. Hogy még egy képet használjak: két szembeálló ember van a dialogban, kik majd játszva, majd komolyan, sőt élet-halálra, párbajt vívnak; éles vagy könnyed fegyverök a szó. Pihenés nincs köztük egy perczig sem, se henye mozdulat: egyik alig fogá föl a másik vágását, már vissza kell vágnia.

Hogy érti ezt a mesterséget Molière! A legmagasabb mű-élv volna összes darabjait kizárólag a dialog szövésére fordított figyelemmel olvasni végig s ellesni ebbeli páratlan ügyességének titkát. Csaknem cselekvénytelen darabjai is, minők az *Impromptu de Versailles* és a *Critique de l'école des femmes*, sőt a *Précieuses ridicules* és a *Facheux*, e pompás genre-képek sorozata is egy perczig sem unatják meg magokat, épen dialogjok élénksége- s tökélyénél fogva. Legjobb darabjainak legszebb jelenetei is a dialog finomsága által legszebbek. Ki nem emlékeznék *Tartuffe* II. felv. 4. jelenetére, a szerelmesek, Valère és Mariane neheztelése, szemrehányásai s ismét kibékülése e gyönyörű jelenetére, mely a dialognak valódi csodája valódiság, finomság, gyorsaság tekintében. E jelenetet, melynek előképe Horác *Donec gratus eram tibi*-je, Molière már a *Dépit amoureux*-ben kidolgozta, és pedig egymás mellett két kiadásban, előbb az urfi és kisasszony (IV. felv. 3-ik jel.), utóbb az inas és szobalány közt (IV. felv. 4-ik jel.), ez utóbbival karri-

kirován az elsőt, később a Tartuffe-ben újra fölvette e jelenetet, mely már a *Dépit amoureux*-ben is felülmulhatlannak látszott, hogy megmutassa, hogy lehet felülmúlni a tökélyben önmagát.

Molière azért e két szempontból, az emberismeretből eredő jellemzés és a dialog szempontjából örökre példány és tanulmány marad a világ bármely irodalmában azok előtt, kik a színpad (sőt az olvasóasztal) számára irnak. S már ennyi is elég volna igazolni és indokolni az ohajtást, melyet a világ klasszikus irodalmával folyvást ápolandó érintkezésünk elismert szükségén kívül különösen színpadi s drámai nyelvünk érdekében fejezek ki: Shakspeare után Molièret is teljesen s az eredetihez lehetőleg méltó műfordításokban birni nyelvünkön.

Molière magyar fordítására nézve bizonyos tekintetben kevés, bizonyos tekintetben sok van már téve eddigelé. Kevés, a mennyiben 31 darabja közül csak 5 — felvonások szerint mérve az összesnek alig egy negyed része — foglaltatik azon három kötetben, melyet a Kisfaludy-Társaság Kazinczy Gábor-, Arany László- s általam fordítva már közrebocsátott. De sok, a mennyiben e három kötet épen a *chef-d'oeuvres*-k legtöbbszörét: a „Fösvényt,“ „Tartuffe“-öt, „Dandint,“ „a Tudós nőket“ és „a Mizantróp“-ot foglalja magában.

Ez új Molière-fordítás sem sokkal több előmunkálattal talált, mint Shakspeare-fordításaink. Régi s irodalmi történetünkben elfeledt dolgokról beszélek, azért talán nem lesz érdektelen első Molière-fordítóink emlékezetét felújítani.

A legrégebb Molière-fordításokkal egy mult századi iskolai önképző kör munkálatai között találkozunk: „Próba, melyet anyai nyelve tanulására tett a Nagy-Enyeden tanuló ifjak között felállott magyar társaság“ czíme az 1792-ben Kolozsvárott megjelent gyűjteménynek, melyben Molière két vigjátéka áll. Egyik: „Az erőszakos házasság, fordította a társaságnak egy tagja 1791-ben;“ a másik: „A kéntelenségből való orvos, vigjáték három felvonásokban, fordított a társaságnak egy tagja által 1791-ben.“ Tehát a „Mariage forcé,“ mely, úgy látszik, minden időben igen vonzotta a fordítókat (én már harmadszor adom), s mely, remélem, szinpadunkon is kedvesen fogadott kis tréfa lesz; és a „Médecin malgré lui,“ melyet szintén nem utoljára fordított le, már eddig is, első átültetője. A két kísérlet közül az első, „Az erőszakos házasság,“ valóban jól sikerült, a mennyire a múlt század nyelvén s egy tanuló ifjutól sikerülhetett. Egészséges, sőt zamatos magyar nyelvet, ügyes szófordulato-
kat találtam benne, s nem minden büszkeség nélkül olvastam az enyedi diák egykori kísérletét nyolcz évvel előbbi időből, mint atyám született.

Szintez időből, ép ezen évből való az első nagyobb molièrei vigjáték is nyelvünkön, s megint olyan, mely azóta ismételve fordítókra akadt. Az irodalmunk s jelesen zsenge szini irodalmunk körül oly érdemes kegyesrendi atya, a derék Simai Kristóf, kinek Igazháziája volt az első eredeti darab, mely Budán 1792-ben szinre került, s ki megérte, hogy a megalakult Akadémia tagjai közt is helyet foglalhatott († 1833), fordította először az Avare-t is, Molière remekei közt a legremekebbek

egyikét. Fordítása Endrődi János „Magyar játékszínének“ első darabjában jelent meg. Czime: „Zsugori, telhetetlen fősvény ember. Vigjáték öt felvonásokban. Melyet Simai Kristof K. O. P. ama híres francia költő Molière után készített.“ Ez utolsó szó mutatja, hogy szabad fordítással, úgy szólván átdolgozással van dolgunk. Folyékony, de kevésbé erőteljes nyelv, tiszta magyaros ízzel. Sajátságos, a mikép Simai e francia darabot megmagyarosította; nem csak annyiban, hogy a személyek neveit magyarokkal cserélte föl, s Harpagon Zsugorinak, Anselme-t Némedi Gyöles István alföldi nemes embernek, Simon mestert Kötmög zsbivásárosnak, stb. írta, hanem azon sajátságos expositióval is, melyet a darab elé, annak „állapátja“ cím alatt vetett: „Leopold császár idejében, ugymond, a hazánkban felkelt pártütők (!) egy alföldi nemes ember házáat feldulván, annak növeletlen kis fia bujdosásában könyörülő emberek kezébe jutott, a kik felnevelték. Később (post varios casus) szülőit keresve, Komáromba jutott s ott ismerkedett meg Zsugori urammal és annak leányával s azután találta meg saját apját, Gyöles Istvánt, és hűgát.“ E talált kis történet szélesen el van beszélve, s hozzáteszi az átdolgozó: „ennyi a hagyomány, a többi költött dolog.“ S ehhez képest, a mi a francziában a személyek alatt áll: „La scène est à Paris, dans la maison d’Harpagon,“ azt Simai így adja: „A játék helyheztetik Rév-Komáromban, Zsugorinak házában.“

A múlt század utolsó tizede — irodalmunkban a francia iskola uralkodása, vagy a forradalom által a francziákra fordított figyelem, vagy csak a véletlen tette-e?

— elég termékeny volt a Molière-fordításokban. A negyedik molièrei darabot, mindjárt az előbbiekre következő évben 1793-ban, ismét a kolozsvári nyomdából kapjuk: „A Scapin Tsalárdságai. Fordította K. S.“ Mindannyi közt legkevésbé sikerült: lapos nyelvvel s sok helyt az eredeti teljes félreértésével, vagy elmésségei ellapításával.

S ugyanez évben (1793.) Kazinczy is két molièrei darabot fordít. „A kénytelen házasság“ és „Rigó Dávid“ (igy írja Toldy kézi könyvében, de később „Rigó Jónathán“-nak találjuk) „a bot csinálta doktor.“ Mindkettő, akkor csak kéziratban, tiz év múlva (s közbe esett a budai és kufsteini fogság!) 1803-ban „fordított Egyveleg Munkái“ ötödik kötetébe volt berendezve már; de e gyűjteményből az első kötet csak 1808-ban, a többinek anyaga nagyrészt a kilencz kötetes „K. F. Munkái. Szép-literatúra-“ban jelent meg; a két molièrei vígjáték sem ott, sem itt, hanem a mester halála után a M. T. Akademia Külföldi játékszinében, és pedig „A bot csinálta doktor“ a VII., „A kénytelen házasság“ a XV. kötetben. Mint minden, mi Kazinczy gondos kezéből kijött, e két fordítás is nem közönséges érdemmel bír, kivált nyelv-művészeti tekintetben. A mester keze rajtok van, s mi, kik műveit felületesebben ismerjük, mint kellene, alig hinnők, mily nagy érzék a humor iránt látszik bennök. A Kénytelen házasságot jelen fordításomnál nem használtam, száz okból, melyek közül elég egyet említenem, mint az egykori harangozás elmaradása okául a harang nem létét: mert nem ismertem, mikor fordításom készült. Szeget ütött fejembe — utóbb olvasván — vajon nem lett volna-e jobb nekem is megtartani a doctor Pancratius philoso-

phusi jargonját diák terminusaival? A Bot csinálta doktort, ha fordítanom kellene, valóban csak Kazinczy után adnám, azaz, átnézném fordítását a nyelv mai állása szempontjából. S ha Társaságunk valaha teljes Molièret ad, legjobb is lesz a nagy mester nevével is diszesíteni kiadását.

Kazinczy is nagy szabadsággal bánik az eredetivel. Nem csak hogy Sganarellet és Geronimót sógorokká, a gazdag Geronte-ot boltos göröggé teszi, s száz uj apró, önkényes változtatást még, de kihagy és hozzátesz szabadon, hanem ügyesen, nem (mint látni fogjuk) Döbrentey. Kazinczy Ferencz fordítását, kivált a Bot csinálta doktort zavartalanul olvashatjuk eredeti gyanánt: lehet-e fordításról, kivált szinműről, s még ahhoz prózában, ennél nagyobb dicséretet mondani?

Döbrentey, 1821-ben megindított külföldi szinjátékai második kötetében, adta „A fösvényt.“ Az övé már fordítás, nem átdolgozás, mint a Simaié volt. Becsesb ezért is, s még inkább az adalékokért, melyeket a darabhoz függesztett. Ajánlason s előbeszéden kívül jegyzetekkel kísérte a darabot, melyekre mindjárt visszatérek. Aztán Molière életéről és munkáiról adott rövid, de igen jól irt vázlatot, melyben, úgy látom, Voltaire azon kis, de pompás életrajzát követte; mely Molière némely franczia kiadásának (pl. az 1853. majna-frankfurtinak is) előbeszédeül áll. Azután a franczia vigjátékköltőkről, a franczia játékszin eredetéről s franczia hires szinészek és szinésznőkről nyujt igen is rövid, de akkoriban kivált elég érdekes feljegyzéseket. Ugy, hogy a Fösvény e kiadását méltán sorozhatjuk azon művek közé, melyek vala-

mely külföldi remekíró meghonosítása s megismertetése által a magok idejében valódi érdemet szereztek irodalmunkban szerzőjöknek.

Annál inkább sajnálom, hogy két jelenet kihagyása miatt komolyan meg kell rónom Döbrenteyt. „A harmadik felvonás 12-dik és a negyedik felv. 4 dik, 5 dik jelenetében, mond Döbrentey említett jegyzetei 2-dikában, Molière genieje oly megsikamlást tett, melyet én a magyar előadásban egészen kihagyandónak vélek.“ Meg is magyarázza, miért. Erkölcsi szempontból. Nem Döbrentey volt az első, a ki e jelenetek ellen az erkölcselenség vádját emelte; még kevésbbé vagyok én az első, ki e vád ellen s Molière mellett felszólal. Nagy nevű emberek is, Fenelon s Rousseau, pálezat törtek a Fösvény itt érintett jeleneteinek morálja fölött, mondván, hogy Harpagon fösvénységénél s uzsoráskodásánál még nagyobb bűn fiáé, ki apját megcsalja, meglopja, nevetőségessé teszi. De nem épen az-e a morál, hogy a fösvény rút bűne a fiút s leányt is megrontja, apja kijátszására kényszeríti, a család erkölcsi alapját, a gyermekek becsülését apjok iránt, földülja?

Döbrentey elég elfogulatlansággal bir, hogy ez általa kihagyott jeleneteket a jegyzetben egész terjedelemben közölje, hadd ítéljen, úgymond, a közönség. Vagy talán inkább elfogultság saját ítélete iránt, mely föl sem teszi, hogy az olvasó ne neki adjon igazat. Szabad legyen a kihagyott jelenetek egyikét megvilágítanom: a gyürü-jelenetet. Ez ellen úgy is egyéb vád is van: hogy nem Molière-é, hanem úgy csente egy olasz farce-ból. Igaz; de nézzük csak, hogy csen a genie, s mit csinál a

löpött jószágból. Az említett olasz bohózatban Arlequin egy szép gyűrűt levon a Pantalon ujjáról, mutatja Flaminianának, neki ajándékozza a Pantalon nevében, a ki nem szól ellene. A Fösvényben (Kazinczy Gábor fordítását idézem:

Kleant (a fösvény fia). Látott-e kegyed szebb tűző briliántot, mint ez itt az atyám gyűrűjében?

Mariána. Valóban igen szépen játszik.

Kleant (levonja atyja ujjáról a gyűrűt s Mariánának nyújtja). Nézze csak közélről.

Mar. Igazán gyönyörű, mintha szikráznék.

Kleant (Mariána elé áll, ki vissza akarja adni a gyűrűt). Nem úgy, kisasszony, sokkal szebb kézben van. Atyám ajándokul nyújtja kegyednek.

Harpagon. Én?

Kleant. Nemde, atyám azt akarja, hogy a kisasszony, az ön kedvéért, megtartsa?

Harp. (halkan fiához). Micsoda?

Kleant. Szép kérdés! (Mariánához.) Int nekem, birjam rá kegyedet, fogadja el.

Mar. Nem akarom. . . .

Kleant. Kegyed tréfál! Ó ugyan nem veszi vissza.

Harp. Megdühödök!

Mar. Ez annyi volna . . .

Kleant (nem hagyja Mariánának a gyűrűt visszaadni). Mondom, hogy nem; megsértené vele.

Mar. Ugyan kérem!

Kleant. Semmi esetre.

Harp. (félre). Az ördög . . .

Kleant. Lám, mint megütközik, hogy kegyed visszautasítja.

Mily komikussá tette Molière az előbb oly meddő helyzetet. Nála a fiu veszi el apja gyűrűjét s kedveskedik vele saját kedvesének, apja rovására, ki ugyanazon lányba szerelmes s nem mer ellene szólni a kényszerű ajándékozásnak. Pantalon bőkezű, Harpagon fukar; szerelmes fukar; s fia kedvesének kell ajándékoznia: a komikum háromszoros. Azt hiszem, így lopni szabad. S Molière és Shakspeare számtalanszor tették, de háladatosak lehetünk érte irántok: az értéktelent értékessé tették.

S ezt a jelenetet Döbrentey kihagyta. Nem illik, hogy a fiu így csúffá tegye apját. A negyedik felv. 4. és 5. jelenetei pedig, úgy mond, parasztosak, mert az apa és fia közt igazságot tevő s mindkettőnek titkon hízélgő szolga neki izetlen! Önök emlékeznek e végetlenül komikai jelenetre, mely az 5-dikben még fokozódik az által, hogy az apa és fiu magok maradván, megértik egymást, s észre veszik, hogy mindketten meg vannak csalva. Valóban, e jelenetek kihagyásáért sem Molière, sem a jó izlés, sem az olvasó, sem a színpad nem tartozik köszönettel Döbrenteynek.

Talán nem pusztá esetleg, hogy az eddig említett Molière-fordítók, a két enyedi diák, Simai, a kolozsvári K. S., Kazinczy Ferencz és Döbrentey, mind prózában irt darabokat választottak s természetesen prózában is adták vissza azokat. Most két, kötött beszédű darabra jövünk s azokkal be is végezzük a régi Molière-fordítások e rövid szemlélését.

Egyik csak egy töredék, de felér egy egész darabbal. Ez

Csokonai Doctorandusa. A Képzelt beteg híres harmadik interméde-je a darab végén. Csokonai fordítása oly sikerült, hogy annak, ki a Képzelt beteget fordítani fogja, nem sok simítani valója lesz rajta. Pedig az átdolgozás nem csekély nehézséggel járt. Molièrenél franczia-diákul, Csokonainál magyar-diákul kellett beszélni a doktor uraknak. Igaz, hogy az időben nálunk a tudósok magyarsága csupa diákság volt s ez könnyített a fordítón.

A másik verses s versekben is fordított mű a Nók iskolája öt felvonásban, melyet a derék premontréi s Akadémiánknak ma is élő tagja, Árvay Gergely fordított le, s mely 1833-ban jelent meg az Akademia Külföldi játékszinének II. kötetében. Molière alexandrinjait Árvay rimetlen hatosokban adja, a latin verselés szokása szerint a középén sormetszet nélkül, mi e különben is pongyola versalakot majdnem csupa prózára oldja föl s versül olvasását szinte lehetetlenné teszi. S még e pongyola és alig valami nehézséget nyújtó alakban sem birt Árvay sorról sort adni s rendesen minden négy-öt sorra esik egy toldaléksor. A jambusok helyett anapaestek is túlságos bőven vannak használva, egy sorban néhol 2—3, úgy hogy vannak sorok, melyek 12 szótag helyett 15—16-ra is dagadnak. E nagy szabadság másfelől egy nem megvetendő előnyt nyújtott a fordításnak. Molière tömött, eszmedús és magvas beszédeit erőtetés nélkül adhatta vissza. S ez a szinpadi nyelvben valami. Ötös jambusokban fordítva Molière, s mégis a sorok számának megtartására lehetőségig vigyázva, rendkívüli nehézségeket nyújt, melyeken Kazinczy Gábor évekig ráspolyzó s javítgató műgondja sem birt teljesen diadalmaskodni.

Ő is pótolja, s néhol tetemesen is, a sorok számát; de ötösökben fordítván s a szótagok száma így minden öt sorra a hatodikat ráadásul kívánván meg, ez nem oly feltűnő s meg is bocsátható.

Árvay nyelve a Nők iskolájában általában véve egészséges, jó magyar s szabatos. Csak a házassági maximákban (III. felv. 2. jelenet) esik ki egyszerűségéből, s egy divatos trochaikus dalformát választva, mely az egész darab jambusaitól kirívóan elüt, vét nem csak a maga fordításának öszhangja s egyöntetősége, hanem a helyzet szelleme ellen is, mely itt a játék korához képest inkább ódonabb, mintsem modernebb hangot kívánt volna, midőn Arnolphe egy szenteskedő erkölcsi könyvből olvasgat Ágnessel. A maximák tartalmához is rozszúl illik a könnyed s lebegő dalforma.

Részemről Árvay fordítását jelen fordításomnál, melyben a Nők iskoláját itt előterjeszteni szerencsém van, nem használtam. Bár létezéséről tudomásom volt, szándékosan nem tettem magam elé, míg saját fordításommal el nem készülök; ennek utolsó átnézésekor gondosan összevetettem Árvay fordítását az enyémmel. De nyelvünk, az 1833-diki s a 70-diki, annyira elüt egymástól, hogy legkevésbé sem jöhettek kísértetbe elsajátítani valamit. Mégis egy kifejezést, mely találóbb volt ott, kijavítottam a magaméban.

S ezzel, t. Társaság, végére jutottunk futólagos szemlénknek azon Molière-fordítások fölött, melyek irodalmunkban a Kisfaludy-Társaság által ujabban kiadottakat, nevezetesen a Kazinczy Gáboréit, megelőzték. Én

legalább nem tudok többről, bár szorgosan kutattam utánok könyvtárainkban s lajstromainkban.

Kazinczy Gábor fordításaival új aera nyílt a Molière átmagyarításában. Ő talán, ha el nem ragadja a halál oly korán, többet tett volna még az oly szépen megindított kezdemény útján. De ő nincs többé köztünk, s a hagyomány reánk maradt kötelességül.

Én, miután a Mizantrópot adtam már, most egyszerre nagyobbacska csomagot hozok, hogy példát adjak s kedvet csináljak másoknak is. Az aratásra való gabona még sok.

Engedje meg a t. Társaság, hogy e most bemutatott fordításaimról s bennök szemügyre vett némi törekvéseimről, félig vagy épen nem sikerült kísérletek legyenek bár, röviden számot adjak.

Három a hat közül prózában van írva francziául is. Ezeket természetesen prózában adtam én is. De kénytelen vagyok azon őszinte vallomást tenni, hogy Molière prózája nekem még nehezebb fordítani, mint verse. Természetességét, elmésségét, folyékonyágát, választékosságát nem bírom, s az összes hat darab közül, melyet itt bemutatok, egyik sincs oly rosszul fordítva, mint a Nők iskolájának a Birálata, e cselekvénytelen, de annál ügyesebben szőtt dialog, melyben minden súly az irányra, nyelvre, a kifejezésekre van fektetve.

A *Précieuses ridicules* czimét „Póruházi negédek“-nek tettem. Épen nem felel meg az eredetinek. A „précieuse“ egy tisztán franczia társadalmi fajtypust jelent, melyet a negédes kevéssé fejez ki. Olyan, a

ki míveltnek, finomnak, választékosnak erőködik látszani, s ha nem sikerül neki, ha csak torzképe a míveltnek és választékosnak, akkor nevetséges. Affektál, de néha jó sikerrel, s akkor a précieuse-nek nincs nevetséges értelme. A „pórus járt“ sem az, a mi a Molière „ridicules“-je. Az én czimem nem fordítása az eredetinek, hanem új czim, mely jobb hiányában meglehetősen megfelel a darab sujet-jének.

A Kénytelen házasság a három prózai apróság közül, azt hiszem, legjobban sikerült fordításomban: ohajtanám, vajha szinpadainkon is, s kivált a Nemzeti Színházén, bemutattatnék.

A versben írt másik három darabot én is versben adtam.

„Sganarelle ou le cocu imaginaire“-rel — melynek czime nálam, a cocu szó fordíthatlan levén, paraphrasis nélkül: „Sganarelle, vagy Azt hiszi hogy meg van esalva,“ a mi annyival jobb, mert a darabban nem csak Sganarelle, hanem mindenki azt hiszi, hogy meg van esalva — ez eleven s bohózatos kis farce-szal, mondom, kísérletet akartam tenni, hogy hangzanék nyelvünkön a szinmű s jelesen a vigjáték rimes hatosokban, t. i. alexandrinokban, de jambusi lejtést tartva. Sort adtam sorral, rimet rimmel elejétől végig. E külformai tekintetben bizalommal várom a kritikát; de kevésbbé arra nézve, sikerült-e a darab eleven, elmés, szikrázó hangulatát eltalálnom?

E kis mű egész szövevénye, mely a molièrei darabok egyik legeselekvénydúsabbikává teszi, tulajdonkép nagyon gyöngé alapon áll, véletlen okozta kettős (s annál valószínűlenebb) félreértésen. Ez bohózáti jellemet ad a

kis vigjátéknak, mely helyzetei által igen mulattató s gyors fejlődésével teljesen kielégítő. Nevezetes azért is, mert Molière halhatatlan alakjai egyikét, Sganarellet, itt vázolta először s szélrajzát itt vetette papírra. A Férjek iskolájában ismét szerepel, a Kénytelen házasságban ismét, s még később is. A korlátolt elme s önző szűkkeblűség vegyülete: ime Sganarelle. Hiú s elbizakodott, mint a korlátolt elmék rendesen; s roszakaró és irigy, mint az önzők rendesen. A legjobb anyag, melyből általánosan vigjátéki hősöket, s különösen a csalt férjek, kijátszott bácsik és lúddá tett szerelmesek alakjait lehet faragni.

Sganerelle typus, de nem ugyanazon személy Molière különböző darabjaiban. A Kénytelen házasságban öreg házasulandó, ki fiatal kitanult kaczért vesz el; a Férjek iskolájában maga nevel leányt magának, de épen oktalan s önző nevelésmódja miatt elütik a kezéről; a Cocu imaginaireben nős ember, ki gyanakodik jámbor feleségére, pedig csak képzei magát megcsalottnak. Egy szóval három különböző ember, vagy is inkább ugyanazon ember különböző helyzetek- és cselekvényben.

Ne gondolja senki, hogy Molière akár alakjaiban, akár tárgyaiban ismétli magát: szellemének kifogyhatlan gazdagsága nem szorult arra. De szokása (s ez mutatja, mennyire csüng eszméin, mennyire átmennek vérebe s alkotó elemei szellemének éveken és éveken át!) szokása az egyszer fölvetett s kidolgozott themát fensőbb hanglétrán és tökéletesb alakban újra kidolgozni. Így láttuk a Dépit amoureux szerelmi versengéseibe első vázlatát a Tartuffe legszebb jelenetének. A Précieuses ridicules az első csira, melyből később a Tudós nők nővik

ki magokat. Így tökéletesedik a Sganarelle előbb csak vázolt alakja. A Férjek iskolájában éri el tetőpontját tökélyének. Ha még finomodik, akkor nem Sganarelle többé.

Nem Sganarelle, hanem Arnolphe. Mert a Nők iskolájának e komikai hőse nem egyéb, mint a felsőbb társadalmi körbeli, a finomabb Sganarelle. Ép oly önző, hiu, önbizott, roszakaró, irigy; de nem oly korlátolt már, csak is abban az egy bizonyos dologban — abban aztán annyival inkább — egyebekben még jó és nemes tette is képes, sokban okos, eszélyes, mivel ember; de a lánynevelésben, vagy inkább a magának való feleségnevelésben a Férjek iskolája Sganarelle-jénél sokkal túlzóbb, sokkal idomtalanabb, s épen azért sokkal nevetségesebb is, azért még méltóbb is, hogy megcsalják, s még kevésbé szánjuk, ha pórul jár, lévén elég esze, ha nem oly elvakult, hogy meg birjon őrizkedni.

Mint Arnolphe Sganarellenek, úgy az egész Nők iskolája nem egyéb, mint a Férjek iskolájának magasabb s tökéletesebb kiadása. A Férjek iskolájának alapeszméje s morálja ez: a nőt nem kell zár alatt tartani, tulságosan korlátozni, féltékeny gyanuval, bizalmatlansággal üldözni, mert annál több kedve lesz a kikapásra. Azt hinnők, a Nők iskolájának morálja ugyane tételnek a fordítottja lesz, t. i. a tulságosan őrzött férjek kikapása az alaptalanul féltékenykedő nőkön. Mert ez sem volna méltatlan théma Molière tollára. Azonban nem úgy van. A Nők iskolája is a férjeknek szól, s tökéletesen ugyanazon tanulsággal, mint a Férjek iskolája. A nők csak azt tanulhatják meg belőle, hogy kell kijátszani a bárgyu,

tulzó s önző férjeket. Ha csak nem azért Nők iskolája, mert Arnolphe hatalmas predikációt tart s avas maximumát olvastat föl a nők kötelességeiről, melyeket azonban a költő per inversum akar vétetni.

De legyen akár mint a czim s annak a sujetre vonatkozása: a Nők iskolája Molière legbámulatosabb műveinek egyike. Nem szokták ugyan tulajdonkép úgy nevezett „fensőbb vigjátékai“ közé sorozni, idő szerint is pályája második időszakára esik; de azért igen is chef-d'oeuvres-jei közé s jellemvigjátékai legkitünőbbikének tartatik. Méltán. Arnolphe jelleme mesterileg van rajzolva. Átalában véve eszes, művelt, jóra való ember; de mit használ? ferdesége bünhődésétől meg nem mentheti. Ez jellemének komikuma. Helyzetének kiváló komikuma pedig abban áll, hogy az ellene szőtt cselről, minden mozzanaton, első kézből értesül s azt mégis meg nem gátolhatja. A darab szerkezete még bámulatosabb. Látszólag merő elbeszélésekből áll: az Ágnes és Horácz elbeszéléseiből; s ezt Molièrenek szemére is vetették, hogy darabjában semmi cselekvény sincs. Pedig ez csalódás. Az elbeszélések magok cselekvénynyé válnak az által, hogy Arnolphe-fal tudatják az ellene szőtt cselszövény minden mozzanatát, képessé teszik őt ellen-intezkedéseit megtenni s mégis megcsalatasára vezetnek. Mint Arnolphe jelleme, szintoly mesterileg van vázolva Ágnesé is. Egy szándékosan együgyűnek nevelt s tudatlanságban tartott leány, ki azért még sem nevetséges, s végletes ártatlanságért csak annál szeretetre méltóbb; a természeti ész s a sziv egyszerre szólal meg benne s neveli bájos voltát. Mily egyszerűen s mily találóan festi őt kedvese:

„Együgyü lény, egy vad különcz miatt,
 Ki a világtól rejtve tartja őt;
 De végzetes együgyőségiben
 Csodálatos varázsszal bájoló.
 Oly megnyerő arcz, oly gyöngéd tekintet,
 Nincs sziv, mely annak ellentállana.
 Valódi ékszer ő!”

Mint Arnolphe Sganarellenek, úgy Ágnes is eszményibb kiadása a Férjek iskolájabeli Izabellának. Aristenak Chrysalde itt a párhuzama. Csak a bonyolúlat s a megoldás különbözik a két darabban.

Molière mind kettőt versekben írta, természetesen alexandrinokban. Én, az eddigi szokás szerint, ötös jambusokban adtam, nem mervén az alexandrinok kísérletét e nagyobb darabokon is ismételni. A helyett a fő jelenetekben ötös és ötödfeles soraimat rendesen rímelttem, mi — hízlek vele magamnak — emeli némileg fordításom becsét. Sőt sorral nem adhattam épen mindenütt; de igen ritkán vettem szabadságot többre terjeszkedni az eredetnél. Legkevésbé pedig a rimelt helyeken, hol a Molièrenél oly szabatosan és mindig befejezett értelmű sorpárok engem is hasonlóra kényszerítettek. A rimetlen jambus folyamatosságát a páros rimelés korlátolja; de ha erőtetés nélkül eshetik, mint az e részben is mester Molièrenél mindenütt, csak annál nagyobb előnyére szolgál a dictionnak.

Igy adtam rimes versekben a Férjek iskolájában többi közt a II. felv. 14. jelenetét, hol Izabella, Sganarelle és Valère közt, oly kétértelműleg s oly szépen beszél két imádójáról. A Nők iskolájában az I. felv. 1. je-

lenetét (Arnolphe és Chrysalde); a III. felv. hires 2. jelenetét, hol Arnolphe tanítja Ágnest a női kötelességekre s a házaseset maximáit olvastatja vele; a IV. felv. 7. jelenetét (Arnolphe magánbeszéde); s a 8-dikat, ismét Arnolphe és Chrysalde között, hol az első jelenet elmefuttatásait, a csalt férjek fölött, folytatják; végre az V. felv. 9. és 10. jeleneteit, e zárjeleneteket a gyorsan haladó megoldással.

De nem úntatom önöket tovább. Bocsánat, hogy a fordítás alatt élvezett (bár itt-ott fáradságosan vásárolt) gyönyört még egyszer reproducálni akartam magamnak. S most fordításaimat azon ohajtással bocsátom a t. Társaság rendelkezése alá, vajha Molièrenek is találkozzék egy lelkes Tomorija vagyos hazánkfiai közül! de ha ilyen nem találkozik is, a Kisfaludy-Társaság, a Nemzeti Színházzal kezét fogva — mindkettőnek: irodalomnak és színpadnak egyaránt érdekében — ajándékozza meg minél előbb teljes Molière-rel közönségünket!

A SZELLEM MEGHAMISÍTÁSA.

JÓKAI MÓRTÓL.

(Olvastatott 1870. decz. 28-án.)

A mai kor írói igazán boldogok. Az ő Minervájok oly fegyverzetben szökhetik-elő apja fejéből, a milyenben kigondolták. A régibb időkben úgy léphetett csak ki Minerva a szabad levegőre, a hogy a censura uniformirozta. Legtöbbször a fegyvert is le kellett tennie, ha nagyon éles volt, s paizsán a Meduzafőnek kellemetes arcjátékot kellett mutatnia, hogy senkit meg ne ijesszen.

A censor életnek és halálnak ura volt: bizonyos tárgyakról említést sem volt szabad tenni: vallásról, szabadságról, a szabadságharczok eseményeiről, haneha igen kellemetes modorban, a kicsinyeket szelidítgetve s a nagyoknak hízelve.

Gyakran jött azután az író abba a helyzetbe, hogy a kegyetlen cenzorral elkezdett alkudozni. Néha egyetlen szó miatt megtagadta a censor a „typis admittitur“t.

A „gónosz barát“ adomája historicum. A censor kiigazította azt „gónosz prédikátorra.“ A „barát“ ugyan azt jelenté, hogy „amicus,“ de hijába! a közönség azt is értetné alatta, hogy „monachus.“ S az nem lehet gónosz: a prédikátor az lehet.

Petőfinek el kellett engednie munkáiból egyik erőteljes versét:

Megvetésem és utálatomnak
Méltó tárgya, ember a neved.
A természet söpredéke vagy te,
Nem király a természet felett.

A censor is ember volt, s ezt a collectiv notát az emberiség nevében sehogy sem akarta elfogadni.

Kuthy Lajos sok tekintetben genialis „Hazai rejtelmei“ el voltak tiltva a kinyomatástól e phrasis miatt: „Ha a bibliaként Isten azt mondta az embernek, hogy : Arczod veritékével szerezd kenyeredet,“ az még csak ember-telenség volt; de mikor az ember mondja azt embertársának: „Arczod veritékével szerezd a más kenyerét,“ az már istentelenség.“ A censura blasphemiát talált benne — alkalmasint abban, a mi az emberről volt mondva — s Kuthynak más phrasist kellett helyettesíteni.

Vörösmarty egyik legszebb költeménye: „Egy rab-szolga keserve Pompejus sirján,“ eredetileg: „Mikes keserve Rákóczy sirján;“ de napvilágot csak ily etiquette mellett láthatott.

Lisznyay török-tatár versei mind a magyar-osztrák thémáról vannak írva, fogoly Balassájának keservei az 1849 utáni időket zengik.

Magam is tudnék a hamisításról egyet-mást bevalani. Két novellámat kényszerültem Magyarországról áttenni kis Spanyolországba, kis Mexicóba, s alakjaimból spanyol hidalgokat s rézszínű indiánokat csinálni, a kikre azután az idegen ruha s idegen bőr nem is illett semmi-képen. Sőt megtörtént egy négyfelvonásos darabommal,

melyet az én kedves barátom, a censor nem akart megbuktatni: hogy tehát minden ki legyen expiálva, még egy vég jelenést csinált neki. Be is fűtöttem vele.

Mennyi ideig kellett a közönséget a fehér sorok közt olvastatnom, még most is megérik a tollamon ez a félékenység. Hányszor segített ki Róma és Graecia, ha egy kis szabadság-eszmére kellett hivatkoznom; s hányszor laktam meg azt a jó Chinát, mikor hazai viszonyokra kellett példálózni.

Hiszen tudjuk, hogy egy időben a „Pesti Napló“ hirhedett (FK) vezérczikkezője, ha valami igazat akart elmondani itthon, beült Schleswig-Holsteinba, s úgy tett, mintha Dániának beszélne.

A censura kényszeríté az író saját írói egyéniségének meghamisítására.

Senki a hamisítás által többet nem szenvedett, mint a mi Csokonaink.

Az a Csokonai, a kit a nyomtatás élénk állít, egy könnyűvérű, néha mámoros, gyakran szerencsétlen szerelmes, sokszor hizelkedő, egy-egy korszakában pathetikus philosoph; és mind ez egyesült is benne, kivált élte vége felé, mikor a sors kereke lejárt. De hát az ifjuság lángja hol maradt?

A költők nem voltak-e szabadelvűiek akkor? nem rajongtak-e korukat messze meghaladó eszméért? Oh igen. Csakhogy azokat a lángokat a censura koppantója szép ovatosan eloltogatta.

Hanem a hová azután a censura veres ónja el nem hathatott, a magánosok írott gyűjteményeiben, ott most is megkaphatjuk Csokonainak, fájdalom önmaga által,

kényszerűségből, a nyomtatásban meghamisított költeményeit a magok eredetiségében, a hogy azok a költő meleg szivéből születtek.

Mily kicsinyes volt az akkori censura akadékoskodásaival!

A Béka-egérharczban például a nyomtatásban ez van:

E közben a rút habokat
Mindinkább kezdi nyelni;
Mord! Rettung! kiáltja sokat,
Senkit sem hall felelni.

A kéziratban pedig ez:

E közben a feldult habot
Mindinkább kezdi innya;
Nincs Compostelli Jakab ott,
Sem Sennis Katalinja.*)

Másutt ugyanazon költeményben a censor „egy ott hevert ladikot“ markoltat fel a hőssel, mi a kéziratban így áll: „egy rozzant Nepomukot.“ Toldy kiadásában már ez utóbbira van visszaigazítva; de Nepomuk szent nevéből még mindig csak két betű áll ott, a többit a censor megtartotta magának.

Erős világot vet Csokonai egyéniségére a „Konstantinápoly“ czimű költemény, mely atyám irott gyűjteményében két részre szakítva fordul elő; az utóbbinak czime a vallás. Ez is a törökkel takarózik a nyomtatott kiadásban, s maga elé teszi Konstantinápolyt, melyhez pedig se íranya, se írálja nem illik: amaz egy pajkos szatira, emez

*) A vízbe esettek védszentjei.

pedig egy emelkedett philosophi költemény, mely kezdődik egy új invocatióval.

S a mi fő, e nyomtatásban ki van hagyva belőle az a stropha, mely kétségtelenné teszi, hogy biz ez nem csupán a török vallásra vonatkozik. Az egész így szól:*)

Denevér babona, bagoly vakbuzgóság,
 Meddig lesz körmöd közt a mindenhatóság?
 Mig ülsz a királyok koronáján, kincsén,
 A vitézek karján, a népek bilincsen?
 Mig az emberi nem hajdan a természet
 Együgyű keblében nyugva heverészett,
 Nem emelte még fel kiáltása szavát,
 Hogy keresd a vak éj fiainak javát:
 Boldog volt a világ; *a hit és a szentség*
Nem volt a legszörnyűbb gonoszokra mentség;
 Állott a természet örök építménye,
 Állt az emberiség legszentebb törvénye;
 De mióta annak sok romlást szenvedett
 Oldalába raktad balmadár fészketed:
 Azóta számodra rakja a lenyomott
 Érzelem aztat a sok fényes *templomot***);
 Azóta adja ki a kenyért házából,
 Kikapván éhvel holt kicsinye szájából,
 A szent névre vágyó balgatag anya is,
 Hogy tudjon mit vágni a dervis foga is.
Soh boldog kiadja utolsó fillérét,
S letészi a mennynek árendájá', bérét,
Hogy mikor az oltárt építik számodra,
Kecskeszört vihessen ő is oltárodra.

*) A dült betűkkel közlöttek azok, a mik a nyomtatásban ki vannak hagyva.

***) „Templomot“ helyett a nyomtatásban ez áll: „pagodot.“

Nappali álmodban látsz ezer álmokat,
 Éjjel a népek közt huholod azokat.
 Jöj ki a nappali fényre, hadd láthassunk,
 Mennyői képedet látván, imádhassunk.
 Te a vak homályban rakod a templomot
 És onnan igéred a paradicsomot ;
 Csak bétolongjanak hozzád a moséba,
 Az ész és a virtust hagyod a kordéba'.
 Hát már ha valaki bűjtölget pénteken,
 Hogy éhhez s meztláb jár a szent helyeken,
 Olyan nagy érdem-e egy két liturgia,
 Hogy azzal az ember legyen Isten fia*)?
 Hogy paradicsomba' és mennybe' részt vegyen,
 Szükség, hogy ske'eton és zarándok legyen ?
 Különbén nem lehet idvezült törökké.
 Ámbár emberséges ember volt örökké,
 Egy paradicsomot csak magának te'et
 Minden nemzet s abból kizár más nemzetet.
 Természet! emeld föl örök beszédedet:
 Mindenek hallgatni fogják törvényedet,
 S e kézzel fogható setétség eltűnik,
 Az éjnek madara huholni megszűnik ;
 Egy jóltevő világ a mennyből kiderül,
 S a sok kigondolt menny mind homályba merül.
 Ah ti, már is abból fakadt indulatok,
 Nyelvemre harsogóbb hangokat adjatok.
 Emelkedj' fel, lelkem! előre, képzelet!
 Mint kiált fenszóval egyet az értelem:
 Azonnal a setét kárpitok ropognak,
 A szivről az avult kérgék lepattognak ;
 Tárházát az áldott emberiség nyitja,
 Édes fiainak sebeit gyógyítja ;
 A szeretet lelke a földet beteli,

*) Ez már csak nem a töröknek szól.

Ember embertársát ismét megöleli;
Eloszolnak a szent és panaszos hangok,
Boldogító érczczé válnak a harangok);*
Azzal sok száz embertárson segítenek,
A min most egy czifra tornyot építenek.
 Siess, késő század! jövel, oh boldog kor!
 Én ugyan lelketlen por leszek már akkor,
 De jöttödre vigan zengem énekemet.
 Vajha te csak egyszer említnél engemet,
 Ugy e bajos világ bár rémitne tőle,
 Nemes utálással halnék ki belőle.

Ez magyarázza meg azt az üldöztetést, a miben Csokonainak a saját felei által is részesülnie kellett: azért maradt örökké veszett hire: mert hiszen semmi sem könnyebb, mint egy költőt a társadalom ellenségévé dühíteni.

Egészen nagynak és fenköltnek engedi pedig láttatni Csokonait az a verse, melyet a „hadról“ ír. Ime a kézirat szerint annak befejezése. Az eleje a had borzalmaikat festi; a vége pedig ez:

Minden rendet feljár a szörnyű setétség
 Ijesztő ködébe' a félelem s kétség;
 A kirántott kardok csillámló ligete
 A néző szemekre fényes homályt vete;
 A halálnak sok száz czifra mészárosa
 Áldozatjainak nyakait csapdosa;
 Örül, mikor látja, hogy embertársának
 Vércseppei dühös karjára omlának;
 Hizik az előtte fetregő jajától
 S tiszteletet kíván gyilkos szabljájától.

*) A harangokat a török vallás nem ismeri.

Meg ne ítéljeteK, emberek, ha kérdem :
 Ez-e a valódi virtus és az érdem ?
 Melyért nagy hire lett sok gyilkos hóhérnak,
 Pennáján az ötet dicsérő Homérnak.
 Hát már a gyilkosság, szent egek, isteni
 Dicső virtus ? annyi embert öldökleni ?
 Az ártatlanoknak felkonzoltatása,
 A szelid városok s faluk feldulása
 Olyanok-e, melyek által lehettenek
 Sok száz gazemberek hérók és istenek ?
 Ha valaki megöl egy embert magába',
 Függesztik a Hámán szellős ablakába ;
 De a kik ezt sok száz ezrekkel cselekszik,
 A nép még azoknak nevével dicsekszik :
 Azt kerékre teszi, a neve pirata ;
 Ennek örök márvány oszlopot irat a.
 Bár hazánk is, melynek minden krónikája
 Még eddig csak ilyen hentések táblája,
 Adna már ezeknél egy szebb matériát :
 Így irhatnék én is dicsőbb historiát.

Minő magas eszmejárás, s minő merészség kellett
 ahhoz, hogy azon időben, midőn minden nép ittas volt a
 vértől s harczy dicsőségtől, egy költő így arczába merje
 vágni a világ hatalmasainak az ő megérdemlett itéle-
 tőket.

De nem is olvasható ez az ítélet nyomtatásban,
 mert a nyomtatásban így végződik a vers :

Nem irhatom tovább reszkető kezemmel,
 Az irtózás elhal képzelődésemmel.
 Te, szelidebb Muzsa, fuss el e scénáról,
 Ne gondolkodj ilyen gyász matériáról !
 Vannak Helikonnak csendesebb rózsái,

Hol zugnak az édes örömnék forrási :
Itt pengesd az estvén ezüst lantocskádat,
Elvetvén borzasztó hadi trombitádat.
Mert ha egy dalomat Rózsi helybe' hagyja,
Nagyobb vagyok, mint egy Tamerlán hadnagya.

Minő esés ez! Minő foka a megaláztatásnak kellett ahhoz, hogy egy költő szárnya annyira letörjön, hogy azt a dalt, melyet mint sas kezdett, a királyok és hérosok feje fölött csattogva, mint szerelmes veréb végezze, verébnéje előtt fetrengve a porban.

A felszabadult kor valóban tartoznék költőinknek azzal, hogy most, midőn lánczok nem terhelik többé a szellemet, szolgáltatna nekik igazságot az által, hogy keresné fel munkáikat meghamisítatlan eredeti szövegeikben s mutatná be szellemöket ez ő eredeti tisztaságában.

IDOSB MARKO KÁROLY

KELETI GUSZTÁVTÓL.

(Olvastatott 1871. február 12-dikén.)

A remekmű csak idővel lesz azzá. Arra, hogy valamely művet kényszerű meghódolással olyannak elismerjünk, a századok szentesítése szükséges. Csak a köz bámulatnak téren és időn túljáró folytonos tartóssága avatja föl remekművekké az elme szüleményeit; ez nyomja rájuk a tekintély, a hitelesség eltörülhetlen belyegét.

A jelenkor arra szoritkozik, hogy termeljen. A termelvények sikert aratnak vagy nem, a belérték és szerencse azon arányában, a mely osztályrészt jutott a termelőnek. Az utókor azonban megvizsgálja, megrostálja, összehasonlítja, válogat a művek között, kiméletlenül kiveti a salakját, a javát kiszedi, szóval, csak e legfensőbb birói szék ítélete nyomán válhatik valódi remekművé a mű.

Sigy minden elmeszülemény csak váltó, melyet a jövőre kibocsátunk; a kérdés csak az: vajon aláírásunkat elfogadja vagy visszalöki-e a jövő? Tekintsük bár az irodalom és művészet legragyogóbb ereklyéit, azt látjuk, hogy kezdetben bővíben volt az ellenmondás és vita. Csak nagy későre állt helyre az egyetértés, a megállapodás.

Arra, hogy valamely könyv, valamely festvény vagy szobormű megragadja, érdekelje, gyönyörködtesse az egykorú világot, elégséges, ha alakra és irányra ez időszak szellemével összevág; de hogy ez időszakon túl fönmaradjon, arra mar múlhatlanúl szükséges, hogy a világ, az emberiség általános haladásával lépést tartson.

E lényeges pontra nézve biztató sejtelmeink lehetnek ugyan, de meggyőződésünk, bizonyosságunk soha.

Lelkesedhetünk a szellem bajnokain, magasztalnunk szabad a művészet termékeit, melyek az imént szemünk láttára keletkeznek; de ha vakmerő kézzel osztogatjuk a legmagasb érdem koronáit s a nép kegyelméből trónt emelünk a dicsőség jelöltjeinek, akkor azt kockáztatjuk, hogy örök időkre kiadott hitlevelünket a legközelebbi század mosolyogva széttépi.

Correggio sovány hirnévvel, csaknem inségben múlt ki, Shakspere lángelméje csak a múlt század végével ülte föltámadása ünnepét; ellenben Cesari d'Arpinot s az ál művészet sok más papjait, kiket a magok kora egy Tiziant és Rafaelt megillető fénynyel és kitüntetésekkel halmozott volt, ma már csak a décadence gyászvitézéiként emlegetjük.

S minél közelebb esik hozzánk a kor, melyből a példákat szemelgetjük, annál megdöbbenőbbek lesznek a hirnév változó esélyei. David, kit a nagy forradalom republikánus közönsége a művészet megváltójaként üdvözölt, ma senkit sem képes megindítani többé fagyos klasszicizmusával; Goethe még őszinte hódolattal hajolt meg egy Kaufmann Angelika tehetsége előtt; sőt maga Winckelmann idejében Mengs Rafael volt a művészet elis-

mert prófétája: ma már velök együtt Canova csillaga is elborúl.

Mit tartsunk tehát az egykorúak ítéletéről egykorú nagyságok fölött! Fog-e a jövő vakon megbizni még oly lelkiismeretes ítéletünkben?

Tegnapi bálványainkra ma kicsinylőleg tekintünk alá. Kétségtelen, hogy vagy az ő talapzatuk állt süppedő talajon, vagy a mi szempontunk emelkedett magasabbra; lehet, hogy megváltozott mind a kettő.

Ez áll a tudomány, a politika, az irodalom s a művészet fölkejtjeiről egyaránt; s ha Sainte-Beuve „Egykorúak arczképei“ czimű munkájának ismételt kiadásaival kétségbe ejté tisztelőit, mert minden újabb kiadással a learczképezett egykorúak új meg új jellemvonás és toldalék hozzájárulása által az erkölcsi belérték és szellemi magaslat különböző színvonalán, legalább más és más világításban tüntek elő: akkor csak egy arasnyi emberlét szűk korlátai között iparkodott szembetüntetni azt, a mit az emberiség szelleme ivadékok során át szakadatlanul, nagyban és egész korszakokra kiható érvénnyel gyakorol.

S azért némi önmegtagadással jár azon álláspont elfoglalása, melyből, a mondottak szerint, ki kell indulnunk, midőn bonczkés alá vesszük azt a főnszárnyaló, büszke szellemet, mely idősb Markó Károly hirneves tájfestésünk személyében nem csak az ország, hanem a külföld rokonszenvét és tiszteletét is oly nagy mértékben birta és kiérdemelte.

Tíz éve múlt, hogy napjainak fonala, távol a hazától, megszakadt; s ha e rövid időköz után már megkisé-

reljük jellemzését, nem annyira a fölötte hozott bírálatok helyreigazítása, mint inkább az az ok ösztönöz a kísérletre, hogy a gyorsan haladó idő futóhomokjától óvjam meg egyéniségének egy és más, még ma kidomborodó sajátságait, melyek emléke oly hamar elvész, s minők ismeretére mégis szüksége lesz az utókornak, hogy egybevetve azokat a művész fönmaradt életművével, a végleges, a döntő ítéletet majdan kimondhassa fölötte.

Alig tíz éve múlt, hogy Markót elvesztettük; de már élete korában mutatkozott, ugyanazon téren, melyet ő művelt, az izlésnek, a fölfogásnak, sőt a sikernek oly szembeötlő fordulata, mely idő közben, mondhatni, forradalomná vált, mely ismét Franciaországban vette eredetét, de még ellenségeinek sorában is győzelmesen folytatja térítő munkáját és vívmányait, melyek Markó műtörténelmi jelentőségével szemben úgy lelkesedésünk, mint bírálatunk nyilvánításában legalább is óvatosságra intenek.

Mily szerepe lesz jövőben a francia művészetnek: megtartja-e fölényét az izlés birodalmában, nem fült-e vérébe az a dicskőr is, melyet a művészetek körében eddig a fél világra árasztott? rettegünk tőle, de nem lehetetlen, hogy ezen kérdés fölött szintén a harcmezőn vetették el már is a kockákat. Tény az, hogy eddig a francia művészeti izlés, kezdemény és fölfogás napról napra nagyobb tért foglalt a művelt világ minden részében, s hogy a francia műizlés újító mozgalma az utolsó fél század alatt leginkább a tájfestészet területén tette legnagyobb hódításait. Ez új művészeti mozgalom elvei és lendülete a tájfestészeti hagyomány elveivel és módszerével annyira

ellentétes, hogy, ha a nemzeti becsvágy engedné, magok a francziák volnának kénytelenek bevallani, hogy érvényre emelkedett új tájfestészeti iskolájok jelesei: Rousseau, Paul Huet, Corot és Daubigny művészi hírneve összeférhetlenné vált a franczia tájfestészet régibb hőseinek: Poussin és Claude Lorrain dicsőségével.

Markó művészete, ez kétségbevonhatlan tény, nagyobb szellemi rokonságot mutat a régi nagy mesterekkel, mint a mai tájfestészet koszorús úttörőivel.

S így, ha csak egy perczre állanánk is a mai franczia, csaknem azt lehet mondani, a modern európai műizlés álláspontjára, pálczát kellene törnünk Markó tájfestészete fölött.

Ezt tehát nem fogjuk tenni, mert nem akarunk eléje vágni a jövő ítéletének: habár nem könnyű dolog a művészeti pártkérdés köznapi arányait jóval meghaladó oly álláspontra helyezkedni és tülemelkedni az uralkodó közvélemény áramlatán, melyben a jelenkor művészeti lelkiismeretének meghamisíttan szava, jóhiszemű meggyőződése nyilatkozik.

A nap művészeti vitáit teljesen el kell felednünk, az uralkodó nézpontokat határozottan mellőznünk kell, midőn ünnepelt hazánkfia, Markónak életművét akarjuk rokonszenves indulattal, teljes értéke szerint méltányolni.

Markó művészegyéniségének titkát abban találjuk, hogy mindenekelőtt önön magának, a világnak csak másod sorban kívánt eleget tenni.

E magasztos önzés, a legnagyobb külső önzéstelenséggel párosulva, csak egyike azon látszólagos ellenté-

teknek, melyek lánczolatából áll egész életének és természetének története.

Csak találgatás, csak intuitió útján juthatunk e rejtélyes természet kulcsához; belső törvényeinek magyarázatát egyedül műveinek s élete külviszonyainak folytonos összevetése alapján leljük: mert mindenben, a mi saját ügyeit és személyét illette, oly zárkózott és szűkszavú volt, hogy önéletírására vonatkozó adatokat mindvégig és mindenkitől makacsul megtagadott, azon ürügy alatt, hogy sokan, kik sorsára befolyással voltak, őszinte nyilatkozatai és vallomásai folytán „sötét szinben állanak a világ előtt.“

Nagyrészt tehát leleményességünkre van bizva ez érdekes művészelet problémájának utólagos kiderítése, s a föladat sikere sok talány helyes megoldásától függ.

Első pillanatra legalább talánynak látszik előttünk, hogy az erős akaratu s szellemileg korán fejlett Markó bevárta teljes férfikorát, mielőtt nyíltan kimondaná háttározatát, hogy művészsze lesz. Talánynak az is, hogy szakművelődésének bécsi szakában, miután a tájfestészetre való hivatásának oly számos jelét adta, mégis a történelmi és arczképfestészetre pazarlá legszebb éveit. Rejtélynek látszik, hogy midőn hő vágyát teljesülni látva, Olaszországban időzött, mégis Róma közvetlen környékén túl távolabb vidékre soha ki nem rándult, s hogy a ki Homért annyira kedvelte, a tőszomszéd Sziciliát és Görögországot, az Odyssea és Ilias klasszikus színhelyét, soha meg nem látogatta, a hol pedig tájrajzi eszményeit Isten jóvoltából megtestesülve szemlélhette volna a csoda művészzel alkotó természet szépségeiben.

Nem rejtély-e, hogy a ki nyílt elmével és nem tetetett érdeklődéssel figyelt a politikai és művelődési látkör minden felülrőlbb tüneményeire: saját művészetében az egykoru mozgalom lázától teljesen ment tudott maradni, valamint hogy a régi mesterek példájának is alig engedett befolyást tevékenységére?

Rejtély, hogy Markó, ki a más érdemét oly készséggel elismerni mindig kész volt, saját becsvágyának kielégítését soha sem kereste a művészeti nagy központok világvásárjain; hogy a ki az önkéntes száműzetés hosszú évei alatt a hir magaslatára fölküzdötte magát, akkor tért vissza, s épen akkor táplálta leghöbben a hazájába való visszatelepedés óhaját, midőn az ország a forradalom csapásainak utóhatása alatt legnagyobb megaláztatásban szenvedett; s végre, hogy az európai híri művész, ki ecsetjével százezreket szerzett, mindezek dacára mégis idegen földön és nem épen fényes viszonyok között végezte pályáját.

A ki ez ellentétes tényekből mégis találó és összhangzatos képét alkotná Markó jellemének és tehetségének, becses anyagot szolgáltatna ugyan a jövő ítéletének; de többre a legélesebb szemű psychológ sem tarthatna igényt: mert, mint mondám, valamely kiváló férfiú szereplésének egész értékét magyarázni s meghatározni a legjobban értesült egykoruak ítélete és tudomása elégtelen.

Találgatásra vagyunk utalva, mihelyt csak azt is kutatjuk, hogy mily körülményeknek lehet a gyermek művészi hajlamának fölbredését tulajdonítani.

Hasonló kérdésekre sokszor a szülőhely minősége és külön körülményei vetnek világosságot.

Markó Lőcsén született 1790-ben. A természet iránti fogékonyság atyjától származhatott reá, ki a székelly havasok közül jött át és telepedett meg a Szepes-ségen. A gyermek Markó tehát első benyomásait a Kárpátok tövében, egy bérczes vidék gazdag természetéből meríté.

Itt hosszúra nyúlnak a telek, rövidek a nyarak; ború és derű hatalmas ellentétben és sűrűn váltakoznak. A párolgó hegyek pillanat alatt felhővel töltik el a szűk völgyeket, a villám mindig készen áll le-lecsapni a gránit szirtek közé, s míg kőomladékaikat a völgy talpáig zuhogtatja, hatalmas dördülése százszoros viszhangban végig rengeti a bérceket. A másik perczen a szél a szomszéd völgybe fujja a zivatart; utána még tisztább, még átlátszóbb lesz a levegő, a mélység még sötétebb, az ormok fénye még derültebb, a patak vize zúgóbb, a fenyvesek illata áthatóbb lesz, s mire a felleg árnya végig suhant a haragos zöld pázsiton, millió harmatcsöppben ragyog az éltető napfény. E fény, e szín, ez árnyék és illat, az a vízbőség, ama csendes tengerszemek a nagyszerű magány közepett, hatalmas nyelven szólnak az ifjú kedélyhez; a fiatal szív szűz érzelmei, az ébredő képzelet mámoros ábrándjai csakhamar meghitt viszonyba lépnek a helyszin költői géniuszával: s innen túl már csak az alakító tehetség egy szelid intésére van szükség, hogy az embryonikus műszellem tette gerjedjen.

Az ifjú Markó e részben is saját atyja utmutatásával élhetett, ki a mérnöki tudomány gyakorlása mellett

olykor festészeti kísérletekben is kedvét találta. A kis Károly már most versenyt rajzolgató atyjával a várakat és sziklákat, az erdők és völgyek részleteit; de az ily gyermekded kísérleteknek, habár szűkebb körben meg is bámultatnak, komolyabb jelentőséget nem igen szoktak tulajdonítani. A rajzolgató gyermeket atyja Lőcsén, majd Kolozsvártt és Pesten iskoláztatá, hol mérnöki oklevelet nyert, s mint igen fiatal mérnök előbb a lublói kamarai uradalomban, utóbb a rozsnyói püspök szolgálataiban lelt alkalmazást. Szabad óráit a megkedvelt festetés hajlamának szentelé, s ezen korából való vízfestvényei közül többet a Nemzeti Muzeum képtárában is szemlélhetni. Többnyire gömör- és szepesmegyei vidékek látképei, közben-közben egy-egy magasabbra czélzó képzeleti tájfestvény kezdetleges kísérlete, melyekben a természet iránti kegyelet a kivitelnek sajtáságosan száraz, éles és aprólékosan részletező modorában nyilvánul. Gondos kezelésökben merev szabatosság, halvány, hideg színezetökbe bizonyos komor hangulat vegyül; de valamennyiben van egyéni jellem, habár a törekvés színvonaláig az avatatlan kéz, az iskolázatlan műérzék föl nem hatott.

Kétségtelennek tartom, hogy ez időben már gyakrabban lebeghetett Markó szeme előtt a művészeti pályafutás tündérálma; kétségtelennek azt is, hogy álmoképeinek megvalósítása kísérletét még akkor hóbortnak nevezték volna, mint utóbb saját atyja valóban ellenezte ebbeli szándékának végrehajtását.

Igaz, komoly idők jártak az országra, a birodalomra. Napoleon büszke seregét az 1812-diki orosz tél

tönkre tette, s az osztrák császár saját veje ellen szövetségzén, új hadjáratra, végső erőfeszítésre szólítá a huszéves háboruskodás által kimerült birodalmat. Hozzájárult az állam pénzügyi bukása, a hirhedt devalváció. Ily nyomoru közállapot mellett kinek jutott volna eszébe egy félrevonult vidéki tehetségnek gyámolítása, buzdítása?

Markó a művészsze válhatás óhaját oly kínosan táplálhatta kebelében, mint akár a bűnös öntudat fülkáját.

E keserves vajadások évekig tartottak. Végre mégis csak lerázta magáról a mérnöki hivatal nyügét, s 1818-ban feljött Pestre. Immár 28 éves volt, midón minden eshetőséggel elszántan szembeszállva, határozottan a művészeti pályára lépett.

Ha akkoriban voltak volna képes lapjaink, mint ma, talán ott keresi vala önálló föllépésének első támaszát. Vagy fényiróvá lesz, hogy a művészettel rokon keresetmód mellett magasban lengő ideáljait megközelítse. Daguerre találmánya szonban még akkor a jövő ölében szunnyadozott. Műegyesület, mütárlatok, hol tanulmányainak mind érettebb termékeit a nagy közönség elé hozhatta volna, nem léteztek, s így értékesítésökre egyetlen utja maradt: a műárusok. Képzeltetjük, hogy Markó keresete fényes nem lehetett.

Műárusaink ma sem tarthatnak igényt arra, hogy a hazai művészet lendítő tényezői között számba jöjjenek; hihető, sőt határozottaa tudjuk, hogy 1818-ban sem voltak Maecenások. A műsokasítás azóta annyira fölkapott és tökélyre fejlesztett módjai: a körrajz, a fametszet, a

rézkarcz részint föl nem voltak találva még, részint újból elhanyagolva. Az emberek keveset utaztak, s azért a látképfestészet is csak holmi gyarló, higszinezetű vízfestvények által volt a műárusok forgalmában leginkább képviselve; olajfestvények megrendelésére, elárúsítására alig vállalkoztak, s általában a képzőművészet Európa szerte siralmas pangásban sinylődött; a szobrászatnak alig egy két kitünőbb képviselője akadt; egyedül a zene volt a korszak uralkodó, termékeny művészete.

Műviszonyaink bizonyára ma sem biztatók; de valóban borzadnunk kell, ha visszaképzeljük azt a sivár elhagyottságot, melyre Markónak buzdításra szorúlt tehetése ez időtájban kárhóztatva lehetett. Egy menhelye volt csupán, hol a szellemi megdermedés elől jótékonyan élesztő tüzhelyre talált: Toldy Ferencz, tisztelt elnökünk vendégszerető atyai hajléka, hol a magyar művelődési, vagy, mint akkoriban mondák, „csinosodási“ érdekek bármely képviselője szives fogadtatásra tarthatott számot, annyival inkább Markó, kit a köz tiszteletben álló családfőhöz rokonsági kötelékek is kapcsolnak.

A kedvező fordulatot azonban, mely csaknem türehetetlen helyzetében valahára beállott, mégis csak önmagának köszönheté. Az agteleki barlang belsejéből készült hatásos vízfestvényei felkölték Fehérváry Gábornak, a régészgyűjtőnek figyelmét, ki, mint tapintatos műértő, a bizarr festvényekben lappangó nagy tehetséget azonnal fölismerte, s komolyan érdeklődvéu a fiatal művész jövője iránt, őt Brudern báróval megismerteté. Ez megvásárolta Markótól az agteleki barlangképeket, azonfölül a főváros szép környékéből való néhány látkép festésével

is megbizta. E két férfiúnak érdeme azon kis consortium alakítása is, mely bizonyos segélyösszeg biztosítása mellett arra képesíté Markót, hogy tanulmányait a bécsi akadémia körében szakszerűen folytathatá.

Markó ez időtájt házassági gondolatokkal tépelőldött. Tervét pesti jóakarói a művész jövője érdekében nem helyeselték; Markó azonban nem hallgatott tanácsukra, s a meglazúit jó viszonyt egyébnemű félreértések is elkésérítvén, a Pestről ígért segélyezés a második év lefolyása előtt megszűnt, s azzal Markónak akadémiai tanfolyama is megszakadt.

Súlyos évek következtek most a művészre, saját vallomása szerint a legsúlyosabbak egész életében. A család gondjaival terhelve, műtermelésének irányát egyedül a kereset, a megélhetés céljai irányozták. Többnyire arcképeket festett, néha több alakból álló compositiókat, s a szükség vas vesszeje alatt olykor annyira megkelle alázkodnia, hogy karpereczekre, nyakláncokra s melltűkre holmi miniatúr csecsebecséket festegetett. Úgy látszik, hogy a nyomor iskolája, a közhittel ellenkezőleg, szellemi gyarapodásának, önismerete kifejlődésének is hátrányára volt: másként legalább alig magyarázhatni meg azt a körülményt, hogy Markó, kinek művészkedélye és képzelete oly eleven lyrai, sőt idylli alapszinezettel birt, de a drámai elemet teljesen nélkülözé, mint győztorhette magát oly soká a történelmi festészet céljaira irányzott meddő törekvésekkel, különösen akkor, s ott Bécsben hol a történelmi festészetnek azon időben vezérszereplője s a feje Kraft volt a szellemi középszerűség s a lelketlen kézmivesség képviselője. Bécsi élete 13 éves

küzdelseinek csak utolja felé birt önön tehetségének valódi hivatása iránt tisztába jönni, s mondhatni, nagyon is idején volt, midőn Geymüller báró, a bécsi bankár segeélyzése mellett elhatározá, hogy Rómába indul s összes erőfeszítéseit ezentúl kizárólag a tájképi szak művelésére fordítja.

Markóra ráillik Heine szép verse az éjszaki fenyvesről, midőn hóleple alatt a sugár pálmaszálról álmodik, a mely a déli forró homokban megváltója után epedez. Rómában, Tivoliban, az albanói hegyek között egyszerre csak lehullott szeméről az ösztönszerűség hályoga. Érezte, hogy ez az ő ígéréteinek földje, érezte, hogy ez áldott földet ő van hivatva színeiben megénekelni, dicsőíteni. Egész fáradozása, tanulmányai, készütsége mintha csak holt kincs voltak volna e pillanatig, midőn az olasz napfény első sugarában életre derült.

Belvilágának egész költői ereje föltárult, föléledett: most már lázas hévvel folytak tanulmányai, s tanulmányait rohamos sebességgel nyomban követte a siker, a sikert a hír, a hirt a tömeges megbizás, s a megbizások ostromát a dús jövedelem.

A zárkózott, gyérszavú, komoly jövevény csakhamar ünnepelt hőse lett a campagnai művésztelepnek, s a lelkesült elismerésnek, melyben egészen új fölfogású művei a pályatársak között is részesültek, legszebb bizonyítékát maga az öreg Koch szolgáltató, a nagynevű németországi mester, ki midőn félszázados művészjubleuma napján a Rómába sereglett ifjabb kartársak ezüst babékoszorúval lepték meg, e koszorút átvette ugyan, de csak

azért, hogy azt Markó, mint a körükben arra legérdeme-
sebb művész fejére tegye. Szintoly megtisztelő volt Mar-
kóra nézve egy más műtörténelmi nagyság benső barát-
sága: az újkori legnagyobb, s valóban ős görög szellemű
szobrász, Thorwaldsené.

Rómában tehát a méltán kiérdemelt hir, a kitünő
társas kör s a műutazók nagy forgalmából származó minden
előnyökben bőven részesült; de egészségére mind rosszabb
hatást gyakorolt a római éghajlat. Orvosai a san-giulia-
noi fürdők használatát ajánlák, s Markó az ottani gyógy-
vizek jó hatását tapasztalván, e nyájas vidéken s a közel
Pizában, családját is körébe szólítván, több boldog eszten-
dőt töltött, mely műtermelési tekintetben is életének fény-
szakát képezi. A koronás fők, a fejedelmi fürdővendégek
ezentúl ritkán mulaszták el meg-meglátogatni műtermét;
de különösen II. Lipót, a nagyműveltségű toskánai nagy-
herczeg barátsága indithatta Markót arra, hogy Pizából
Florenzbe tegye át lakását, hol idő közben a művészaka-
demia tiszteletbeli tanárául is megválasztatott. A nagy-
herczeg azonfölül szabad szállással és műteremmel ki-
náalta meg, melyet tetszése szerint válaszszon a florenczi
kormánypaloták bármelyikében. Markó habozott, s azon
ürügy alatt, hogy mielőbb vissza készül Rómába, sem el-
nem fogadá, sem határozottan vissza nem utasítá a nagy-
herczeg szívélyes ajánlatát. Mindamellet Florenzben
való tartózkodása több évre terjedt, s a nagyherczeg Mar-
kó magaviseletében szándékos mellőzést gyanítván, barát-
ságát tőle megvonta. Pedig csak az aggkor mutatkozó
hírnökei voltak, mik Markónak hypochondriára hajló ke-
délyét elborítani kezdék. Szemének látereje csökkent, a

társadalmi fesz terhére vált s mind sűrűbben nyilvánítá óhajtságát: visszavonúlni a falusi magányba, hol a nyájas természet s néhány meghitt barátja társaságában a működésére szükséges nyugalmat teljes függetlenségben élvezhesse. Legfőbb tisztelőinek egyike, Gherardesca gróf, ekkor ajánlotta föl neki lakhelyül a Markó után azóta hirre kapott Apeggi villát, a Mediciek által épült ama szép fekvésű ódon várkastélyt Antella városka szomszédjában, hol az ősz mester telhetőleg békén és zavartalan élte le munkás életének utósó-12 esztendejét.

Fölösleges volna, de ezuttal lehetetlen is felsorolni a kitüntetések, melyek idő közben érték, s műveinek hihetetlenül nagy számából csak a legfőbbeket ís, melyek hirét az ismert világ minden részében terjesztették. A florenzi művészakadémián kívül a bécsi, a velencei, arezzoi, a rio-janeiroi akadémia tisztelte meg a tanári oklevél átküldésével; 1840-ben a Magyar Tud. Akadémia választotta meg levelező tagjául, s ez utóbbi kitüntetés annyival jobban eshetett lelkének, mert habár távozása óta műveiben a magyar természet egyetlen vonására sem ismerünk, mint ember mégis szülőföldjének utósó lehetig hű fia maradt.

Megható jelét adta ennek 1853-ban Magyarországon tett utósó látogatása által. Az élemedett művész már nyugalomra szállt, már pihenni vágyott, midőn félreeső lakhelyén, az apeggi villát környező csöndes természetben a dicsőség zajától rég háttérbe szorúlt gyermek emlékei s velők a honvágy oly élénken föltámadott lelkében, hogy fiatalkori örömei és küzdelmei színhelyét 30 évi távollét után újra fölkeresni elhatározá. Tudta, hogy kínos lesz a

vizontlátás: mert mikor eltávozott, csak az ő talpa alatt égett a honi föld, a nemzet zöme azonban az örök béke csalálmaiban ringott; aközben pedig a forradalom zivatara zúgott végig az országon, s a letarolt mezőkön véres nyomokat s ijesztő esőndet hagyott maga után.

Bécsben mint „földit“ üdvözölte őt az osztrak művészek küldöttsége; de Markó szeliden visszautasítá e megtisztelő czimet s a megzavarodott szónokkal szemben magyar születésére hivatkozott.

Pesten körébe özönlött mindenki, a ki csak fölfogni képes volt, mily ritka diszt hoz Markó fényes nevével az országra, oly téren, melyen csak gyérszámú jelesekét bírnunk fölmutatni.

Irók, művészek és főrendű műbarátok az „Európa“ szállodában lakomát rendeztek tiszteletére, és sokan emlékezhetnek még a megható, eszmedús szónoklatra, melylyel Markó a lelkes felkészöntésekre felelt; sokan a naiv lelkesedésre is, melylyel az idősb Patikárus, megtudván, hogy magyar művésznek szól az ünnep, külön, legszebb nótáját húzta a könyekig migindult öreg úrnak.

De az ünnepélyeknek sötét háttere volt: az örömből mindenütt kirítt a gyász, a reménytelenség. Markó három napnál tovább nem időzött Pesten: még csak leg-tiszteltebb barátját, pártfogóját, mondhatni jótevőjét látogatta meg Fóton, Károlyi István grófot, s a nélkül, hogy szülőhelyét vizontlátta volna, hálával, de fájdalommal is csordultig teli szívvvel visszamenekült olaszországi magányába, honnan biztató leveleket küldözgetett itteni hiveihez, hogy újra közénk jő s állandóan

közöttünk marad, mihelyt csak valamivel jobbra fordul a köz állapot nyomorúsága.

Várta, várta hét évig, de nem bírta kivárni az új tavaszodást. Mire derülni látszott ide haza a politikai láthatár, az ő csillaga lehúnyt. Egy munkás napra következő éjjel a szívgörcs kioltá életét, Villa Apeggiben, 1860 nov. 20-kán.

Markó gazdag élettörténetének csak puszta kerete ez, melybe jellemének és művészetének is csupán vázlatos képmása illik. Csakhogy e vázlatban sem különíthetjük el az embert a művésztől: mert hiszen a művész lelkülete, egyénisége leghívebben műveiben tükrözik, s az élettörténeti adatok is csak annyiban érdekelnek bennünket, a mennyiben több vagy kevesebb világot vetnek a fölfogásra, a módra, melyen művész művészetét s a természetet lelkébe fogadás viszont kisugárzá. Az egész műtörténelemben alig akadunk példára, melyen a mű és forrása, a lelkület között nagyobb egyöntetűséget birnánk kimutatni, mint Markó művész-egyéniségében.

A természet mélyen érző, lágy kedélylyel ruházta föl; nem merem mondani, hogy megáldotta vele: mert ez érzékeny kedély, kivált élete első felében, reá nézve anynyi bajnak és csalódásnak volt kútfeje, hogy ezen legsebezhetőbb oldalát az élet durva érintései ellen a bizalmatlan tartózkodás és a büszke önérzet kettősen megközelíthetlen jégfalával övezte, csak szemenszedett hiveinek juttatva a kulcsot belsejéhez, melynek oltárán a család, a haza, az emberiség szeretetének lobogó lángja mindvégig ki nem aludt.

Markó soká duzzogott, és soha ki nem békült egészen a világgal: mert nem bírta feledni, hogy életének szebb és hosszabb felén túl a világ hozzá nem méltó aprólékos erőpazarlásra kényszeríté nagy tehetségét; feledé, hogy mindaddig tehetségének valódi természete felől maga is csalódott. Markó tehát duzzogott, mint akár Michel Angelo, midőn a Mediciek sértő pajkossággal azt követelték tőle, hogy olvatag hóból szobrokat domborítson mulattatásukra.

De az érdes külszin csak azokat csalta meg, kik közelebről nem ismerték. A hol hosszabb ideig tartózkodott, példaszóvá lett páratlanul irgalmas szive, jótékony-sága. Mindenki tudta, hogy Markóhoz legjobb ajánló levél, a segélyre szorult állapot. Részvéte, mondhatni szeretete azon arányban növekedett, a mint valaki kisebb vagy nagyobb mérvben igénybe vette támogatását. Ő árva leányokat fogadott házába, titokban katonakötelezett ifjakat váltott ki, kórházakra, jótékony intézetekre és társulatokra, százakat, ezreket költött, s tanítványul fogadott mindenkit, a ki tandíjt nem emlegetett; szegényebb tanítványait élelemmel, festőszerekkel ingyen szokta volt ellátni; nem egynek adósságait is kifizette; egy, az ő házában megbetegedett magyar tanítványát pedig holtig ápoltatá s tisztességesen eltakaríttatá.

A jótékony-ság és szeretet műveit egész ösztönszerűleg, természetes egyszerűséggel, igénytelenül gyakorlá. Önzést nem ismert, a pénz értékét nem becsülte, ügyekhez nem értett, sőt gyűlölte s elodázta magától, a meddig lehetett, és azért sokszor és súlyosan károsult. Ha segíteni kellett valakin s épen nem volt miből, a

mi gyakrabban történt házánál, csaknem vétkes könnyelműséggel súlyos terheket vállalt magára, de azután lelkiismeretes pontossággal lerovagatá; s e bőkezűsége, daczára busás jövedelmeinek, vagyoni helyzetét végre megrendíté, sőt soha virágzásnak indulni sem engedé.

Barátai iránt való önfeláldozó gyöngédségét egy ízben fényesen tanusítá, midőn a bécsi Rothschild két nagyobb tájképeért fizetendő 20,000 forint tiszteletdíjban már megnyugodott, holott Markó csak 20,000 lírát, az összeg felénél is kevesebbet kért volt: Markó a megbízás teljesítését azonnal abban hagyta, nehogy a haszonlelés gyanujába keverje azon barátját, ki a megbízás közvetítője s egyúttal a félreértésnek okozója volt.

Egy Rothschilddal szemben kitüntetett ezen nemes önmegtágadása Markónak egy kis vagyonaiba került; pedig gyöngéden szerette családját, a mint rokonszenvben részesíte mindenkit, a ki derült homlokkal állt eléje s kiben gögőt, ármányt nem gyanított. E gyanakodás azonban — fájdalom! — mind sűrűbben jelentkezett nála, a mint szemének gyöngesége, egyéb testi bajjai s e bajok fölötti tünődése erőt vettek borongó kedélyén.

De ne időzzünk hosszabban e szomorú életszakánál: tekintsük inkább ifjú erejében, férfikora teljében, s győződjünk meg róla, hogy az ily kedélyből, ama korban, hasouló viszonyok között, majdnem mennyiségtani következetességgel csakis az a művészet fakadhatott és fejlődhetett, a mely Markó életművében tényleg nyilatkozik.

Nem ismerünk művészt, kinek műveiben a subjectivitas határozottabb és eredetiebb módon nyilatkoznék, mint Markó műveiben, csak hogy az ő eredetisége és subjectivitása föltétlenül ideális lendületű.

Mint a környezetétől elfojtott fácska arra növeszti sudarát, a merre rézst és világosságot érez, úgy Markónak habár nem tágkörű, de klasszikus olvasmányokon táplálkozó s az élet mostohasága által beléletének tömörülésére utasított lelke is az eszményi légkör magaslatai irányában terjengett.

A művészetben úgyis csak az sikerül, a mit szeretettel, szenvedélylyel alkotunk, alakítunk. Az ész tervező műveletei, kiszámító tevékenysége arra elégtelenek. Markónak a történelmi festészet terén tett meddő kísérletei ezt eléggé bizonyítják. E műágra táperőt nem szíhatott se a kor szelleméből, se az őt környező példák csáberejéből, legkevésbbé pedig szeretet és béke után sovárgó önön lelkületéből, mely az állami szertartásoktól és udvari ünnepélyektől csak úgy, mint a csataképek véres jeleneteitől egyaránt visszariadt; egyéb tartalommal pedig az ő korabeli történelmi festészet nem birt. Markó tehát kínos tépelődések után visszatért azon körbe, melyre költői alaphangulata, kedélye s gyermekkorának erősebb benyomásai szólíták: a tájfestészetre.

A tért immár meglelte; az irányt is, melyben ezen túl tevékeny volt, saját ösztöne nyomán találta meg.

A kellő mintákat, a változatosan szép idomokat, az álmképeinek megfelelő realitást ugyanis zord éghajlatunk prózaibb vidékei nem nyújthaták alakító tehetségének. Dús képzelete megálmodott csodái csak Olaszország

ege alatt tárultak föl ittas szeme előtt, s a mint a lel kével rokon természetet megtalálta, egyszerre és annyira lebilincselte magát általa, hogy a fokozás lehetőségét távolabb körben nem is kereste többé.

Igy történt, hogy a ki érzületében és tetteiben magyarnak lenni soha meg nem szűnt, művészetében határozottan idegenné vált.

Igy történt az is, hogy a kit társai és környezete negyven éves koráig önmagával meghasonlott, hideg kedélyű, szeretni képtelen embernek ismertek az ünnepi természet magasztos nyugalmanak, eszményi derűtségének, kifogyhatatlan bőkezűségének dicsőítője lón fény- és melegtől túlaradó tájképeiben.

Ime, a rejtély kulcsát nem messze kell keresnünk. Markónak egész gazdag belvilága, vágyai, eszménye egyedül s csaknem kizárólag művészetében kereste és találta legbensőbb kinyilatkoztatását; hű emlékező tehetsége, átható elméje, bő ismeretei és csapongó képzelme egyedül művésze szolgálatában állottak. Szóval: Markó ébrenléte s élete, melynek igényein s válságain mind szórakozottabb szemmel sietett tova siklani, álomhoz hasonlított, s csak művész-álmainak, vízióinak megtestesítésében, a teremtő lázban, az alkotó cselekvőségben élt és élvezett valósággal.

Csaknem ösztönszerűleg, de rendkívüli biztossággal, könnyedén, kétely és bánat nélkül alkotott; de rendszerbe, elméleti szabályokba soha sem foglalta elveit: eljárása módjáról, kivált műtermelésének szellemi vegyefolyamáról nem tudott számot adni, s azért nem is tudott tanítani.

Néhány külső fogást, a szín- és ecsetkezelés néhány harmadrendű titkát elsajátíthaták tőle tanítványai; de a dolog lényegéből csak annyit, a mennyit működésének beható és hosszabb megfigyelése útján ellesni képesek voltak.

Műveit másolni, modorát utánozni lehetett és lehet; de az ő szellemében hasonló értékű eredeti műveket alkotni más véralkatú művészre nézve lehetetlen.

Pedig minden műve egy-egy kinyilatkoztatás, minden festvényében a természetet amaz idylli, békés, ünnepi jellemében tünteti elénk, melynek elringató nemes költészete olykor az epikai nagyság fokáig emelkedik. Ugyanazon költői derült alaphangulatot bámulatos következetességgel, egyúttal kifogyhatatlanul bő változatban tolmácsolja műveinek túlnyomó számában, s mintha a fény és meleg netovábbját is keveselné, nem ritkán magát a sugárzó napkarikát is merészen oda festi az égboltozatra.

Holdvilágos, méla tájképet alig, téli tájképet — gyermekkori zsengején kívül — nem ismerünk tőle.

A zivatart is csak elvonulóban festi, győzelmesen kitörő napfény mellett, vagy úgy, hogy az eső áztatta táj fölé egész ragyogó szín pompájában hajlik át a kiengesztelést hirdető fényes szivárvány.

A mély erdő templomszerű magányát, a lombsátor alatt terjengő hűvös fél homályt, azt, a mit a latin költő oly találólag „*frigus opacum*“-nak nevez, fényt, és mindig csak fényt szomjazó képzelete már kerüli; az árnyék nyirkos mélységét is csak ellentétül használja ott, hol a

meleg fény széles áramlatának kiemelése, fokozása végett nem nélkülözheti.

A természet megdöbbentő nagyszerűsége elől kitér; a tér végtelenségével meg nem küzd soha; az ég és föld szenvedélyesen háborgó tüneményei számára viszfénye, vizshangja nem volt alkotó erejének.

Szélvészt soha, csak szellőt; hullámtorlatot nem, csak csillámló habocskát; rengeteg erdőt nem, csak berket és ligetet; vadon pusztát nem, csak virággal himes mezőt; általában az elemeknek nem pusztító hatalmát, csak gyönyörködtetve enyelgő játékát ecseteli hiven és sikerrel: nem is széles vonásokban, hanem a természet mikrokozmoszában búvárkodó, kéjelgő, mondhatni dőzsölő részletezés és apróra megfigyelő gyöngéd utánzás modorában.

Ez édeni tajakat azután néha meglepően gazdag alakcsoportozatok alkalmazása mellett a keresztyén és ógörög hitrege patriarchális jeleneteivel, isteneivel és nemtőivel népesíté legszivesebben, s e mythologiai staffage bevégezé a tájkép ideális, mondhatni túlvilági jellemét.

Markó vallásosan költői szelleme e művészeti subjectivitasban tetőzött, s ha sokan modern Claude Lorrainnek nevezik őt, mi a jogosság nagyobb látszatával nevezhetnök a tájfestészek Fra Angelicojának.

Fra Angelico, más néven Fiesole, lángoló kedélylyel, fölülmúlhatlanul szép angyalkákat festett, melyeket ma is bámulnunk kell, habár az ő idealismusa s a miénk között a századok mély örvényt kavartak, melyet a Tantalusok epedésével sem birnunk áthidalni többé.

Hazánkfianak eszményi művészete közelebb áll ugyan a mi fölfogásunkhoz, de gyorsan illanó időnkben

az évtizedek versenyt haladnak századokkal, s e szédítő roham sebessége Markó subjectivitását és festési módját máris szembeállítja, ellentétbe hozta a mai világ mű-
 érzékével.

A Markó-cultus, mondhatni, anachronismus volt már fejlődése idejében, s még inkább az, mikor tetőpontját érte volt, a 40-es, 50-es években: ugyanazért Markónak tetőtől talpig művészi egyéniségében nem győzzük bámulni főleg ama jellemvonását, hogy szívből fakadó idealismusa a korszellem befolyásától annyira léghatlanul el tudott zárkózni; s e körülmény csakis abban leli magyarázatát, hogy fejlődése korában a szellemi érintkezés külső közegei is hiányosak, gyérek, fejletlenek valának.

Markó műtermelése szigetet képez a mai tájfestészet áramlatában, mely akarva, nem akarva, de karöltve halad a realista világnézet folyamával.

Nem azon realismust értem, mely a puszta naturalismussal való rokonságában a photographia prózai étethűségével összevág; hanem azon egészségesebb realismust, mely — röviden szólva — a mesterkéletlen természetben lappangó költészetet fölibe helyezi az emberi subjectivitás még oly költői nyilvánulásainak: a mely realismus ennélfogva bizonyos tárgyilagosságot tételez föl a művészen, s tőle pontos megfigyelést, költői fogékonyságot követel inkább, semmint érzelmek árjában úszó kedélyben-sőséget.

A tényt jeleznünk kell; az áramlat jogosultságát vagy észszerűségét megítélni azokra bizom, kik e birói

szerepre, mint egykorúak, hivatottaknak vélik magokat.

Markó szeretettel és fáradhatatlanul tanulmányozta ugyan a természetet; de nem lehet tagadni, hogy működése közben a természeti hatások befogadása és kisugárzása közötti jótékony arány olykor fölbomlott, hogy subjectivitásának túlsúlya a realitás fölött és annak rovására nem egyszer szembetűnőleg kiérzik műveiből, hogy érzelmeinek és hangulatának symbolismusa az üde természet keresetlennül hódító varázsával szemben olykor eltörpül, s hogy az örökös alleluja, melyet ideális tájképeiben hangoztat, idővel fárasztóvá lehetne, mint ránk nézve azzá vált a XVIII-dik században fölkapott pásztor-poézis érzelgőssége.

A természet ős szépségének és költészetének ezen mesterséges fokozása fölött a tájfestészeti realismus mai nap föltétlenül kimondja anathémáját; fölmentettnek nyilatkoztatja a szemlélő világot az oly törekvés bámulása alól, mely elbizakodottan céljául tűzi a szűz természet tüneményeinek és nyilvánulásainak megrendítő szépségét a féreg gyarló eszméletével, porhoz kötött képzeletével meggazdagítani, megjavítani; és kárhoztatja e merész törekvéseket — ha gyöngé hasonlással élnem szabad — körülbelül ugyanazon szempontból s ugyanazon jog alapján, melynél fogva mi túlhaladott álláspontnak tekintjük a múlt századbeli francia műkertészet torz alkotásait, midőn a fákat és cserjéket addig nyirbálták és nyesték, míg nem mértani szabályos idomok nyúgébe szorították a szabadon alkotó természet fokozhatatlan bájait.

Valamint a versaillesi torzkertészetet — úgy mond-

ják — bitorolt trónjáról leszorítá az észszerűen alakított angol park: úgy a művészet körében is a heroikus és ideális tájkép helyébe jogosan lépett a tájfestészeti realizmus.

Azt mondják továbbá a realisták: nincs öszhang a természetben dissonantia nélkül, azért a művészetben se legyen; s ez képezné a jelenkor attikai savát, mely a mű becsét és élvezhetőségét századokra biztosítja.

Mi meg azt mondjuk inkább — s ezzel talán közelebb jutunk az igazsághoz — hogy ez a mai művészet realizmusának, s ha nem csalódom, a jövő zenéjének is egyik hitvallomása ugyan; de mi ép úgy nem szabhatunk törvényt a jövő műízlésének, mint magunkra nézve sem tartjuk kötelezőknek többé a versaillesi műkertészet hajporos szabályait.

A realisták hitágazatának egy pontját azonban mindnyájan aláírhatjuk: azt a pontját t. i., mely a csalahatalanság igényével hirdeti, hogy nem csak az ideálok honában, hanem a realitásban, azaz mindabban, a mi van és a mi környez, a szépség és költészet valamenynyi fájának magva bőven el van hintve; és igaznak tartjuk továbbá, mert biztató vigasztalást tartalmaz, a tért, hogy a társadalom, melynek kebelében élünk, eszmékben és érzelmekben, idomokban és színekben ép oly gazdag, mint bármely társadalma a lefolyt századoknak, s hogy e társadalom fogékonysága biztosítja a sikert, bármely elfeledett zugban heverjen az a rög, melyből az új költészet magva kikel.

Le vannak taposva a művészeti hagyomány minden

ösvényei, s régebben úgy, mint ma, saját keble mélyéből és a természetből újat kell merítenie annak, ki egy fővel meghaladva a sokaságot, föltűnni, győzni akar.

A siker föltétele mindig csak egy és ugyanaz marad: a született költő eredetisége.

S azért ne sajnáljuk oly nagyon, hogy Markó iskolát nem alapított.

Köztünk elő legjelesebb tanítványa, ki az ősz mester bizalmát és szeretetét a sír széléig bírta s viszont a mester emléke iránt a leghőbb kegyelettel viseltetik: Ligeti Antal más nyomon jár, és sikerrel.

Markó művész-subjectivitásának a rokonszelleműek hű bámulata biztos marad.

Fenkölt irányú, a szépnek cultusában megöszült műértők és műbarátok tiszta élvezetet merítettek és mérítnek maig az eszmény tiszta lángjától áthevült festvényeiből; s bármi sorsa legyen Markó hirnevének és műveinek a korizlés változó uralma alatt évtizedek, évszázadok múlva: Markó fényes nevének örököse, a család, és mi, dicsőségének részesei, a nemzet, büszke megnyugvással bizzunk a költő jósszavában, hogy: a ki kora legjobbainak eleget tett, az mindörökre él!

ANYÁM EMLÉKEI.

TÓTH KÁLMÁNTÓL.

(Olvastatott 1871. február 12-kén.)

I.

A kereszten, mit elől vittek,
Fehér, nagy fátyol lobogott,
Mintha csak az ő tiszta lelke,
Az repkedett, szállt volna ott.
Követtem gyászos koporsóját —
Oh Istenem, mily nehezen!
Nem lehet ennél nehezebb az
Elítélt végső utja sem.

Betették azután a sirba,
És mindörökre elfedék
A nemes, tiszta, halvány arcot,
És jó, szelid tekintetét;
Elfedték mindörökre azt a
Malasztos áldó két kezét,
S a szívet, a mely a világon
Engem legjobban szeretett.

Nem volt ez ösztön; nemesség volt
Szeretetének gyökere:
Akkor szeretett ő legjobban,
Ha reám vigaszt lehele.

Miként mélység a letekintőt,
 Vonzotta őt a lelki seb :
 Nem a tapsok, nyomor közt voltam
 Szívének én legkedvesebb.

Utolsó vágya is csak egy volt :
 Hogy ne sirassam, erre kért,
 Hisz ő olyan régen beteg már,
 Hisz a halálra úgy megért.
 Oh csodálatos, drága mély szív !
 Oh kimondhatlan szeretet !
 Nem a sötét, titkos haláltól,
 Könyhullásomtól remegett.

Csókoltam is, mint soha senkit,
 Forrón a nedves homokot,
 Melyet kezem vég bucsuzásul,
 Koporsójára ledobott :
 Ha összehull majd koporsója,
 Könnyebb lesz így a föld neki . . .
 Oh álmodozza, hogy az ég ott
 Fia csókjában fürdети !

II.

Oh ! nem halt meg az én anyám,
 Nem halt ő meg, nem lehet :
 Soha, soha meg nem halhat
 Az ilyen nagy szeretet.

Az a jóság, mely övé volt,
 Halhatatlan és örök :
 Virágillat, mely körülleg,
 Pohára bár széttörött.

Mellettem van ő gyakorta,
 Oh! azt tudom, érzem,

Munkámhoz is eljön néha,
S ő vezeti a kezem'.

Aggodalom, bú gyakorta
Nyomja lelkem', mint az ón :
Nem soká tart : ő megjelen,
S reám tekint biztatón.

De akkor is eljön, mikor
Van énnekem örömöm :
Mikor az én kis fiacskám
Iskolából hazajön :

Mig csókolom , ő fölöttünk
Nesztelenül már megállt ;
Érzem keze érintését ,
A mint kettőnket megáld !

A M A G Y A R F A U S T.

N é p m o n d a

Hatvani István debreczeni professorról.

JÓKAI MÓRTÓL.

(Olvastatott 1871 febr. 12-kén)

Ne csak a németek dicsekedjenek vele, hogy volt nekik olyan hatalmas emberök, mint doktor Faust, a kit életében tenyeren hordozott, halála után pedig pokolba vitt az ördög; a mi elég szép kitüntetés: más szegény ember a maga lábán jár oda. Nekünk is volt ilyen kitünő emberünk, a kinek hírét ma is emlegeti minden ember Debreczenben: doktor Hatvani István.

Abban se bizza el magát a német, hogy az ördög frakkot visel, mert, a hogy egészen hiteles adatokkal be tudják bizonyítani, a mi ördögünk Hatvani idejében hoszsú kapcsos tógát viselt; a mi ajánlatos öltözet rá nézve a miatt, hogy köztudomásulag hol ludlábat, hol lólábat használ: ez utóbbit valószínűleg olyankor, mikor nagy sár van.

Még azonfelül az is bizonyos, hogy a mi ördögünk vagy kálvinista, vagy lutheránus; a mi ismét nagy triumfus ránk nézve, hogy e szerint nem orthodox az ördög, és így nem csak a mennyországhoz, hanem a pokolhoz is van már jusunk.

És mind e tudományt a Hatvani-mondakörnek köszönhetjük, mely mind a mai korig teljes fényében fentartotta magát, nem homályosíttatva el a hitetlenek és ördögtagadók azon felfogásától, mely szerint Hatvani nem volt volna egyéb egy igen kitűnő természettudósnál, kinek esodatetteit megmagyarázza a villany, delej és vegytan bámulatos működése, kinek prófétai tehetsége nagy világismeretén alapult, garabonczássága a légtüneménytan mély ismerete volt, emberösszerakó, halottföltámasztó bűvésze egyszerű orvosi és mítői ügyességgé halaványodik el, s elkölthetlen gazdagságát épen e tudományosságának köszönheté e vers szerint:

Dat Galenus opes, dat Justinianus honores

— a mi magyarul annyit tesz, hogy az orvosokból lesznek a házi urak s az ügyvédekből a méltóságos urak — s hogy az ördöggel való tréfáinak híre mind csak az akkori diáksereg pajkoskodása.

Hanem hát az csak mind a skeptikusok szóbeszéde; mi igazhivók nem engedhetjük magunkat a mi egyetlen ördögünktől megfosztatni, s ha más ember azt állítja, hogy ő csalhatatlan, bátran szembeállítjuk vele a magunk csalhatatlanságát: nekünk is van encyklikánk, nekünk is van syllabusunk, minden hozzávaló apparatussal együtt.

Hogyan jutott doktor Hatvani a föld alatti felség kegyeihez? annak is urát adja a hagyomány. Kün tanult Baselben, ott megkedvelteté magát tanárával, ki egyike volt azon 333 férfiaknak, a kiket „Hermes lánczának“ nevez a tudákos világ. T. i. hogy Hermes Trismegistos völt az egyiptomi böles, ki a szellemek fölötti uralkodás

titkait megírta, s e titkokat hagyta lánczolatképen egyik tudákos a másikra; kibővítette a varázshatalmu könyvet a nagy Theophrastus Bombastus Paracelsus de Hohenheim; s neveztetik e könyv „Poëmander“-nek.

Lám, még a nevét is tudom: hát hogy ne volna igaz?

A tudós professor halála óráján legkedvesebb tanítványára, Hatvanira hagyta a Poëmandert. E könyvnek négyszínű papirosa volt, fehér: sárga, kék és veres; és harminczkét lapja.

Hogy ne lett volna aztán könnyű Hatvaninak mindenféle csodatétel, mikor ilyenféle titkokat olvashatott abban a könyvben:

1^{mo} A varju tojását főzd meg s akkor tedd vissza a fészkébe. Mikor a varju visszajön, mindjárt ráismer a főtt tojásra, s akkor elrepül a veres tengerre, onnan hoz három kövecskét, mikkél ha megilleti a főtt tojását, az ismét nyers lesz. Hozd el aztán a fészkeből a három követ: egyik fehér, másik fekete, harmadik veres. Ha a fehérret a szádba veszed, a víz borrá válik tőle, mikor iszod; a feketét tedd a zsebedbe, soha ki nem fogysz a pénzből; s ha a vereset a gyürüdbe foglaltatod, minden pörödet megnyered, még a hölgyszivek ellen is. — Milyen jó lenne ez a juristáknak!

2^{do} Szent-György napján fogj egy fehér kigyót, annak a fejét vedd el egy polturával, tedd bele egy gyűszübe, ültess a szájába egy szem borsót, harmad napra kikél az, s ha virágozni fog, ezt szedd meg gondosan. Attól minden nyavalya meggyógyul. — Milyen jó lenne ez a medikusoknak!

3^{tió} A fülemüle epéjét aszald meg árnyékon. An-

nakutána vedd ki egy him szunyognak a szivét és főzd meg boreczetben. E kettőt porrá törvén, hintsd meg vele egy zöld béka máját, és add enni a halálbagolynak. Más nap éjfélben öld meg a baglyot, májában találni fogsz egy kis fekete követ, azt vedd ki és veres selyembe takarván, kösd a bal oldaladra fekete zsinórral. Haszna az, hogy semmi fegyver nem fog. — Milyen jó lenne ez az egyéves önkénteseknek!

4^o Minden szentek napján tégy a zsebedbe egy krajczárt, azzal indulj a vásárba, add egy keresetlen koldusnak, de fél krajczárt kérj vissza belőle, siess a fél krajczárral a boltba, hátra ne tekints, végy egy kerek foku varrótút. Haszna az, hogy akárkinek a haját bele húzod, híven szeretni fog. — Milyen jó lenne ez a farsangon a szép kisasszonyoknak!

5^o A kakuknak szivét főzd meg, aszald meg, törd meg, szitáld meg; akkor piríts meg egy szelet kenyeret, melyet előbb koldusnak akartál adni, azt hintsd meg a porral. Annakutána végy szarkanyelvet, keresetlen bazsarózsának magvát, főzd borban uj bögrében, három óráig, akkor szürd le. Amazt egyed, emezt igyad. Haszna az, fellelte megokosodol. — Milyen jó lenne ez a londoni conferentián a diplomatáknak!

6^o Ha meg akarod tudni távollevő kedvesed felől, él-e vagy meghalt? végy egy rigótojást, kösd keresztül fekete selyemmel, tedd a tűzbe s mondd ezt háromszor „paternoszter:“ ha elég a selyem szál, úgy meghalt; ha nem ég, el akkor él. — De már ez nagyon szomorú dolog tudakolni, hogy kiknek volna jó mai emberirtó napjainkban.

Volt azonban e híres könyvnek még egy rejteke is, egyenesen Hermes Trismegistos pecsétjével lezárva. A ki fel merté nyitni, annak egyszerre megjelentek a szolgálattevő lelkek.

De jaj [volt a lélekidézőknek, ha első három parancsképen olyant nem tudott kívánni a szellemektől, a mit azok ne tudjanak teljesíteni, mert különben ízekre tépték.

Mikor Hatvani felnyitotta a pecsétet, azt mondja róla a hagyomány, hogy eleinte oly csendes sutogással, mint a nyárfalevél zizegése, jöttek eléje a légnék és földnek szellemei, mig hangjok lassankint a vihar, a tenger és mennydörgés hangjává növekedett.

— Mit parancsolsz? kérdezik tőle.

— Hozzatok énnekem idei borjunak tavalyi ludtojását!

A szellemek ordítottak dühükben:

— Ez teljesíthetlen kívánság!

Második parancsa ez volt:

— Hozzatok énnekem vakon született embertől fölfedezett új csillagot.

A szellemek még nagyobbat ordítottak:

— Ez is lehetetlen!

A harmadik kívánsága meg ez volt:

— Hozzátok énnekem elő Cicerónak azokat a munkáit, a miket halála után irt.

A rosz lelkek ordítottak, a földet tépték karmaikkal; de csak meg kellett magokat adniok, s azontul minden kívánságait teljesíteni a meghódítónak, a mik már ördögi módon teljesíthetők.

Igy azután könnyű volt Hatvaninak a legnagyobb ördögösségeket elkövetni.

Debreczenbe hivatván meg professornak, ott csakhamar megtréfálta biró uramat azzal, hogy mikor együtt igyekeznének Sámsonba dinnyét vásárlani — biró uram jó három lovas szekeren, doktor uram pedig csak úgy gyalog szerrel — biró uram megkinálá volt doktor uramat, hogy üljön fel, őt is elviszi, Hatvani pedig felele:

— Nem lehet, mert nagyon sietek.

Mire a biró boszusan tovább hajtattott.

Hatvani pedig pálczájával szekeret, hat lovat rajzolt a porba, a szekérbe beleült, s a biró kocsija alatt el-kihajtattott, és elébb oda ért Sámsonba, mint az a három sárkány-lován.

Majd meg azt a híres nevezetes csodát követte el, hogy a mint az utcán mendegélne, a dominikánus barátok klastromából kinéze egy kövér barát s lekiálta rá:

— Megállj, te eretnek!

Hatvani megállt.

— Hát mi tetszik?

— Ha te olyan tudós és hatalmas ember vagy, legyen merszed ide bejönni én hozzám és velem concertálni!

— Fel is megyek, monda Hatvani. Hanem azután atyaságod is ott legyen.

— De isz én már itt vagyok, monda a barát.

Hatvani hát csak felment a barát szobájába; de a barát semmiképen nem tudta a fejét az ablakból visszahuzni, mert az idő alatt egyszerre olyan két nagy lombár szarvasagancs nőtt ki a homlokából, hogy nem

Wolken
 fért be vele. Ott könyörgött aztán Hatvaninak, hogy szabadítsa meg attól a fejdísztól, mely őt, mint coelebset, ugy sem illeti meg symbolice. Soha sem kötött ki vele aztán többet.

De jótékonyásra is használta e tudományát, levén neki egy unokabátyja, ki szertelen gazdag ember volt egy időben, de vénségére mindenét ugy elprédálta, hogy szinte alamizsnakenyérre jutott. Ez is elment egyszer Hatvanihoz, szégyen-szemre valami segítségért esedezni.

— No megálljon kelmed, monda neki a tudákos, felsegítem kelmedet holta napjáig.

S adott neki — mit adott? Egy dénárt. Hanem az olyan dénár volt, hogy akár hányszor elköltötte az atyafi, mindig visszakerült hozzá. Akár hol adta ki, egy percz mulva megint a zsebében volt.

Tréfás csinyekre is gyakran felhasználta tudákos nagy varázshatalmát.

Mikor Barta Ferencz bíró uram megválasztatott e nagy tisztségre, fényes tánczvigalmat adott s arra Hatvani tanárt is meghivta. El is ment; le is ült egy kuczkóba, onnan nézve e mulatságot. Egyszer főbiróné asszonyom oda megy hozzá s felkéri egy tánczra. A tudós pedig mindent tudott, de tánczolni nem tudott. Miért, is szörnyen elpirult.

— Ej ej, doktor uram, monda a főbiróné, de elpirult kegyelmed, mintha valami bűnben találtatott volna.

— Gyakran elpirul az ember a nélkül, hogy valamiben bűnös volna, monda Hatvani.

— Az nem igaz! kiáltának egyszerre valamennyien az asszonyok.

— No majd én megmutatom, hogy igaz, csak menjenek kegyelmetek tánczolni.

Hát mikor legjobban tánczolnak, egyszer csak Hatvani feldönt egy palaczkot, arra egyszerre olyan árviz támad, hogy elönti az egész táncztermet. A hölgyek sikongatva őrzik drága ruhájokat, hogy bele ne érjen a vízbe, mely egyre magasabbra emelkedik. Akkor Hatvani egyszerre bedugja a palaczkot s hire sincs az árviznek. Hanem a csufolódo asszonyok, azok pirultak mind. Pedig semmi bűnben nem találtattak.

Akkor aztán Hatvani, hogy megengesztelje a közönséget, mához egy hétre az egész diszes társaságot meghívta magához lakomára. Hová? A saját szállására.

A kik ezt a kicsiny szűk szállást ismerték, fejet csóváltak rá, el nem képzelhetvén, hol fog ennyi ember ott helyet találni? hol vesz a tudós ennyi ember számára tányért, kést, villát? hová ülteti le őket, ha csak a kutyabőrös nagy vastag könyvekre nem? Hát főzni ki fog? Hiszen még csak szakácsnét sem tart s egészen agg legény. No csak minden ember megrendelte oda haza az ebédet titokban, mikor hívására elment, gondolván, hogy az lesz ebben a bizonyos tréfa, hogy majd mindenki éhen kerül haza.

Eljött azonban a lakoma napja s a hívott vendégek a déli harangszóra sereglettek Hatvani háza felé: a kíváncsiság nem engedte, hogy egy is otthon maradjon.

De már mesziről látták, s nem jót sejtettek belőle, hogy a kémény épen nem füstölög, s midőn keresztülmentek a konyhán, hét nagy czirnos macskán kívül egyebet sem láttak a tűzhelyen.

Hatvani dolgozó szobájában fogadta őket, mely alig volt széltében-hosszában hat lépés. Ime azonban csak elfértek benne, akárhányan jöttek: a szoba a szerint tárgult. Pedig utoljára voltak tán százan is, s a krinolin már akkor is fel volt találva „vertügadén“ név alatt.

Egyszer csengetés hangzik a mellékszobából, kétfelé nyílik a szárnyajtó, s a bámuló vendégek előtt fel tárul egy pompás terem, selyem függönyökkel, jaspis oszlopokkal, mikre porcellán vedrekből ritka keleti virágok futnak fel, s középett a terített asztal, mely görnyedezik a legfölségesebb ételek terhe alatt.

Szakácskönyvnek kéne lennem, ha azt mind el akarnám számlálni, a mi oda fel volt hordva, s még akkor is török szakácskönyvnek, mert olyan ételekhez se azelőtt, se azóta Debreczenben kanállal, villával nem nyultak. Szokatlan alaku, ismeretlen ízű eledelek, gyümölcsök, fűszerek voltak felhalmozva, sült madarak, miknek fején az arany tollkorona meg volt hagyva, átlátzó jégből készült csemegék, zamatos gyümölcsök, miket az ember sajnál a szájától s inkább csak szagolni szeretne; s a mi az egérszet bekoronázta: minden vendég mellé kétféle ital volt téve, egyik forróan, másik jégbe hűtve, s az a kétféle pedig aztán volt ötvenféle, magában foglalva minden nemét azon nedveknek, a miktől az emberek bölcsesé szottak lenni, a puncstól kezdve

a sorbetig s a tokaji négyputtonyostól a pálmaborig.

A vendég urak nem hagyták magokat sokat kínálni, a vendég asszonyságok pedig épen nem; s nem emlékezik róla a krónika, hogy lett volna e társaságban csak egy szemérmes kisasszony is, a ki csupa szégyenkedésből éhen maradt volna. Sőt ebéd vége felé nem csak a szobát kellett kitágítani, hanem helylyel-közzel a mellényeket, sőt, mint mondják, a vállfüzőket is.

Fekete kávé után a vig uraságok rágyujtottak a legjobb perzsa dohányból, mely valaha emberi szemeket rikatott, az asszonyságok pedig elkezdék a mindenféle élő virágokat és gyümölcsöket körülbámulni, miket máskor is ritkaságképen lehetett volna mutogatni ez országban, hát még akkor, épen télviz idején.

Főbiróné asszonyomnak különösen megtetszett egy szép nagy guggonülő gyümölcs egy porcellán cserépben, egy turbános pestiron mirakulöz, azt szerette volna elvinni haza emlékül; hát a mint egyet fordít rajta, hogy majd leszakasztja, nagyot ordít biró uram: „Jaj a fejem!” Hát a nagy pestiron a biró uram feje volt. Hasonlóul járt a superintendesné asszony, ki egy szép nagy bibiresós uborkát akart az indájáról leszakítani; de alig fogta meg, midőn a férje elkezdett jajgatni, hogy az orrát bántják!

Minden leszakítani ohajtott füge, virág s más afféle miatt az illető férj jajdult fel, hogy az ő fülét, az ő bajuszát rángatják. Ennélfogva nem lehetett lépni semmit.

Két hét mulva aztán az „Augsburger Allegemeine

Zeitung“ban lehetett olvasni, hogy azon a napon, melyben Hatvani vendégsége esett, Konstantinápolyban a szultán minden szakácsát és étekgőgőját megselyenzsinőroztatta, a miért azt akarták vele elhítetni, hogy az nap a kész felterített szultáni ebédet elragadták a szellemek a szerály közepéből.

De miként lehetett az, hogy Hatvaninak soha sem volt senkije, a kit szeressen, holott ő volt a birtokában annak a veres kőnek, a melynek bűbája által mindenki belé szeret, a kit ohajt vala? Ennek is elmondom a történetét; hanem az már szomorú história.

Volt biz ő neki egy kedvese fiatal diák korában, Veronka, a kinek meg is ígérte, hogy elveszi, mihelyt az akadémiákról visszakerül. Hanem hát a leány szülei resteltek olyan soká várni; aztán meg szép szeretője is akadt a leálynak, egy derék hentesmester, házas-tüzes gazda: inkább annak adták a leányt. Mire Hatvani hazakerült, rég férjnél volt Veronka, már két fiúskája is volt: egy négy éves, meg egy bölcsőbeli baba.

E keserűségében Hatvani megátkozta a hűtlen szeretőt; valami olyast szalasztott ki a száján, hogy „vigye el az ördög!“

Én Istenem, hiszen hányszor elmondjuk azt erről is, amarról is, hogy vigye el az ördög, még sem viszi el; ámde Hatvaninak nem volt szabad ezzel a szóval tréfálni, mert neki az ördög hűbérese volt és engedelmességgel tartozott.

Nem is volt az ördög rest. Egy napon az a borzasztó eset történt Debreczenben, a mi fel is van jegyezve a krónikában, hogy a hentes szokás szerint a piacra

menvén, felesége kenyeret dagasztott, s azalatt kis csecsemő fiát a négy éves fiura bizta, hogy ringassa. A kis gyerek sirt. A nagyobb gyerek gyakran hallotta szülőitől azt a tréfás fenyegetést kis öcscséhez, ha rossz volt: Nem hallgatsz? mindjárt elvágom a torkodat. Azt is látta, hogy az apja mily szenvedélylyel öldösi le a birkákat, s nagyon tetszett az neki. Ostoba gyerekésszel meg is tette: apja késével leölte kis csecsemő öcscsét. Ekkor ijedt meg aztán attól, a mit tett. Rémultében bebújt a sütőkemenczébe. Nem sokára jött az anyja, befűtött a kemenczébe s csak akkor vette észre gyermekét, mikor már az meg volt halva. Ekkor kétségbeestében fogott egy kötelet s a fogasra felakasztotta magát. A haza térő férj gyermekeit, nejét ily borzasztón megölve látja maga előtt: abban a perczen összerogy és megszakad a szive.

Ez az eset nagy zajt csinált a városban, a részvét általános volt. Legjobban sajnálta az elpusztult családot Hatvani, s hogy bánatának méltó kifejezést adjon, nagy márvány sírkövet rendelt meg a szerencsétlen kimultak sírja fölé, s tiz arany jutalmat tűzött ki a diákok elé annak, ki a legrövidebb s legjobban kifejező sirverset fogja készíteni ez esetre.

Volt pedig a tógátusok között egy Bóta nevezetű együgyű fráter, kinek az ostobaságánál csak a restsége volt nagyobb, ki a leczkét mindig a tiz körméről olvasta le, s ha verset kellett írni kénytelenségből, a szomszédját kérte meg, hogy firkantson neki egyet. Most is itt volt az angária; de jutalom és kitüntetés levén a vershez kötve, senki sem akart azt neki írni. Amice Bóta tehát sok tollat összerágott a nélkül, hogy egy gondo-

latnak urává tudott volna lenni, s mikor már végre nem talált Debreczen városában egy jó eszmét sem többé, kiment a nagy erdőre, hogy majd ott keres egyet.

Invocálta-e az ördögöt vagy nem? azt már nem mondhatom; meglehet, hogy biz ő emlegetett olyasformát, hogy miért nem tud az ördög most ő neki valami kész verssel előállani? elég az hozzá, hogy a mint így kerülgetné a Muzsákat, ime eléje toppan egy különös viseletű uri ember, rendkívül barna ábrázattal, kancsal szemmel és görbe orral, hosszú tógája volt s egy kicsit biccentett.

— Mit töpreng, amice? kérdezi Bótától.,

— Verset kéek irnom erről meg amarról, magyarázza Bóta, aztán nem akarózik kijönni.

— Ha csak ez a baj, szól az ismeretlen tógátus, majd irok én egyet; hanem hogy el ne felejtsem a nevét s majd otthon meglátogathassam, írja fel a nevét ide a papírra három csepp vérével.

Amice Bóta ráállt az ajánlatra, akár eret is kész lett volna vágatni magán egy versért, s miután megkarcozott kezének kezének három csepp vérével nevét leírta egy papírra, az idegen úr átadta neki a kívánt verset, mely e két sorból állott:

Infans ut vervex, puerulus, nupta, maritus
Cultello, flamma, fune, dolore cadunt.

(Báránként csecsemő, a fiucska, és anya, és férj,
Kés, láng és kötelen s fájdalom által esik.)

E szomorú distichon most is kibetűzhető még a nagypéterfiai ó-temető egyik mohos sirkövén.

A vers névtelenül lett beadva; a bírálók legjobbnak találták azt, s akkor bámult el mindenki, mikor a szerzőben hülye Bótát ismerték fel.

Hatvani négy szem közé fogta a diákot:

— Hallja kend, ezt a verset nem kend írta!

A diák szabadkozott, tagadni is szerette volna; de Hatvani megérezte a papiroson a nagy kénygyertyaszagot:

— Hallja kend, ennek a papirosnak olyan szaga van, mintha az ördög zsebéből került volna elő.

A diák erre úgy megijedt, hogy mindent elbeszített neki, még azt is, hogy nevét saját vérével írta fel a vers-kölcsonzőnek s hogy az őt meg akarja látogatni.

— No az már baj, monda Hatvani; hanem tegye kend azt, hogy egy hétig ki ne menjen a szobájából s az ajtajára írja fel e szót: „cras“ (holnap), s rajzoljon alá egy boszorkány lábat, a mi áll két összetüzött háromszegből.

A diák úgy tett, s mikor más nap eljött az ördög s meglátta az ajtóra felírt szót, szépen viaszompolygott.

Más nap megint visszajött, s így eljárt egész hétig a diák ajtajára, s miután még akkor sem kaphatta őt el, nagy mérgesen egyet rugott a lábával az ajtóra s ezt írta föl rá vörös krétával:

Per multum „cras! cras!“ cito dilabitur aetas.

(A sok „holnap!“ alatt életed is lehalad.)

Ez órától fogva nem háborgatta se ő, se más szellem a diákot, ki élete fogytaig boldog maradt és ostoba.

Ez persze régen történt. No győzné most az ör-

5
0,

dög mind azt a sok rossz poétát elvinni, a ki plagiumot követ el!

Hanem ezzel még nem volt ám vége a szomorú történetnek.

Egy hét múlva jön a szerencsétlenül kimult asszonynak az apja Hatvanihoz, és panaszkodik neki, hogy a boldogtalan lélek haza jár, minden éjjelben megjelenik az apai háznál és siralmasan kísért. Kéri Hatvanit, hogy segítsen a szegény elkárhozott lelken.

— Meglesz, vigasztalá őt Hatvani. Menjen kelmed haza. Még ma nem, de holnap alhatik békével.

Éjjel, a mint besötétedett, Hatvani kifordítva vette fel a reverendáját s kiballagott a temetőbe, felkereste Veronka sírját, ott a vas vesszejével kerített maga körül egy hármás várat, kipécézve széleit az abrakadabra minden jegyével, s ott várta az éjfélt.

A mint a tizenkét órát kongták a harangok, jön nagy rőfögve egy vörös vaddisznó, elkezd a sirt feltorni, hihuzza belőle a halottat; azután a vadkan száján kiröppül egy kékes lánglobogvány, átrepül a női hullába; a vadkan teteme ott marad élettelen, a nő alakja pedig elrohan a város felé.

A bűvész ekkor megragadja a mozdulatlan vadkan tetemét s beviszi magához a bűvös várba.

Mikor a háromnegyedet kongják az órák a városban éjfélt után, jön a női alak nagy sietve vissza a sírhoz s keresi az ott hagyott vadkan-tetemet, hogy visszacserélje azt ismét. Akkor látja, hogy Hatvani rajta ül a vadkanon s körülzárolta magát a bűvös várral.

A nőalak elkezd neki hizelkedni; előveszi minden

csábítási tehetségét, hogy kicsalja Hatvanit a várából. Elmondja neki, hogy mennyire szereti, beszél hozzá észrontó gyöngéd szavakat, forró szenvedélyt, a hogy egykor éltében annyszor tevé. Hatvani tudja jól, hogy a rossz lélek beszél abból, s rá kiált:

— Apage Satanas.

Ekkor a rossz szellem dühbe jön; nem nő alakja többé, hanem fúriáé.

Add vissza alakomat, a min rajta ülsz, a mit elraboltál! Add vissza, add vissza!

És dühében egészen keresztül világítja a nő tetejét, hogy a pokoli fény annak minden izén át meg át sugárzik; de a bűvkörön nem bír keresztül törni. Kinjában hangokat ad, mintha oroszánok, elefántok közelednének nagy sereggel Hatvani felé; de Hatvani nem hagyja magát bűvös várából kiriasztatni: tudja, hogy ott nem árthat neki.

Ekkor látva a gonosz, hogy se hizelgés, se fenyegetés nem használ, alkura fogja a dolgot.

— Jól van; hatalmad van fölöttem: tehát parancsolj, mit tegyek? mit adjak? hogy alakomat visszakapjam tőled.

— Hozz énnekem egy zsák kis pénzt.

A gonosz sietve ment, sietve tért vissza.

— Itt a zsák kis pénz. Gyorsan add vissza az alakomat! Mindjárt üti az egyet, s akkor végem van, ha meg nem kapom.

— Most keress ki nekem e zsák kis pénz közül egy aranyat, parancsolá Hatvani.

Az ördög toporzékolt dühében: az idő halad! Előkereste az aranyat.

— Ahá! te megcsaltál! kiálta Hatvani, nem mind kis pénz volt az, a mit hoztál: már most nem áll az alku.

Az ördög szidta maga magát, és tombolt haragjában: ekkor ütötte az óra az egyet; a kakas kukorékol; a hulla szájából kék láng süvöltött elő, s az nagy recsegéssel tűnt el a föld alá.

Hatvani aztán eltemeté a megmentett nőt feldult sirjába, hol örök nyugalma lett; a vadkan tetemét pedig kivetette a kutyáknak: másnap kereshette már az ördög.

Hanem hát persze, hogy az ördögnek nem csak egy öltöző ruhája van. A boszuállás ennyi lóvátétel miatt nagyban forraltatott általa oda len.

Egyszer éjjel tizenkét órakor összecsengetik az egész diákságot; az apparitorok bekiáltanak minden ajtón:

— Clarissimus dominus Hatvani tart praelectiót.

A diákok nagy ásítózva s szemöket dörgölve gyűltek fel az auditoriumba, s ime megjelen közöttük Hatvani, felmegy a tanítószékbe, s tudokra adja, hogy ezentul éjfélkor fogja a leczkét tartani. S azután praelegál nekik csodadolgokat, a miket a diákok csak úgy nyelnek.

De mégis vesznek észre valami szokatlant a tanáron: mintha arcza sötétebb volna, mintha a hangja a talpai alól jönne s a szemei világítának a sötétben. Mikor az egy órát üti, Hatvani beteszi a könyvet s sietve távozik el, miközben a diákok bámulva tapasztalják, hogy lépteinek kopogása nem hallik a folyosón.

Ez így tartott hat éjszakán keresztül. Minden

éjjélkor fölesengették az ifjakat s egy óráig hallgatniok kellett a különös praelectiót. Hatod napra azonban már zugolódni kezdtek, s kiválasztva magok közül a két legokosabbat, elküldték Hatvanihoz, hogy instálják meg szépen, hogy ne tartsa éjjélben a felolvasásait, mikor nappal is nap van.

Hatvani elsodálkozott, mikor a küldöttek előadáskérelmőket. Ő egyszer sem hívatta a diákokat éjjélben. Ki lehet hát az, a ki az ő személyében felolvasásokat tartott? ez volt a kérdés.

— Vigyázzatok, fiaim, monda nekik, ha az éjjel ismét csengetni fognak, jelenjete meg mindnyájan, a küszöbre pedig hintsetek hamut, s ha a rejtélyes alak keresztülmegy rajta, nézzétek meg a lábai nyomait. A többit tudni fogjátok magatoktól.

A tanulók úgy tevének: mikor jött éjjélben az ál tanár, behinték a küszöböt hamuval s lesték a nyomait; a tóga hosszúsága miatt lábaira nem láthattak, s mikor aztán meglátták, hogy azok ludtálpnyomok, egyszerre rákezdék harsogó hangon énekelni: „Erős várunk nekünk az Isten!”

Az ál tanár erre rögtön kiéjté kezéből a könyvet, melyből praelegálni szokott, s szikrázó szemekkel fordult az éneklők felé.

— Köszönjétek, ordítá házrengető hangon, mert ha még egy nap halgattátok volna a leczkéimet, mind enyimmé lettetek volna.

E szavakkal nagyot mennydörgött s iszonyu puska- és gyantafüst között a föld alá elsülyedt.

E jelenetből tűnik ki, hogy ez vagy kálvinista,

vagy lutheranus ördög volt, mert különben nem lett volna olyan nagy respectusa Luther amaz emlékezetes éneke irányában.

Még egy fiu testvére volt annak a szerencsétlenül kimult asszonynak, a kit Hatvani leánykorában úgy szeretett; ez a fiu lett utóbb kiváló kedvencze. Legjobb tanuló volt az iskolában, első eminens, szemefénye a collegiumnak.

Egyszer az a fiu megbetegedett s elment Hatvanihoz.

— Kérem, professor úr, a hideg lel, adjon valami orvosságot.

Erre Hatvani, kinek tudós emberek szokása szerint sokféle rigolyái voltak, azt felelte:

— A professor tanít, de nem gyógyít; ha orvosság kell, eredj ki, gyere vissza, beszélj a doktor Hatvanival, az majd praescribál valamit.

E válasz által a diák sértve érezte magát. Első eminens is volt, beteg is volt: kettős ok, hogy a tréfát fel ne vegye. Nem jött többé vissza orvosságért; a hideglelést hagyta hideglelésnek lenni; hanem föltette magában, hogy a tromfot visszaadja. Hiszen ő is lehet még olyan hatalmas ember, mint Hatvani.

Épen examenek voltak. Hatvani osztályán volt a sor; a midőn a tanár észreveszi, hogy egy tankönyvét otthon feledte. Előszólítja a kedvenczét; oda adja szobája kulcsát, s rá bizza, hogy hozza el számára a hon feledt könyvet.

Az ifju elmegy; de első gondja előkeresni a rettentés Poëmandert. Felnyitja a Hermes pecsétjével lezárt

lapot, s arra jön, mint a nyárfalevél zizegése s majd mint a Niagara zuhogása, eléje a szolgálattelvő szellemek serege.

— Mit parancsolsz ?

Az ifju tudta, hogy három lehetetlent kell a szellemeknek parancsolni, hogy azok szolgáltaivá görbedjenek. Készen volt a parancsokkal.

— Először is fogjátok e szál lószőrt, hasítsátok négy felé s aztán süssétek ki pipaszárnak.

A szellemek sirva ordítottak, hogy az lehetetlen.

— Másodszor tépjetek széjjel mindent ebben a szobában, a mi széttéphető.

Az ifju arra gondolt, hogy maga az a könyv széttéphető ugyan, de ahhoz a szellemeknek nem szabad hozzá nyulni; de nagyon megjárta a parancsával: mert a szellemek a bűvös könyvet ugyan nem, de azonkívül mindent összetéptek a szobában, és utoljára őt magát is izre-porrá szaggatták.

Észrevette ezt a veszedelmet nagy későn Hatvani, mert a bűvös gyűrű a kis ujján elkezdett forogni, annak jeléül, hogy szellemei háborognak. Rögtön sietett haza s látta a pusztítást. Rögtön megfenyíté a fellázadt szellemeket, s parancsolá nekik, hogy mindent, mit széttéptek, rakjanak ismét össze. Végrehajták.

A széttépett ifju is újra emberalakot öltött; hanem lelke már nem volt.

Ekkor Hatvani bele parancsolt lélek gyanánt egyet a szolgáltszellemelek közül s visszavitte őt magával a tanodába. Az examen javában folyt, az első eminensnek nem volt szabad ebből hiányozni.

Az ifju helyet foglalt, a hol szokott ülni, s felelt pompásan minden kérdésre, hogy gyönyörűség volt hallgatni. Az esperesek, a censorok, a senatorok, a presbyterek nem győzték eléggé magasztalni.

De háta mögött ült az a szerencsétlen Bóta, a ki soha sem tudja, mi van belül a könyvben, s arra nagyon ráért az examen órájában a kívánság, hogy egy pillantást vethessen a tankönyvbe, a melyből épen examinálnak; de neki az sem volt, hát az előtte ülő ifjuét kérte: az pedig volt a gonosz szellem.

— Nincs nálam a könyv, felelt az neki.

— Add ide, kérlek, az Isten áldjon meg! rebegé

Bóta.

A mint az Isten nevét kimondta, a szellemtől megszállt alak egyszerre összeomlott, mint a hogy a lelkek szétszedték, s a benne lakó szellem elrepült belőle.

A hallgatóság elámult; mire Hatvani öklével megüté a kathedrát, s ez ökölcsapásra egyszerre elfeledé mindenki, a mit látott; a széthullott tetem eltűnt s csak a kollegium újra építésekor találtatott meg a fundamentumban; a vizsgáló superintendens pedig folytatá a censurát: „Sequens!“ Senki sem emlékezett többé az elmúltakra.

Végtére Hatvaninak is meg kellett halni, mint minden más embernek.

Doktor is volt, próféta is volt; előre megérezte halála óráját, s tudva, hogy minden mentség hasztalan többé, most már csak lelkét iparkodott védelmezni.

A krónikairó szavait idézem szó szerint, a hogy ez eset szemtanuk állításaként megtörtént.

A haldokló vég erejével halálos ágya mellett a falon egy kört kerekített bal keze mutató ujjával; azon a körön jelezé az égsarkakat s meghuzá a meridianust; azután kimondá az „abraxas“ és „meithras“ szavakat, meg a „pentagrammaton“ nagy igéjét; mely bűvszavakra bűbájos füst támadt a szobában.

Erre két galamb repült a doktor házára: egy nagy és fekete, mely napnyugatról jött; s egy fehér, és olyan kicsiny, mint a fülemüle, mely napkelet felől támadt.

E két galamb dühösen csapott egymásra s óra hosszant viaskodott a levegőben: a fekete erősebb volt; de a fehér fürgébb, gyorsabb. A kis madár addig repkedett a fekete feje körül, míg szemeit kivagdalta, s akkor megölte és széttépte azt.

Nagy sikoltás, üvöltés, lánczesörgés hangzott, s azután hosszú elmúló énekszó-forma zengés.

A kik Hatvani szobájába bementek, ágyát üresen találták.

A rossz szellemek ragadták-e el, vagy a jók? azt bizonyosan nem lehetett megtudni soha.

Eddig terjed a népmonda.

Én bizony nem tudom, mi hihetetlen volna benne.

A különbség a hajdani és mostani idők között csak az lehet, hogy a mit a nép akkor csodának tartott, most azt megszokott dolognak veszi.

Hajdan bűvszer volt az, mely minden betegséget meggyógyított; ma revalenta arabicának nevezik, s csak úgy meggyógyulnak tőle, mint a fehér kigyó szájából nőtt borsóvirágtól.

Ma is vannak még, kiknek minden tudománya, melylyel a világot megadóztatják, Hermes Trismegistos bűvös könyve, melynek most is harminczkét lapja van, s most is négy színe, csakhogy a színek neve: zöld, vörös, tők és makk.

Most is vannak még olyan pénzek, melyek gazdájokhoz mindig visszatérnek: nevezik őket piczuláknak s gazdájokat pénzügyminiszternek.

Most is vannak szerződések, mik ember-vérrel iratnak, a miket aztán az ördög is csak addig tart meg, a míg kénytelen vele.

Most is megtörténik, hogy szultán ő felségöknek el-elrabolják a kész ebédjét, sőt, mint a francziák szultánjával történt, még magát is meginvitálják az elrabolt ebédhez.

Ma is megesik itt-amott, hogy főbiró uram fejét összetévesztik a portiron mirakülözzel.

Ma is vannak olyan poéták, a kik olyan verseket írnak, hogy kell az ördögnek.

Ma is felírják az ajtóra e jelszót a diákok: „majd holnap;“ a mi szól a hitelező gonosz szellemnek.

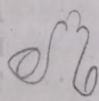
Ma is vannak hosszú férföltönyök, a miknek utján ott marad a lóláb nyoma.

Ma is látunk embereket, a kiket apróra széttépnek, csakhogy ezt ma nevezik „cridá“-nak; s aztán egy kis idő mulva megint látjuk őket szépen összerakva pará-

dézni üveges hintóban, csakhogy azt az ördögséget úgy híják, hogy „Vergleichsverfahren.“

A ki pedig embereket akar látni, a kiknek mai nap is minden fáradság nélkül zsákkal hordja a pénzt az ördög, s a kiket a nagy pénzkeresésben elvisz az ördög: csak menjen el a börzére, ott láthat eleget.

Mindenek megváltak már, és mindenek újra kerülnek, és semmi sem új és semmi sem lehetetlen a nap alatt.



SZERETLEK !

DOBSA LAJOSTÓL.

(Olvastatott 1871. febr. 12-dikén.)

Szét távozunk keletnek és nyugatnak
Oh! drága hölgy, vidd emlékül magadnak
Szemem áldó tekintetét,
Szivem változhatatlan érzetét,
E búcsudalt, melyet reszketve zengek :
„Szeretlek! szeretlek!“

Szikrázva ragad tőlem tovább a gép ;
A percz mértföldet dob közénk ;
Fojtott tüdővel áll a sas ;
Te lomha felhő, hol maradsz ?
Utol nem ér se szélvész, se madár ;
Csak lelkem az, mely hűn nyomodba' jár,
Körülzsibong, és átölelve lelked',
Susogva zsong, dong egyre egyet :
„Szeretlek! szeretlek!“

Hallád, hallád-e a tenger zugását ?
Bömbölve csap át szélvész a habon,
Örvényt kavar, rákezdí hullámtánczát,
S tombol az ár a sülyedő hajón.
Lelkem hű képét ebben föl találád,
Midőn tünődve azt fontolgom :
Tán föl se fogtad, oh! tán meg sem érted,
Miként hevül e sziv, e sziv te érted!

Tudom, hogy elszakítna a világ!
 De oh! ez önző emberek
 Ha tépdésnék emlékemet:
 Ne hidd a rágalomnak szózatát!
 Gondolj a költő tiszta jellemére,
 Fenkölt lelkére! Árva helyzetébe'
 Nem védheti távol tőled magát.
 Lehajtja bánatos fejét,
 Akképen zengi énekét,
 Az egy, örök, változhatatlan verset:
 „Mig élek, a mig e földön lehellek,
 Szeretlek! szeretlek!“

A TRAGÉDIA ELMÉLETE

NÉVY LÁSZLÓTÓL.

Jutalmazott pályamunka,

Mért a halandón e komor borulat ?

Kölcsey.

Bevezetés.

A költészet viszonya a művészet egyéb ágaihoz. — Költészeti fajok. —

A dráma. — A fenséges és kellem a valóságban. — A tragikum és komikum.

A tragédia elméletét akarván kifejteni, nem kalandozhatjuk be az aesthetika széles mezejét, hogy a leg-
elemibb fogalmakból vezessük le megállapítandó tételein-
ket; de hogy tárgyalásunk mindazt felkarolja, mi a fel-
adat megoldásához szükséges, bevezetésképen s kiindu-
lásul, vázoljuk a költészet viszonyát a művészet többi
ágaihoz. Ha általában a művészet jelentőségéről van
szó, bizonyára nem technikai nehézségek lesznek mérv-
adók itéletünkben, hanem azon tisztán széptani nézpont,
melyik művészeti ág képes a szépet legteljesebben s leg-
egyetemesebb érvénnyel kifejezni. E tekintetben pedig
kétségkívül a költészeté a koszorú, mert csak ez képes
egyfelől a képzőművészetek, másfelől a zeneművészet
körén túllépni, s amazok plasticitását, ennek bensőségét

birván, ez tudja az eszményített valónak minden mozzanatát az embernek, mint a művészet legméltóbb tárgyának, külső és belső életét a szépség legéletteljesebb idomaiban megérezkíteni. A plasztikai szépség, ezen tisztán isteni, a szó eredeti értelmében fenséges megjelenése az eszmének, kilép csendes méltóságából, midőn az élet hullámai a lét harmoniáját megzavarják; viharok kelnek, melyeknek fenyegető ereje az izmokat feszülésbe hozza s a derült homlokra redőket von; a hős, ki nyugalomával, gondolata és érzelme fenségével előbb Olymp boldog isteneihez hasonlított, most ember, ki feláldozza a lét mosolygó derűjét s küzdelemre száll daczos hatalmakkal. Az életet folyásában s harcaiban csak a költészet fejezheti ki, mert csak ennek van oly közege, mely az egymásutánt összefüggésében és fejlődésében érthetően képes megjeleníteni, s épen azért teremtései legegységesebbek. Laokoon, Niobe, a farnesi bika csoportjai örök-szép szoborművek; de bennök nem a tragikai processus, hanem csak egy jelentékeny, mindenesetre legintenzivebb mozzanata van kifejezve, s hogy hatásukat teljesen érezzük, a történetek ismeretét magunkkal kell hoznunk. Nem így a költészetben. Azon plasztikai ideál, mely legbevégzettebben a görög istenek alakjaiban nyilvánult, felette áll a valónak; a költészet pedig a való életbe nyúl, hol a tiszta alak, a szépség nyugalmas telje nem található, hol magok az istenek, azaz hősök, feláldozzák márvány szépségöket; de a költészet erre is bir kellő formákkal, s közege, az értelmes szó megmagyarázza a felzavart szépség barázdáit. Már itt megjegyezhetjük, hogy a költészet körében a drámai forma az, mely a nyu-

galma-vesztett élet küzdelmeit aesthetikailag legtökéletesebben ki tudja fejezni; ez azon forma, mely a költészetnek, mint a költészet általában a művészetnek, tetőzete. A drámában jelenik meg a valódi költészeti ideál, mert csak a dráma képes felvenni az életet örömeivel és fájdalmaival, úgy hogy a költői forma azonossá lesz magával az étellel. E ténynek oka igen egyszerű. Az élet az emberi cselekvésekben nyilvánul; az ember tettekben érvényesíti magát; tehát a költői formák között is az a legmagasabb, mely az embert cselekvése körében, mint magát érvényesíteni akaró személyiséget erre célzó küzdelmeiben hozza szemünk elé.

A dráma a cselekvés költői formája, s mint ilyen úgy áll a lyrához és epikához, mint a jövő a jelenhez és multhoz. S csakugyan Gottschall az idő e három fő mozzanatára alapítja a költészeti alapformák elkülönzését, mely szerint a lyra a jelent, az epos a multat, a dráma a jövőt ábrázolja. A lyrában a költő jelenlevő érzelmekből indul ki, melyeket ő a világ középpontjává tesz, melyekbe a világot veszi fel; az epikában a külvilágnak teljes jogot enged, midőn elmúlt tettek és események képeit és a világszínpad egész háttérét idézi fel; a drámában a lyrika alanyi s az epika tárgyias elemét magasabb egységbe köti össze, midőn cselekvényt ad elő, mely a közvetlen jelenben szemünk előtt növekvő feszültséggel fejlődik a jövő felé. Ezek szerint a lyra az érzelmek, az epika a szemlélet, a dráma mindkettő számára teremt.

De a dráma ezen egyes elemek daczára, sőt épen ezek át meg áthatott egyesítése által, a költői formák leg-

bevégzettebbje lett, melyben a költészet összes tárgy-forrása új alakban tűnik fel. A lyrai elem többé nem mint a költői kedély közvetlen kifolyása jelenik meg, hanem mint lélekmozgalom, a tett embereinek egyéniségében zajló, kiható és elfogadó állapot, mely magával a cselekvéssel mint ok és okozat a legszorosabb összeköttetésben áll. Így veszi el a drámában az esemény is epikai jellegét. Az epos, regény s bármely elbeszélő műfaj úgy hozza elének tárgyát, mint már megtörténtet, az elbeszélő a tények és az olvasó köze lép, mi által az esemény a közvetlen szemlélet elől hátrább szoríttatik. Jellemző különösen, hogy az epikus a tüzetes indokolásra kevesebb súlyt fektetve, legfőbb feladatának tekinti elmondani, mi történt, míg a dramatikus annak megoldásával foglalkozik, miért s ki által történt valami. Ezért vezeti a cselekvőket szemünk elé, hogy jellemökkel az elhatározás és tett perceiben is ismerkedjünk meg; azért kell a cselekvénynek előttünk fejlődnie, mert a lélekmozzanatok dialektikáját csak úgy ismerhetjük meg világosan. Fejlődés nélkül, mely a jövő képét tünteti elének, nincs drámai cselekvény; az elbeszélés még a legélénkebb dialogban is csak epikai forma, melynek mint hatása, ugyaesthetikai értéke is lényegesen különbözik a drámaiktól. Erről alább a tragédiánál. A dráma theoriájában a cselekvések két iránya érdemel figyelmet, melyből a drámai műfajok két legfőbbje származik.

Tudjuk már, hogy azon harmonikus szépség, melyet a plastikai ideál vall magának, nem található a földi életben. Ott a szép elemei, úgymint az eszme és megjelenés (alak), egymást kölcsönösen áthatva, küzdelem

nélküli egységben, mint tiszta szépség tűnnek fel. De az ily szépség, mint már Jouffroy megjegyezte (*Cours d'Esthétique* 422.), inkább isteni, tipikus, melynek örök derüje, nyugalma és méltósága sokkal messzebb áll az élettől, hogy sem benne a mi világunk alakjait ismerhetnők fel. A két véglet, mely amott mint az érzéki vidámságból eszményült kellem és fenség jelenik meg, más tekintetet nyer a valóságban. Ahhoz, hogy a szép közelebb lépjen hozzánk, szükséges, hogy az élet mozzanatait magába vegye, kell, hogy ennek teljes tartalmától legyen áthatva. De ha ez történik, bomlásnak indul a szép harmoniája, az eszme és megjelenés különválni látszanak. A fenséges, az isteni, a szellemi nagyság egész erővel töri keresztül burkát, s elodázva magától a lét csendes élvezetét, veszélyekben keresi izgató vágyainak kielégíthetését. Itt az eszme túluralkodó. Másrészt a jókedvű szeszély örök vidámságért küzd, s hogy azt élvezhesse, elejti a méltóságot, mi által a realitás lesz túlnyomóvá. Mindkét esetben hiányzik azon mérték, melytől a szépnek harmoniája feltételeztetik, mindkét esetben harcok zavarnak, kockáztatják a tiszta, könnyű kifejlést. Mert, mint Bayer helyesen jegyzi meg: „A ki a jellem magasztossága után törekszik, az mondjon le a lét élvezéséről, sőt legyen heroikus bátorsága magát az elbukásnak szentelni; ki ellenben a lét legtisztább kényelmét akarja elérni, mondjon le a magasabb szellemi jelentőségről s elégedjék meg a kópék vagy bolondok szerencséjével.“ (*Aesthétik in Umrissen* II, 96.) Az emberi cselekvések ezen két iránya teremti a tragikumot és komikumot, melyek, mint a szépnek új, concret alakulásai, új világot

nyitnak a művészet előtt. A tragikum a fenségessel, a komikum a kellemessel áll viszonyban, csakhogy mindkettő életteljesebb a mi földi értelmezésünk szerint. Midőn amabban az eszme kilép korlátaiból, magával hozza a kedély mélyéről felkeltett erőket, melyekkel a végzetes harcba indul; midőn a komikumban a köznapiság élvezi a komoly összeütközésektől ment életderűt, a szeszély játéka mozgékonyt teszi a prózai világot s fényt von a nyárspolgárság egyszínű életére. Mind a tragikum, mind a komikum tettek mezején születik, s mint ellentétek a költészetben a tragédiát és komédiát teremtik.

Czélunkhoz képest csak a tragédiára leszünk tekintettel, s ennek elméletét akarván kifejteni, a tragikumnál állapodunk meg.

A tragikum.

I. A tragikum meghatározása.

A tragikumnak, mint aesthetikai fogalomnak, meghatározásában legegyszerűbb eljárás az, mely elvezet bennünket azon forráshoz, honnan a tragikum habjait felveti. E forrás az emberi kedély, melyben a cselekvés leghatalmasabb rugói szunnyadnak, s felkeltetvén, a tetterő hatványozásában nyilatkoznak. Ha az eszme, mely a lelket eltölti, érvényt akar magának szerezni a valóságban, nem elégszik meg azon fenséges nyugalommal, melyben a tiszta idealitás örök mosolya születik, s melyben, hogy úgy mondjam, a „megelégedettség“ üli diadalát, hanem ellentétbe helyezi magát a léttel, a világrenddel, küzdelemre kel a gátló hatalmakkal, s az embert hőssé avat-

ván, ennek sorsában mutatja fel harczi közvetlen eredményét. Ez eredmény a hős bukása. A harc és bukás a tragikum,

A tragikai küzdelemben megvan azon idealitás, mely a fenség lényegét teszi; de az akaraterő, az alanyi erély, az indulatok hatalma oly mérvet öltenek, hogy az eszme a csendes kifejlés rovására tulsúlyt nyer, s a fenséges a pathetikumba (szenvesbe) megy át, mely a hős jellemében, mint a jövő sorsot elhatározó, belső hatalom ver gyökeret. A tragikumban minden a pathoson fordul meg; az akarat érvényesítése, mely az eszme valósításával azonos, a hős életfeladatáva, jellemének gyúpontjává lesz, s épen azért cselekvésének eredménye, habár reá nézve rontó vihar képében zúdúl is le, csak természetes kifolyása az előzményeknek. Schiller mondja: „A pathetikum a sors kikerülhetetlen inoculatioja.“ S nagyon helyesen. A pathos hadat izen a létezőnek, összeütközésbe hozza az embert a világrénddel, mi által ennek visszahatását, a sorsot idézi fel az egyén ellen; az ember lényeges erkölcsi jogokat sért meg, s e tetteivel a bűnhődés magvát hinti el. Ki szelet vet, zivatart arat. De mig testileg le roskad a sors keze alatt, eszméje túléli őt s a tragikum gyászában a vigasz egy sugara villan ki. Ezen tétélekben röviden mindaz érintve van, mit a tragédia elméletében bővebben meg kell világítanunk. Mindenek előtt lássuk, mi a pathos?

II. A pathos.

A pathos szó eredetileg szenvedést jelent, innen bármely hevesebb kedélymozgalmat vagyis szenvedélyt,

mely, mint ilyen, valamely erősebb benyomást, tehát tág értelemben szenvedést feltételez. De az aesthetika részletebben fejti ki a pathos mibenlétét. Elfogadja az eredeti értelmet, midőn arról van szó, hogy a külvilág behatása által keltett kedélyállapotot jelelje meg; más és más nyilvánulásait ismeri fel a pathosnak a képzőművészetekben és zenében, valamint a költészetnek a plastikával és zenével párhuzamos ágaiban; de midőn drámáról van szó kitűnően tevőleges indulatot ért alatta, és pedig olyat, mely a tisztán érzéki befolyások alatt ébredt szenvedélytől is lényegesen különbözik. Drámában a pathos nem más, mint szenvedély valamely erkölcsi célért; hatalom a kedélyben, mely egyrészt az indulat fenségét hozza napfényre, másrészt az akarat elhatározására foly be s az ember tetteit a kitűzött cél elérésére intézi. Az indulat fensége különösen azon ellenállásban nyilatkozik, melyel az ember a törekvéseit gátló akadályok visszahatását fogadja, s ezzel szemközt szellemi tartalmát, az önálló, természetileg jogosult erkölcsi elvet fentartja; az ellenállással pedig a pathos tevőleges iránya van kapcsolatban, nem csak elhárítani az akadályokat, hanem uralma alá kényszeríteni a megvitt körülményeket. A pathos erkölcsi célra irányzott szenvedély, tehát eszme által keltetik, mely a kedélyt teljesen áthatván, az ember beléletét az idealitás magaslatára emeli; de a drámában s legfőképp a tragédiában nincs elzárt bensőség: itt minden kifelé tör, s a tiszta idealitásba belevegyül az emberi, az indulatok érzéki hatalma is, s maga a tragikai pathos annál erősebb, minél zajosabb hullámokban verődik fel a kedély mélysége. A pathos lényegéből érthető, hogy a szel-

lemi hatalom által áthatott kedélyben nincs helyök azon gyengeségeknek, melyek a mindennapi emberek cselekvéseivel együtt születnek, minők a határozatlanság, körültekintő ovatosság, félig tevése a megkezdettnek s hasonlók. Az egy határozott czél egy gyúpontra gyűjti a szellem minden erejét, hatalmába ejti az akaratot, úgy hogy ez egészen pathossá magasztosul, s a pathos nem lesz egyéb, mint szenvedélylyé nőtt akarat. A pathos uralma a tragikumban oly döntő, hogy a tragikus hős jellemét egyenesen ez határozza meg. Itt merül fel a második megvilágítandókérdés: minő a tragikai jellem? Ennek megfejtéséhez szükséges általában a drámai jellemek ismerete.

III. A jellem a drámában. — Tragikai jellem.

A dráma tárgya oly cselekvény, melyben a meghatározott czélhoz törekvő ember jellemét érvényesíti. Az alapot a jellem (charakter) képezi, mely itt annyira határozó, hogy a drámai személyek közönségesen a „jellem“ szóval jelöltetnek. Mit értünk tehát drámában a jellem alatt? Ez azon határozott szellemi és erkölcsi tulajdonok összessége, melyek az embert mint egyént (individuumot) megkülönböztetik. Ezen tulajdonok koronája az akarat, az önelhatározás vagyis az erkölcsi szabadság alapja, melyen emberi fenségünk nyugszik. Erkölcsi szabadság által mindenki önálló hatalmat képvisel, mely tetzése szerint tűz ki maga elé czélokot, önként választja meg eszközeit, s bármily körülmények közt, még lesújtó viharok közt is, megőrzi függetlenségét. Hogy ezen füg-

getlenség nem feltétlen, s hogy épen drámai szempontból nem az: nagyon világos, ha meggondoljuk, hogy a drámában az ember egész valója szerint, tehát egyénisége minden feltételeivel, nem csak mint morális, hanem mint érzék-szellemi lény jelenik meg, ki az érzés mélysége, a gondolkodás nagyobb világossága, az akarat erélye és határozott iránya által a morális műveltség teljében, a szabadság valódi birtokába lép ugyan, de mint egész ember, a természeti alapot is magával hozza. A jellem alakulása világos fejlődési folyamatot tüntet fel. Vérmérséklet, nevelés, külső körülmények idomítják az embert részben azzá, a mi, míg az erkölcsi szabadság ezen munkát betetőzi, s mint az önállás elve, az elsőbrendű feltételeket magába felvevén, az egyént, korlátoltsága daczára, az abszolút szellemiség magaslatára emeli. Ezt azért kell különösen megjegyeznünk, hogy értsük, miszerint a tragikum körében is a szükségesség, természethatalom vagy végzet — mely látszólag külső, kényszerítő erőnek mutatkozik — valóban csak az egyén jellemében él: az ember azt, a mit cselekszik, szellemisége öntudatában, elhatározás után cselekszi, s így rá nézve minden tett szabad tett, mely aztán az erkölcsi beszámítás tárgya is.

A drámai jellem concentrált belső étellel bír, mely a való lét határozatlan és szétszórt irányain felülemelkedve, biztos cél felé intézi az ember tetterejét, és pedig nem a végzetszerűség kijelölt utján, sőt épen ellenkező hatalmakkal vonva őt küzdésbe, ugy hogy e vonás által lényegesen megkülönbözteti magát az epikai jellem-től, melynek törekvésében a súlypont a sors vezérszere-

pének elismerésébe esik. Akár azt mondjuk Jean Paul-lal, hogy az eposban a világ hordja a hőst, a drámában a hős a világot; akár Vischerrel értsünk egyet, ki szerint az epos hőse az árral, a drámáé az ár ellen úszik: ugyanazon eredményre jutunk vizsgálódásunkban, s ez az, hogy a dráma hőse sajátos jellemmel bír, hogy e jellemben egy hatalom uralkodik, mely saját tevékenysége számára külön világot alkot. E hatalom azon pathos, melyről fenebb szóltunk, s mert itt határozottan a tragikai jellemről van szó, a pathos alatt is a tragikait értjük, mely a jellemet a tragikai szerep lejátszására képesíti. E szerepnek három fő mozzanata van, ugymint: az összeütközés, küzdés és bukás. Ezekben nyilvánul a tragikai jellem egész mivolta, s nem tekintve egyelőre azon sajátos kellékeket, melyeknek ismertetése alább, a tragédia compositiójánál következik, s itt csak általánoságokra szorítkozva, e három mozzanatban kell a tragédia lényegét feltüntetnünk.

A tragikai jellem, pathosa által, radicális, azaz olyan, hogy a létezővel meg nem elégedve, ennek korlátait át-törve, önmagát s az őt izgató eszmét akarja amannak helyén érvényre emelni. E célra összpontosúl a hősnek minden szellemi ereje, s legyen a jellem egyes mellékvonatkozásokban még oly sokoldalú, tüntessen fel még annyi megragadó vonást: azon eszme, mely nála most már életelvvé magasztosult, uralkodik egész belsője felett, minden érlüktetése a pathossá lett akaratnak, az elhatározott cselekvésnek lesz tényezője. De az egész beléletnek ezen egy célpont felé irányulása nem vak szolgálat a szenvedély befolyása alatt; sőt ellenkezőleg.

Sehol nem emelkedik az egyén világosabb tudatára tettének, mint a tragikumban. A hős nagyon jól tudja, mit akar, s ha lehet így szólni, nála az akarat lesz akarattá, vagyis minden törekvése oda megy ki, hogy akarata érvényesüljön. Lehet, hogy az ő tette a köznapi ítélet előtt vétkes vagy legalább téves, meggondolatlan; de a tragikus hős nem ismer kicsinyes szempontokat: tisztában van azzal, hogy fellépése forradalmi, veszélyes; tudja, hogy midőn a talált rendet felforgatja, erőszakos visszahatást fog kelteni maga ellen: mindegy, ő céljának él, s bár tette hallatlan, végletekig ragadó, ez az ő tiszta tudalmából származik, s a felelősséget magára vállalja, bármint végződjek is a merész vállalat. A tragikus hős külön álláspontot foglal el a világgal szemközt, s bár érti és tudja, hogy ezen álláspont számúzi őt a minta-emberek boldogító közepszerűségéből, nem tagadja meg magát soha. Minden tragikus hősnek jelszava: Itt állok s nem tehetek másként!... És ebben leli magyarázatát a mély különbség az épos és tragédia hőse közt. Erre már előbb utaltunk, midőn Jean Paul és Vischer szavaira hivatkoztunk. Alig is mulasztja el egy aesthetikus, hogy párhuzamot ne vonjon azon két álláspont közt, melyet az épos és dráma (tragédia) hőse elfoglal, mert a különbségben fekszik az elválasztó jellemvonás, mely szerint a költészet e két legmagasabb műfaja alakult. Kétségtelen, hogy mind az épos, mind a dráma hőse birnak közös sajátossággal: ilyen főleg a jellem sokoldalúsága, melyet már Hegel is úgy tekintett, mint az epikai és drámai hős *conditio sine qua non*-ját. (Aesthetik I. 295.) A jellemnek különféle vonásokban gazdagsága alkalmas a legé-

lénkebb érdeket kelteni, csakhogy megjegyzendő, miszerint a gazdagság daczára, sőt épen általa kell magát a jellemnek mint bevégzett egésznek, teljesen kifejlett alanynak önmagával egységben és összhangzásban értékesítenie. Szétszórtság vagy csupán könnyen izgatható érzékenység, mint jellemgyengeségek, ellentmondanak a jellem lényegének, míg az erély az eposban úgy, mint a drámában biztosítéka az alany értékének. Daczára azonban a két jellem egyezésének e lényeges pontban, a különbség oly szembetűnő, hogy lehetetlen az epos és dráma hősét valaha felcserélni. Amaz a létező világot képviseli, s e minőségben minden erejével „a nemzeti existencia természeti alapjában gyökerezik:“ az epos hősében az egész nép van egyénítve, jellemző vonásokkal és tulajdonokkal, csakhogy benne minden erőteljesebbé és jelentékenyebbé fejlett s így „elenyészhetlen hősi typussá“ alakult. Azért fontos az epos hősénél a sokoldalúság, hogy alkalmas legyen mindannak eleven kifejezésére, a mi egy nép külső s belső életét, mint összeletet, meghatározza, hogy a hős öntudata egygyé legyen a nemzet öntudatával, s élő, concret idomban valósítsa azon összelet feltételeit. És erre kell fektetni a súlyt az epikai jellemzésnél, minek természetes következése, hogy az epos inkább a szélesbe nyulik, mert a sokféle vonatkozásban hiányzik az elkülönített egyéni élet központi körülsége. Ezzel ellentétben a tragikus hősénél a szellemi összpontosítás és egység, a legbensőbb lényeknek valamely nagy, átható pathos általi megkötöttsége hangsúlyozandó, minek következménye a cselekvénynek tömörítése és tarthatlan folyása a szűkebb mederben. Bayer,

ki a fenebb idézett szavakat mondja, így folytatja találó párhuzamát: „A hős a tragédiában más természetű. Ő önmagában bírja nyugpontját, teljes sajátosságban és önállásban lép elő, önmagának alakítója és teremtője. A tragikai jellem nem csupán a nemzeti lényeknek, hanem az emberi természetnek alapelemét képviseli: elvontabb, kevésbé gazdag külső vonatkozásokban, de mélyebb, bensőbb, öntudatosabb, mint az epikai. Nem a hagyományos erkölcs, a népszellem ezen naiv etikája határozza meg cselekvését; az ő elhatározásai szabad önelhatározásból, öntudatos indokból származnak; nem megy át tarka kalandokon, mint ezeket az élet változatosan magával hozza; ő csak egy elhatározó tettet tűzött ki feladatul, melybe mégis akarátának egész tartalma fektetve van úgy, hogy a tett tulajdonkép nem is egyéb, mint maga a tettbe helyezett jellem.“ (Aesthetik in Umrisen II. 114.)

A drámai jellemben kész, bevégzett személyiség lép elő, mely a kitűzött czél és öntudatos pathos által azon álláspontot is túlhaladta, melyen a regény hőse áll. A regény hőse jó részben hasonlít az eposéhoz; csakhogy a jellemét meghatározó feltételek a regényben más, az újabb kor befolyása alatt születvén, saját színben tüntetik fel a hős cselekvényét. A mi az eposban hagyományos erkölcs, az a regényben műveltség vagy illem; a mi ott természeti alap, az itt társadalom; s egészben véve a regény a világ képét sem adja vissza oly teljesen, mint az epos. Tekintve ugyanis az új kor, a jelen társadalom alakját, állását, műveltségi állapotaink számtalan feltételeit, a napi érdekek zűrzavarát, az emberiségnek ugyszólván

szétdaraboltatását, egy aesthetikailag tökéletes modern épos, minő a regény, sem tudja oly képbe hozni össze a tömérdek tényezőt, hogy az a valódi epos átlátszóságával birhasson. Ha tehát a regény a lehetőségig akarja megoldani feladatát, oly jellemeket választ, melyek saját fejlődésökben tükrözik a kor fejleményeit. Ebben tetőz a fejlődésben élő culturemberek epikája.

Ezt csak futólag érintve, visszatérünk a tragikai jellemhez.

Minden drámai jellemnek, tehát a tragikainak is, megkülönböztető jegye az állandó egység, mely az uralkodó pathosban leli alapját. A gazdagság különféle tulajdonokban csak arra fog szolgálni, hogy ezeken az eszme hatalmát, mely a hőst eltölti, felismerjük, mert e tulajdonok az eszmének állnak szolgálatára. Már ezen egység vagyis összehangzás önmagával eredményezi a jellem következetességét, az aristotelesi *ὁμαλόν*-t, mely itt oly merev, hogy a következetlenségben is fentartja magát, ha van a jellemnek oly szellemi középpontja, mely a következetes következetlenség látszólagos ellenmondását felderíti. Mindezt egy folyásában végig kísért tragikai cselekvényben értjük meg.

◦ IV. Az összeütközés. — Tragikai vétség.

A tragikai pathos ellenállást feltételez, hogy egész intenzitással léphessen ki a sikra. Ezen ellenállást a hős a világban találja, mely, mint normális hatalom, ellene szegezi magát oly törekvésnek, mely ujat akar a meglévő helyébe állítani. Így származik az összeütközés. Az em-

ber, ki a körülményekkel megalkuszik, elkerülheti a legkisebb rázkódást; de a tragikus hős nem a számító lelkék sorában születik, ő nem csak nem kerüli, sőt keresi az összeütközést, mert érzi, hogy az eszme csak nyílt harcban éri el diadalát. Hijába áztatja magát Macbeth az I. felvonásban:

A sors

Ha akar királynak: jó, tegyen királylyá,
De ugy, hogy én ne is mozduljak érte!

A lady tudja, hogy férje az akar lenni tetteben, a mi már vágyban; s ez utóbb sorompóba hívja a sorsot, hogy vivjon élet-halálra ővele. — Ismenéből soha sem lehet Antigone, mint nem Krysothemisből Elektra.

A tragikai összeütközésben két hajthatatlan erő találkozik, s a belőle származott küzdés csakugyan élethálharcz a sors és a hős között, melynek eredménye az, hogy az ember, mert hajolni nem tud, összezuzatik, s bár az eszme, mint halhatatlan, túléli az érte harczoló bukását, ebben a világrend üli végzetes és azért biztos diadalát. Az összeütközésnek ezen vég eredménye a hős részéről kikerülhetetlen, mert ő, ha még oly nemes czélért száll is sikra, átható pathosával a világrend által képviselt erkölcsi elvet sérti meg, miért bűnhődnie kell. A bukás legtöbb esetben testi halál által pecsételtetik meg, mert emberileg tekintve ez a legnagyobb és legérzékenyítőbb bűnhődés. De a halál nem okvetlen következése a tragikai bukásnak: a sujtó villámokat elkerülheti a hős, de vétsége által elpusztítm indent, mihez szenvedélye füzte; midőn azt hiszi, hogy a sorsot legyőzte,

tapasztalnia kell, mint sarjadnak tetteiből új csapások, nem az ő testi életét fenyegetők, hanem reményeit elhervasztók, képzelt diadalát kaczagók. Ott van ilyenkor a bűnhődés a szívben, azon keserű, a megsemmisülésnél jobban büntető tudat, hogy nyeresége önmagának megrablása. A lelkiismeretbe helyezi magát a Nemesis. Így fejezi ki nagy tragikai erővel a bukást Teleki László „Kedvenczében.” Maximus véres boszúja nem csak a caesárt, saját nejét is megsemmisíti, kiért az iszonyú munkát keresztül vitte. S ezt tudva, mily érzelmek közt hallhatta a nép örömrivalgását, melylyel új caesarnak kiáltatik ki. Nincs más szava e nagy diadalünnepen, mint azon, szenvedését oly mélyen kifejező: „Ne gúnyolj, Róma!” Az összeütközésben valósul az aristotelesi *ὄβρις*, melynek leghelyesebb magyarázata: túlkapása egy nemmes jellemnek (Vischer I. 304). Nem kell tehát Macbethhez vagy III. Rikárdhoz fordulnunk, hogy a tragikai vétség példáit felmutassuk: ezekben inkább a vétség ropantságát kell enyhítenie a tragikai felfogásnak a költő részéről, hogy megmentessék a művészet számára a jellemek idealitása; hanem mindenütt feltaláljuk a *ὄβρις*-t, a hol az életelvvé lett pathos radicális tettekben akar érvényesülni.

A hős vétséget követhet el, midőn új eszmének tör utat, mely a világot valaha át fogja idomítani. Valaha; de most nincs elkészítve a világ, s az eszmének tisztulnia kell a visszahatásban, mely a hőst áldozatul kívánja. Vétség lehet a választásban kötelesség és kötelesség között, kötelesség és szenvedély között. Bármelyike az ember szenvedélyeinek, legyen az erkölcsileg jó vagy

rosz, maga a legtisztább becsületérzés, „ezen eszményi igazolása a fokozott személyes önérzetnek,“ ha pathossá magasodik, vétségbe sodorja őt, melyet az ethika szempontjából bűnnek vagy csak tévedésnek nevezhetünk, de aesthetikai szempontból elég indokot szolgáltat az egyén bukására.

A tragikai vétséget tehát nem szabad összezavarni az ethikaival; s ezt annál élesebben emeljük ki, mert nálunk úgy, mint másutt, csaknem dramaturgiai kanonná tették némely kritikusok minden tragikai cselekvényben az ethikai bal lépést, melyre a hős bukása alapítandó. Ha e felfogást elfogadnók, hogyan értelmeznők a drámaköltészet oly nagyszerűen tragikai alakjait, minők Antigone, Desdemona? vagy csak Stuart Máriának, Timonnak, Bánk bánnak minő magyarázatát adnók? Az aesthetika és a művészet ellenmondásba jönnének, s nem volna egyéb teendők, mint vagy az aesthetikát félrevetni, vagy a költőkre ráfogni, hogy az igazságot pellengére állíták. Arra, hogy a bukás igazoltassék, elég ok van a tragikai jellemben, mely elszakasztja magát az általánostól, belenyul a világ folyásába, s oly szerepet vállal magára, melyet diadalmasan keresztülvinni törekeny embernek nem adatott. A pathos fenségével együtt jár a büntető sors; a jellem nagysága lesz bűne is, melyet ép azért nem szabad akkor sem közöséges bűn gyanánt tekinteni, midőn valóban ethikai törvények megsértésén alapszik. „Mint a gyújtó, melyben minden sugár egyesül, ott hágy foltot maga után, hol legvakítóbban sugárzik: úgy esik vétségbe a tragikai jellem épen ott, hol nagysága legdicsebbnek mutatja magát.“

V. Az egyszerű vétség és erkölcsi conflictus tragikumája.

Közelebbről vizsgálván az összeütközést, az előbb származott tragikumnak két formáját ismerjük fel, melyek egyikét Vischer (I. 303 s köv.) az egyszerű vétség, másikat a szorosán vett erkölcsi conflictus tragikumának nevezi. Az elsőben is megsértetik valamely erkölcsi jog, „de nem olyan, mely a hős pathosa által jelen esetben képviselt erkölcsi joggal magában lényeges erkölcsi egységet képez, mikor a vétség az összetartozónak szétválasztásában állna, hanem az esetlegtől függ, melyik erkölcsi jog sértetik meg.“ De ezen esetleg sem lehet vak véletlen. A tragikai jellem öntudatossága kizárja az utóbbit; azt azonban megengedi, hogy a jellemet alkotó tulajdonok valamelyike adjon lökést a cselekvésnek, melyben aztán a pathos egész ereje nyilatkozzék. Ide vonatkozólag kívánja Vischer, hogy subjective lehető összefüggés legyen a megsértett és érvényesítendő erkölcsi jog között, vagyis a vétség ugyanazon vérmérsékleti sajátságokból származzék, melyekből az erény. Ez történik például, midőn valamely állam vagy egyház reformátora buzgalmában nagyon rohamosan jár el. Sophoklesnél Ajas dühöngésével épen azon hősi becsületet sérti meg, mely neki legfőbb eszménye volt. Ezt fájlalja csupán; ezért kell neki elvesznie. Vétsége által önmagát támadta és semmisíti meg.

Oh közelben habzó Skamandros!

Látni nem fogod már a hőst, kinek

Trója földje (büszke szó) párját görög
 Hazából jönni nem látott egész
 Táborban : és im itt ülök meg-
 Becstelenítve !

Avagy nézzük Othellót. Mily nemes alak, mikor egy szeretett nő birtoka, a becsület s dicsőség tartják lekötve vadságát. Gyanu nélkül lép a kijelölt pályára, s nejét a „becsületes“ Jágóra bizza. S mily iszonyuvá lesz, midőn magát megcsalottnak hitte. Jelleme egészen olyan volt, mint maga mondja magáról :

. nem okos,
 De hő szerelmű ; nem könnyen gyanus,
 De ingerelve féltésben dühöng ;
 Ki, mint tudatlan indus, botorúl
 Eldobja a gyöngyöt, mi többet ér,
 Mint népe birodalma ; kinek szeme,
 Mely könybe olvadozni nem szokott,
 Ugy önti most megáradt csöppjeit,
 Mint gyógygyerős nedvét a mézgafa.

E szavakhoz Cassio méltán tette hozzá :

Oly nagy szive volt !

S ha vizsgáljuk a tragikum e nagyszerű képét, át fogjuk látni, hogy Othelló vétségének alapja ugyanazon természeti alapon gyökerezik, melyben erénye. A gyanutlan nemesség, mely még Jagót is „becsületesnek“ tartja, erős indulatok burka volt, s minél bizalmasabbá tevő őt nagy szíve, annál könnyebben lehetett rászedni, s annál borzasztóbban tört ki ugyanazon nagy szív, mert érezte saját értékét, s oly meggyaláztatást, minőt

neje hűtlenségében gondolt, épen e nagy szív nem türethetett.

Az erkölcsi conflictus tragikuma, mint második forma, magasabban is áll az elsőnél, mert itt a küzdelem nem valamely erkölcsi jog ellen foly, hanem oly erkölcsi hatalom ellen, mely a pathos által képviselttel organice összefügg s vele egyenjogu. Itt a helyzet adva van a hős számára, s bármelyiket választja a két jog közül, megsérti a másikat, s mert ez ép ugy követeli létét, mint amaz, a hősnek buknia kell, hogy a felbontott egyensúly ismét helyre álljon. A megsértett erkölcsi jogban realizálja magát a világrend, s ez mindig legyőzi a vakmerő rendbontót. Néha az egyonjogu erkölcsi hatalmak mindegyikét külön tragikai jellem képviseli: ezek egyformán vétkeznek s csak mindkettőnek bukásában tér vissza a lét harmoniája. A tragikum ezen formájának classicus példánya Sophoklesnél Antigone. Oedipus fiai, Eteokles és Polyneikes Theba falai alatt egymást megölik. Eteokles Thebaért, Polyneikes szülővárosa ellen küzdött, miért Kreon, thebai fejedelem s az elestek nagybátyja, megtiltja az ellenséges halott eltemetését. Antigone, mint szerető nővér, elhatározza, hogy a parancs ellenére is megadja fivérének a vég tiszteletet. Itt a conflictus a két, emberi és természeti vagy isteni parancs által felállított kötelességek között. Antigone tudja, hogy meghal; de szépnek tartja a halált ily tettért, s midőn Kreon kérdi:

Miként meréd áthágni hát parancsomat?
 így felel:

Mert nem Zeus volt, ki ezt nyilvánítá nekem,

Az alvilági istenek között lakó
 Dikétől sem jött emberekhez e parancs,
 S nem tartám oly hatalmasnak parancsodat,
 Hogy, mint halandó, meggyőznéd az istenek
 Iratlan és dönthetlen törvényét vele.

Igaz, hogy az istenek törvényét nem döntheti meg Kreon, de ő képviselője a létező rendnek, s mint ilyen, halállal bünteti a daczolót. Ezt cselekedvén, vétkessé lesz, mert a természet örök joga fölé akarta emelni uralkodó jogát, s a sors csakhamar rá tette súlyos, büntető kezét. Haemon, Kreon fia, ki Antigonét szerette, öngyilkos lesz; e fölötti fájalmában Euridike, Kreon felesége, öli meg magát, s az elbizakodott hatalmas megtörve, szétzúzva kiáltja:

Nem vagyok már több a semminél. . . .
 Nincs már hová s kire
 Tekintsek én gyarló: mert minden rom nekem;
 Fejemre dörrent zordon végzetem.

De ha nincs is a másik egyenjogú erkölcsi hatalom külön jellemben képviselve, a tragikai igazság szemléltetővé lesz az által, hogy maga az egyik jog érdekében cselekvő jellem saját keblébe veszi át a másikat is, s érzvén annak abszolút érvényét, belső szenvedés által enyhíti vagy törli el az ellene elkövetett vétséget. Világosan látjuk ezt az Oresteiában. Agamemnon feláldozza leányát, Iphigeniát, s ezért Klytemnestra megöli haza térő férjét. Klytemnestrának buknia kell az apját megboszuló Orestes tőre alatt; de Orestest üldözik az Erynniák, azaz saját öntudata, s mint Goethénél (Iphigenia in Tauris) az

antik szellemnek oly megfelelőleg találjuk: hallja a távolból is borzasztó kacagásukat, „kik farkasokként állnak a fa körül, melyre egy utas menekült,“ s rettegve mondja:

Ott kün tanyáznak ők,
S ha elhagyom majd e szent ligetet,
Felszállanak, rázván kigyós fejök',
S magasra vervén mindenütt a port
Üzik magok előtt zsákmányukat. . . .

Az erkölcsi conflictusok mezeje igen gyakran a családi élet, melyből a új kor költői saját szerű előszeretettel merítik tárgyokat. Szenvedély és engedelmisség a szülők iránt, a rangkülönbségből származott összeütközések kedvencz themák, s kétségtelen, hogy „Romeo és Julia,“ „Ármány és Szerelem“ magas fokán állanak a költőileg kezelt tragikumnak, s alkalmasak mint példányok e térre vonni az újabb erőket; de kissé magasabb pontról vevén látkörünket, a történet mezején látjuk felmerülni azon valóban jelentékeny tragikus cselekvényeket, melyek az összemberiség érdekeivel is kapcsolatban levén, a tragikum legfelső alakjait hozzák színre. Ide vonatkozólag mondja Gottschall (Poetik 435 s köv.): „A világtörténet kifejlődése örök harc a fenálló és a haladás elve közt, mely gyakran erőszakos módon tör magának utat. A történelem ezen nagy korszakaiban, melyekben a világszellem munkája legláthatóbban lép elő, az egyes ember erkölcsi összeütközésbe jó, mely valóban tragikus, mint-hogy egyik részen a fenállónak szent és szükséges tekin-

télye, másikon a haladás lelkesítő eszméje, a tette ösztönző belső meggyőződés állnak egyenjoguan egymás ellenében. Ha a hős a haladó világszellem organumának tekinteni magát s keble teremtvő ösztönének engedelmessékedik, a fenálló világrend megsértése által vétkessé lesz, s ezért áldozatul esik. A nagy vallásalapítók és reformátorok, meggyőződésök vértanúi, a politikai szabadság előharczósai, mint az imperatorok, kik a történelmi szükségesség törvényét életképtelen reszpublikákon hatják végre, a gondolatférfiai, kik valamely nagy felfedezésnek esnek áldozatul, ezek a historiai tragédiának hősei. Ilyen hősök Sokrates és Mahomet, Bresciai Arnold és Savonara, Hus és Luther, Columbus és Galilei, Julius Caesar és Cromwell.“

Ismervén a tragikum két formáját, már most megítélhetjük, hogy saját vonásokkal bir az egyiken vagy másikon alapuló tragédia, láthatjuk, hogy az egyszerű vétségben a jellem teremt magának tragikai helyzetet s hogy ennél fogva az egész compositionnak a jellemre kell különös tekintettel lennie: míg az erkölcsi összeütközésnél a helyzet jó előtérbe s ennek befolyása alatt születik a tragikai jellem. Az elsőből a jellem-, a másodikból a helyzettragédia származik. De ennek bővebb magyarázata a tragédia fajainak ismertetéséhez tartozik.

VI. A tragikai sors a görög és modern tragédiában.

A tragikai bukás a sors eszméjéhez vezetett bennünket: tudjuk, hogy ez a hőst megsemmisítő positiv hatalom, melyet az ember maga hív ki maga ellen, midőn

a világrendet vétsége által megsérti. A sors eszméjét itt kell bővebben kifejtenünk, mert csak ennek megértése után lehet méltányolnunk a tragédia történeti fejlődését, míg ez a modern drámai ideálban tetőzött.

Nem volt és nincs nép, mely szellemi fejlettsége legkezdetlegesebb szakában is nem érezte volna, hogy, legalább az egyéni élet körében, szabadsággal bir, mely szerint tetteit intézheti. Más részről bizonyos, hogy a korlátolt emberi számításokat kijátszó, majd kedvező, majd ellenséges külső befolyásnak tudata is ébredezett mindenikben, s ennek működéseiből természetesen oly képzetet vontak el, melyből a naiv világnézet csakhamar egy rejtelmes, mindenek felett uralkodó természet hatalmat, a végzetet teremtette. Nem tudván az okozatokat természetes okokra visszavinni, különben is külső erők befolyása alatt állván, a mint megalkoták egyéb isteneiket, úgy jutottak el oly lény gondolatához, kinek hatásköre mindenre kiterjed s ki a dolgok sorsát feltétlenül kezében tartja.

Hogy világosan megfejthessék e roppant kérdést, arra a mythosok korában hiányzott még a szellemi fejlettség azon telje, melylyel a későbbi kor bírt. Sőt még a keresztyénség is megoldatlanul hagyá, s csak azt tette, hogy a végzet neve helyébe a szeretetvallás lényegéhez képest a gondviselés nevét igtatá. Maga a görög nép mindvégig küzdött a rejtély megoldásával, s költői mindegyike saját kebléből hozá ki annak értelmét, csak anynyiban egyezvén egymással, hogy a végzetet mindenik az emberek urává tette, de az egyik igazságos, a másik irigy istenség gyanánt tisztelte vagy rettegte. Érző és

költői nép, minő a görög volt, egész mélységében fogta fel a mulandóság törvényét, s midőn látta, mint hal el minden szépség, mint hervad el a virággal az ifjuság, hősiség, mint váltja fel az örömjajos órákat a halál csendje: nem tekinthet e tüneményeket egyébnek, mint örök végzet kérlelhetlen akaratából származott romlásnak, melyből fakadhat új szépség, de csak azért, hogy ez is hamaiba boruljon. A tettek mezején látta a bűn büntetését, s elismerte, hogy a Moirák Zeus és Themis leányai; de midőn látta, mint boszúztatik meg az atyák bűne az egymást követő nemzedékekben: kérlelhetetlennek nézé a végzetet, s ennek tulajdonitá a vétket, melybe az áldozat sodortatott.

Érdekes tanulmányul szolgál Homérnál és a tragikusoknál a végzet eszméje. Homér fogalmát legszebben jellemzi azon kép, melyben a végzetet Zeus által az égből leeresztett arany lánczczal hasonlítja össze, melyet nem lehet elszakítani, akárhogy tépje vagy bármily sulyt rakjon is rá valaki.

De Homér világnézete a végzetnek e másíthatlan-ságát vigasztaló színben állítja elénk, midőn a mulandóság keserű érzését a hősök dicsőségének eleven szemléltetésével enyhíti. A szerencsétlen véget ezek sem kerülhetik ki, mint semmi más; de a ragyogás, a hősök keblében élő magasztos tudat elveszi a halál fájdalmának élet, s maga a nemzedék, mely a herosok tetteiben a nemzeti dicsőség fényét örömmel szemléli, elfelejti a fájdalmat s hálásan ismeri el a rövid életnek ily véggel koronáztatását. Homérnál a végzet azért sem jelenhetik meg elrettentő alakjában, mert az epos hőseiben a vétség

soha sem merül fel oly jelentőséggel, mint a tragédiában. Az epos jellemei helyzeteiknél fogva is nagyon külső életet élnek: ennek sokfelé ágazó mezején a fiatal hősi tetterő, mely mint ilyen inkább anyagi, mint szellemi, sokkal nagyobb mérvben munkás, hogysen a végzet sejtelve a lángzó kedélyekben uralomra vergődhetnek; de a tragédiában egyéni élet forog kérdésben, s ezzel együtt jár az öntudatos reflexio, melynek eredménye lett a lét feltételeinek fontos kérdése. Megfejtteni ugyan a kérdést a tragikus hősök, mint magok a költők sem tudták; de sejtették, érezték s rettegtek azon hatalmat, melynek, úgy látszott, hivatása az emberi törekvéseket fékezni s a túlkapót kérlelhetetlenül összezuzni. Akár-hogy nyilatkozzék e túlkapás, külső hatalomban, erőben vagy szerencsében, értelmiségben vagy daczban, önérzetben vagy szenvedélyben: ott állott a Dike vagy Nemesis, s az ember lesujtva tapasztalá mindannak semmiségét, mire létének biztosságát alapítá.

A tragikusok, Aeschylos, Sophokles és Euripides, nagy és megható vonásokban rajzolják az ember viszonyát a végzethez. Tisztában voltak az iránt, hogy az egyéni élet körében felmerülő szenvedélyes tettek csak a világrend megsértésével vihetők keresztül, s ők a világrend jogosultságát annál élénkebben érezték, minél inkább gyökeret vert a népben is a köztől való függés érzete: azért a tragikai vétségnek eredménye iránt soha sem haboztak. A *ὑβρις*-t, az elbizakodást tehát e szempontból is büntetendőnek tartották. De függetlenül a politikai indokoktól, igen természetesnek látszott előttök, hogy a felsőbb lényeket mindig sérti az alsóbbak elkapa-

tottsága, s nem türhetik, hogy az ember föléljük küzdje magát. Modern szempontból is tragikai vétség a ὕβρις („Elbizottság vala mindig ember vészangyala,“ Macbeth), annyival inkább az volt oly korban, midőn az egész nép közelebb állott a természethez, melytől elszakadni veszélyes merény gyanánt tekintetett. A ὕβρις és ennek a végzet általi megtorlása vonul át a görög tragédián. A mi a tragikum formáját illeti, benne az egyszerű vétség és az erkölesi conflictus legmeghatóbb jelenetei vannak örök-szép idomokba öntve, csak a végzet fogalma nem tud tiszta alakot ölteni, s bár alkalmazásában lehetetlen fel nem ismernünk némi rendszert, egészben véve a határozatlan felfogás minden oldalról szembetünik.

Aeschylos a végzetet nem mint külső természetszükségességet, hanem még a néphit istenvilágán is felülálló, megfeythetetlen, el nem fordítható, kegyetlen és irigy hatalmat képzei. A Προμηθεὺς δεσμώτης világosan ki mondja ezt. Máskor Zeusban testesíti meg az örök intéző hatalmat, kinek egy gondolata elég, hogy a feltornyosult embergőgöt lerontsa. Átalában sötét, visszaretentő alakban tünteti fel a sorsot, s ez az ok, miért már a régiek iszonyúknak nevezék Gratiáit. Szerinte el van határozva nem csak egyesek, de egész nemzedékek sorsa, jóllehet van nála oly felfogásnak is nyoma (Perzsák 713—716), hogy az embernek bölc mérséklet által hatalmában áll késleltetni a bizonyos végzet teljesedését. De jellemző az is, hogy Aeschylos, mint utána Sophokles (Oedipus Kolonosban), ismeri a kibékülést is. Az Oresteia harmadik részében az Erynmiákból Eumenidák lesznek. Legnagyobb alkotásában, Prometheus trilogiájában az

elveszett első darab *II. πυρφόρος* a vétséget, a fennmaradt második *II. δεσμώτης* a bűnhődést, a szintén elveszett harmadik *II. λυόμενος* az embernek a magasabb világrénddel kibékülését s a harmonia helyreállítását adja elő oly megragadó, erős alakítással s mélyelmű világnézettel, hogy Carrière szerint e nagyszerű mű az emberi történet ideális magvát, annak erkölcsi jelentősége és Istenhez való viszonya szerint, mint tettet, szenvedést és kibékülést, vétket, bűnhődést és megváltást, azon módon állítja elénk, mint Jób, Dante Isteni Komédiája vagy Goethe Faustja. (Die Kunst im Zusammenhange der Cultur-Entwicklung und die Ideale der Menschheit. II. 247.)

Sophokles végzeteszméje nem sokat különbözik Aeschylósétól. „Oedipus királyban“ úgy jelenik meg a hősnek egyéni sorsa, „mint symboluma az emberi végzet talányának, az akart és nem akart viszonyának,“ a mint ez a tett lehetséges következéseiben feltűnik. Ő is ismeri az agg vétséget, a családok eredeti bűnét, melyet a nemzedékek sem képesek eltörölni (Antigone, a karéneke: Boldogok, a kiket vész meg, nem üvölt, stb.) de alkotásaiban öntudatosan küzd a végzetnek, mint külső hatalomnak korlátlan uralma ellen, s első ad példát arra, hogy a sors feltételei az egyének jellemében kiemeltessenek. (Ajas, Antigone, Elektra.) Az ó világ összes költői közül egynek sincs akkora emberismerete, mint Sophoklesnek, egy sem szállt mélyebbre az ember belsejébe, s így nem csoda, ha tragédiáiban fel-feleszáll a modern végzeteszmé is, csak hogy még ki nem tisztulva. Jelentékeny haladást és önállást tanusít e tekintetben a legtragikusabb (*τραγικώτατος* Ar.) költő, Euripides. A világ, melyet Aeschy-

los tragédiáiban mystikus homály fed mely Sophoklesnél, a „hőskorilag humanistikus szép emberiség és forma“ e mesterénél, ideális alakot ölt, Euripidesnél, a mennyire csak lehetséges az ő korában, valósága szerint jelenik meg. Nála az összeütközések a kedély mélyeiből erednek, s rohamos szenvedélyek által zaklatott jellemeiben minden ki van fejtve, mi a végzetnek subjectiv munkásságát igazolja (Phaedra, Medea). Csak egy lépést kell még tennie, s eléri a modern dráma állaspontját: e lépés abban állott volna, hogy a kifejtet teljesen a jellemeiből engedje folyni vagyis a végzetet hagyja benne a kedélyben. De ezt ő nem tette. Merész ujtásait nem merté addig vinni, hogy a néphitet kiküszöbölje a tragikai világból, s bár magá is érezhette, hogy a deus ex machina nem egyéb, mint színpadi fogás, megelégedett ezzel s az egész nagyszerűségében indokolt természetes megoldásnak eléje tette valamely isten szeszélyes rendelkezését.

A végzeteszmét egész mélységében felfogni és alkalmazni csak az új kor tudta. Miután az emberiség mind az egyházi életben átszenvedte ama roppant rázkódásokat, melyek a világnak új alakot adtak; miután a nehéz életiskolából teljesen kifejlett öntudatosságot, a tapasztalatok és világos gondolkodás által izmosított jellemet hozott ki; miután a nemzeti és természeti lét keskenyebb köréből a szellemiség egyetemes világába lépett: akkor volt képes a költészet is mélyebb pillantást vetni a dolgok rendjébe, s felfedezvén a mindent összetartó szellemi kapcsolatot, akkor tudta visszavinni a jelenségeket valódi okaikra. Ily idő gyermeke Shakspere, ki hatalmas geni-

usa által a kor csucsára hágván, műveiben nem egy muló epocha világnézetének adott kifejezést, hanem az örök emberit, a szellem elvitázhatlan jogkörét tevéen költészete alapjául, megteremtője lón a modern tragédiának.

VII. A tragikum hatása.

A tragikum lényegét fejtegetve, kimutattuk, mint érvényesül a végzeteszmé a hős bukásában a modern drámai felfogás szerint. És e bukás megnyugtató, mert az erkölcsi szabadság nincs megtörve általa, s az eszmé, mely egy időre a korlátolt alanyban jelenik meg, megőrzi végtelenségét, s ennek tudata emel, lelkesít akkor, midőn az egyén sorsa felett a részvét könyeit hullatjuk. A tragikum modern alakja képes valójában azon hatást tenni, melyet Aristoteles követel, midőn azt mondja, hogy a tragédia szánakozással és félelemmel az indulatokat tisztítja (Poet. 7.). Szánakozást és félelmet érzünk minden szerencsétlenséggel szemközt, mert egy részről az áldozat tekintete, más részről a bennünket is érhető csapások sejtelve okvetlen feltámad lelkünkben; de a tragikai hatás mélyebb és maradandóbb az ily inkább érzéki érzeten vagy önzésen alapuló indulatoknál. Midőn egy tragikus hős sorsát látjuk, ki pathosá által az emberiség egész erejét és értékét fejezi ki; midőn egyben mindenkinek sorsát szemléljük: mint kell itt növekednie a szánakozásnak és félelemnek! De épen az, mi a két indulat hullámain felkelti, óv meg bennünket a kedélyzavartól, meghasonlástól és elcsüggedéstől, minek be kellene következnie, ha a gyászos vég erkölcsileg fel nem emelne. Keresztyén világnézetünk dicsfényt terjeszt a sötét jele-

netre. A végzetet a hős bukásában valósulva látván, „egy szent, bölcs, a szeretetben is igazságos, az igazságos haragban még szerető a világot rendező hatalom fogalmához emelkedünk. Visszarettenünk tőle, ha látjuk, mint semmisíti meg a küzdő embert; de ismét felemelkedünk, ha ezen megsemmisítéshez az eszme győzelmét vagy a megsértett erkölcstörvény diadalát látjuk kapcsolva. Egy szerető kéz felemeli a harcz áldozatát, az emberi szabadság vértanuját, s mi meghajolunk oly végzet előtt, mely felemeli az embert, mikor az embert szétzúzza.“ (Eckardt: Vorschule der Aesthetik 101.) A veszélyt, mely a jellem fenségét kíséri, megismerjük, de látván, hogy a hős mindvégig megtartja lelke erejét és szabadságát, s hogy ez által érdemli ki bukásában is a halhatatlanságot, indulataink tisztulnak, nemesbülnek, s érezzük Schiller mondasának mély igazságát: „Nem a körülünk tanyázó veszélyek nem ismerésében, sőt épen megismerésökben van számunkra az üdv.“ (Über das Erhabene.)

A tragédia. o

VIII. A tragédia meghatározása.

Miután a tragikum fogalmát kifejtettük, nem lesz nehéz megértenünk, mi a tragédia. Aristoteles körülményesebben határozza meg, mondván, hogy az valamely komoly, teljes és nagysággal bíró cselekvény utánzása, mely cselekvők s nem elbeszélés által történik s szánakozással és félelemmel az indulatokat tisztítani akarja. (C. 7.) Mi pedig röviden azt mondjuk: oly drámai mű,

melynek tárgyát valamely tragikus cselekvény képezi. A „drámai“ és „tragikus“ szó mindent megmagyaráz.

Eddigi tárgyalásunkban a tragédiát csak általános-ságban érintettük; most világos előzmények után szorososan a tragédia elmélete levén kifejtendő, közelebbről fogjuk megvizsgálni mindazt, mi a tragédiának, mint drámai műnek lényegéhez tartozik, vagyis a tragédiának tágabb és szűkebb értelemben vett belső és külső technikáját. Az alkotásnak első momentuma a felfogás, conceptio.

IX. A tragikai conceptio.

A conceptio a cselekvénynek oly felfogása, hogy abban a tragikai eszme életteljes formát öntve jelenhes-sék meg. Ez pedig akkor történik, ha a költő a képzele-tében felmerült vagy talált eseményeket úgy tudja ido-mítani, hogy azok minden mozzanata egy középpont köré sorakozván, szerves egységet képezzenek. A középpont azon jellem, melyen a cselekvény folyama és kifejlete megfordul, vagyis a tragikai hős. Magában értetik, hogy jelentőséggel bíró cselekvény csak többek közreműködése által jöhet létre, s különösen az összeütközésen és küz-delmen alapuló drámai cselekvény több személyt feltételez, kik törekvéseik által a drámai világot mozgásba hozzák, s vagy segítve vagy gátolva munkálnak a fő jellem kö-rül, s ezek között is egyiknek nagyobb, másiknak kisebb szerep jut; tehát a tragédia conceptiójában már úgy ala-kul minden, hogy a fő és mellékszemélyek s ezeknek hatásköre világosan meghatározvák s azon célhoz alkal-mazzák, melyet a költő eszméje magában hord.

A tragédia igazán csak a compositióban lesz költői

művé; de alapja a conceptióban van letéve: ez azon mag, melyből a növény fejlődik s egyuttal alakulása feltételeit nyeri. A költői genius már az alkotás első pillanatában úgy uralkodik a tárgy felett, hogy azt eszméjének hordozójává teheti, s oly határozott álláspontot foglal el, melyről az eseményeket és jellemeket a drámai ideálhoz mérheti és alakíthatja.

A komoly dráma többnyire adott tényeken alapszik. A monda, történet vagy valamely elbeszélés szolgáltatja az anyagot, melyből a költő öntudatos alkotás útján teremtí azon cselekvényt, mely a tragédia tartalmát fogja képezni. Öntudatos alkotást mondunk: mert ha az anyag bárminő tekintetben uralmat vesz a költőn, kockára van téve a legfontosabb dolog, azon szerves összefüggése a tényeknek, mely által a dráma az erkölcsi szabadság teljében élő embert, mint concret valósággá lett eszményi személyiséget állítja elé. A nyers anyagban, úgy mint azt a költő az életben, vagy történetben, vagy bármely elbeszélésben találja, sok a mellékes, a véletlen, indokolatlan, mi által az események nélkülöznek nem csak az egységet, hanem a haladás biztosságát is: ezek a költőnek sohasem adnak kész tárgyat, csak a conceptio útján lesznek olyanokká, hogy az eszmét kifejezhessék. Az eszme pedig nem nyilvánulhat esetleges tettekben, szétszórt irányú cselekvésben; a drámai ideál azt kívánja, hogy a megtörténtben ne csupán a történet vezettessék a néző elé, hanem az jőjön napfényre, minő sajátságú a történet, s mi volt lehetséges a (jellemekből folyó) valószínűség vagy szükségesség szerint. Így kívánja ezt már Aristoteles, ki a történelmet a tragédiával egybevetve,

ezt philosophikusabbnak és hasznosabbnak tekinti amannál azért, mert a történet a különösre, a dráma az általánosra fekteti a súlyt. Vagyis: a drámaköltő egyuttal mint bölcsész átható gondolattal vizsgálja az élet tünetményeit. A bohóságok felett a reális életet is átsugárzó eszményt látja; a szenvedésekben a küzdő ember megdicsőülését tekinti; s midőn ezeket költői alakban hozza elénk, túl a végesség határain, az eszmék sphaerájába emel bennünket, megismerteti velünk az elévülhetetlent, az istenit, melyben a mindennapi élet felmagasztosul.

Az emberi tettek rugói kétségkívül nagyrészt az indulatok; de ritkán vagy épen nem található az életben azon következetesség, melyet egy concentrált jellem pathossá magasult akarattal úgy tudna keresztülvinni, hogy az általa teremtett erkölcsi világban visszaesés, váratlan befolyás és hasonlók ne jelentkezzenek. Szaggatottság nem drámai. A drámaiság egyebet követel, mint fel-, majd ellobbanó indulatokat; a legérdekesebb események drámaiatlanok, ha nem alkalmasak a jellemeket okszerű fejlődésben feltüntetni. Az indulat csak akkor drámai, ha az akarat elhatározására döntőleg hat s a cselekvés mozgatója, ha a véghezvitt tettek saját cselekvés vagy mások tettei által ébresztetnek, s bennök mint tükörben reflectálódik a tettekben mozgó külvilág. Vagy, mint Freytag magyarázza: „drámai az akaraterőnek kiömlése a kedély mélyéről a külvilág felé és határozó befolyások beömlése a külvilágból a kedély bensejébe; tehát valamely actionak levése s ennek visszahatása a kedélyre.“ (Das Werden einer Action, und ihre Folgen auf das Gemüth. Die Technik des Dramas 16.) A mi pedig az ese-

mények drámaiságát illeti, az nyilván az által határozta-
 tik meg, hogy benne az okság, a kérlelhetetlen követke-
 zetesség legyen szemlélhető, a mint általa a határozott
 célhoz törekvő ember jellemét érvényesíti. Drámában az
 emberek „teremtve akaró és cselekvő szelleme“ jelenik
 meg: azért csupán az lehetdrámai, a mi e szellem lény-
 géhez tartozik. E szabály jelöli ki a tragikai conceptio
 irányát is. A tragikus költő szabadon emelkedik ki az
 adott tények tömkelegéből, okozati viszonyba hozza az
 esetleges dolgokat, eszméje áthat minden mozzanatot, s
 általa a működő személyek cselekvése jellemhűen és
 következetesen egy határozott cél felé irányoztatik.
 Fiesco történelmileg véletlenül bukik a tengerbe; Schil-
 lernél a republikánus Verrina taszítja őt a hullámsírba:
 mert így van összefüggés az előzmények és katastropha
 közt. A hős a köztársaság eszméjéért küzdött. Megbuktat-
 ván a Doriákat, midőn a helyzet urává lett, győz lelkén a
 régi vágy Genua urává lenni. Mi következetesebb, mint
 hogy egy republikánus keze által bukják? Ezt maga
 Schiller megmondja előszavában: „Az összeesküvés
 igazi katastropháját, melyben a gróf egy szerencsétlen
 véletlen által vágyainak céljánál vész el, okvetlen meg
 kellett változtatni, minhogya dráma természete nem tűri
 az esetlegesség vagy közvetlen gondviselés ujját.“ Az
 eseményből egységes cselekvény lesz, melyben az ember
 szive, s ebben, mint a világ kicsinyzetében, a nagy világ
 mindazon megható változásai lesznek láthatók, melyeket a
 tragikai szerepre hivatott fenséges jellem előidéz.

E tárgyról igen helyesen értekezett nálunk már
 Kölesey, ki Körner Zrinyijének bírálatában nagy meste-

rének, Lessingnek nyomdokán járva, különösen hangsúlyozza, hogy „több kell ahhoz, mint lánggal égő, vérrel áradozó szerelmes epizod és dialogizált jambus, ha az eposi tárgyat az elbeszélőnek ajkairól a játékszin életébe készülők átplántálni.“ Ez a több a conceptióban nyilatkozó alakító erő.

A tragikai conceptio a cselekvényt és jellemeket főbb vonalakban tisztába hozza, míg az alkotás továbbvitele, a tulajdonképeni compositio mindent, a mi most még csak töredékesen vagy homályosan tűnt fel a költő lelke előtt, harmoniába hoz s a tragikai hatás feltételeihez képest úgy rendez el, hogy a folytonosan növekvő, aesthetikai érzelmeken alapuló érdekeltségnek tápot és kielégítést nyújtson. Tehát a compositioban fogjuk a cselekvényt és jellemeket tüzetesen vizsgálni, míg e pontban a conceptio szellemi utját kell kissé megvilágítanunk.

Csaknem általánosan elfogadott nézet az aesthetikusoknál, hogy a drámai conceptio a helyzetből indul ki, s a valódi költőnél a jellemkép a sors feltételeiből támad; más szavakkal: a költő előbb helyzeteket teremt vagy észlel, azután teremti meg a jellemet, melyet a helyzetekben érvényesülni s mint sorsintéző belső hatalmat uralkodni látott. Így vélekedik Vischer is, ki példa gyanánt Othellot hozza fel, melyben a cselekvény oly nőjellemet kíván, mely védtelenségében nem bírja szóra nyitni ajkát, hogy ártatlanságát bebizonyítsa. E tehetlenség lón Desdemona sorsának feltétele, melyből „mint gyenge magból támadt a költő előtt mennyei képe egy fátyolozott, csendes, édes lélekszépségnek, tiszta szendeségnek.“ Így lehet Shakspeare legkitünőbb darabjaiban észlelni,

mind indult ki a költő személyeinek sorsából a jellemek alkotásához, hogy ezeket ismét egész erejükben vezesse a cselekvés mezejére. Lear szerencsétlensége a tragédia alapjául szolgáló ballada nélkül is a két ördögi leánynak, Regannak és Gonerilnek, ismét az isteni Kordeliának jellemképehez vezette a költőt; III. Rikhárdnak tetteiből emelkedik ki azon szörny jelleme a költő lelke előtt, kit a történet csak gonosznak fest. Általában az adott anyaggal szemközt legtermészetesebb eljárás az, ha a tényekben nyilvánuló erkölcsi vonást figyeli meg s teszi a költő egy jellem alapjává, melyből egy egész jellemkép sajátosságai öszhangzatosan és következetesen fejlenek ki.

De a *conceptio e* módja nem az egyedüli.

Az elmélyedés az ember belső világába, a költőnek szemlélődés által gyűjtött emberismerete lehetővé teszi, hogy őt először egy sajátosság s az ez által meghatározott jellem abstract képe ragadja meg, s csak miután ennek életképességét világosan felismerte, keres alkalmas cselekvényt, mint drámai mezt, melyben a jellem concret valósággá lesz. S valóban Shaksperetől kezdve az új kor legkitünőbb dráma-költőinél tapasztalhatjuk, és pedig a komoly és vig nemben egyaránt, hogy ők a *conceptióban* ezen utat is követték. Shakspere Timonját, Gutzkow Uriel Acostáját, Teleki Kegyenczét hozzuk csak fel, kik ez állítást világosan bizonyítják. Timonban egy jóhiszemű nemes pazarló, Urielben egy környezetével meghasonlott felvilágosult szellem, a kegyencz Maximusban a minden szentet letapadó boszuvágy mint megannyi kész jellem léptek ki a költő képzeletéből. Az ily jellemek rajzolásán csügg különös előszeretettel a költő, s a figyel-

mes szemlélő észreveheti a cselekvény egész menetében, mily súlyt fektet a költő oly helyzetekre, melyekben a jellem teljes hatálylyal léphet elő, mintha mondani akárná: Ime, ebben ismerhetitek meg őt! E törekvésből fejthető meg némely tulzás, mely a valószínűség rovására a képzelt jellem következetességét a végletekig csigázza. A felhozott példák közül Maximusra emlékeztetünk, ki saját nejét dobja a kéjsovár caesar karjai közé, ugyanazon imádott nőt, ki iránt való szerelemből a boszu munkáját megkezdé.

A látszólagos ellentétet azonban könnyű kiegyenlíteni.

A dráma élete, s különösen a tragédiáé, a jellemszerűségben gyökerezik. A vigjáték tárgyánál és céljánál fogva kevésbé emeli ki alakjait a valóság korlátaiból, s épen azért a véletlent is hatással tudja néha alkalmazni; de a komoly dráma magasztos feladatát csak felt nélküli eszményítés által fejthetvén meg, ezt ép az által cselekszi, hogy alakjait az esetlegek zavaró behatásától ment, harmonikusabb világba helyezi át, hol nem a részletes, hanem az egyetemes emberinek van csak jelentősége. Ezt az okszerűség által éri el, vagyis úgy, hogy az indító motívumokat a személyek jellemében teszi láthatókká. Már pedig a jellemszerűség mindig feltűnik, ha a költő „a cselekvény és jellem számára egy közös centrumot talál, úgy, hogy a jellem képezze a fő motívumot s a jellem legbenső súlypontját értelmezze.“

A tragikai conceptióban oly nagy fontosságot helyezvén a jellemszerűségre, ezt nem a kidomborodó, valóssággal erős mozgásban haladó cselekvény rovására tesz-

szük, mintha a cselekvény a jellemfestés mellett csak másodrangú szerepet játszanék. A classicus dramaturg Aristoteles (Poet. VII.) a tragédiára vonatkozólag világosan kimondja, hogy: „itt fő dolog a mythos, mert e költészeti műfaj nem embereket, hanem cselekvéseket, életviszonyokat, szerencsét és szerencsétlenséget utánoz. A szerencse és szerencsétlenség cselekvésben áll; a cél valamely cselekvés, nem tulajdonság. A költők nem utánoznak, azaz nem festenek jellemet, hanem azt cselekvés által fejezik ki. Cselekvés nélkül nem lesz tragédia, de lehet jellem nélkül. Ha valaki sorban jellemes beszédeket, jól készült kifejezéseket és gondolatokat rakna össze, mindaz még sem tenne szomorujátékot; ellenben a mely azokra nézve hiányos volna bár, de mesét (egységes eseményt) és cselekvéseket foglalna magában, szomorujáték lenne.“

A stagirítának e nevezetes állítása ellenkezni látszik a modern dráma-elmélettel, mely ép a jellemekre fektet kiváló súlyt. De megszűnik az ellenkezés, ha kissé mélyebben pillantunk a szöveg értelmébe. Aristotelesnél a jellem az, mi a szándék milyenségét nyilvánítja. A szándék nyilvánítása pedig leginkább beszéd által történik; innen van, hogy az ő értelmében a jellem néha azonos oly erkölcsi képpel, melyet a személyek az ajkokra adott leírásban ismertetnek meg a nézőkkel. Már pedig ily képek rajzolása csakugyan nem lehet feladata azon műfajnak, mely a sorsváltásokban akarja az embert elének állítani. De a tragikus költőnek az sem lehet célja, hogy az erkölcsöket elvontan értelmezze, ez az ethika körébe tartozik; hanem igenis célja a mythosban az emberi tevékenységet s ennek következményeit, a szerencsét és

szerencsétlenséget feltüntetni, miből a néző a jellemet közvetve fel fogja ismerni. Aristoteles nem zárja ki a jellemfestést, csak azt kívánja, hogy ez ne önmagáért, hanem a cselekvényért történjék, s hogy e tétel igazságát egész nyomatékkal éreztesse, mondja oly határozottan: inkább lehet tragédia jellemek, mint cselekvény nélkül.

Mindezekből következik, hogy a tragikai conceptióban a cselekvénynek és jellemeknek egymást feltételezve kell felmerülniök, de különösen a cselekvény az, mely első sorban a költő figyelmét és erejét igénybe veszi. Ha igaz — pedig a művészet lényege és fejlődése ezt bizonyítja — hogy a dráma azon műfaj, mely legteljesebb valójában képes az embert feldolgozni; s ha igaz — pedig a tapasztalás kétségtelenné teszi — hogy az ember személysége csak az erkölcsi tulajdonok tényleges nyilvánítása által válik concret valósággá: akkor nem lehet kételkedni, hogy a tett azon sarkpont, melyen az egész, maga a jellem megfordul, úgy hogy Aristotelesel mi is a cselekvényt, a mythost tartjuk a tragédia fő és vég céljának. Ha nincs cselekvés, nincs tragikai hatás, mely csak helyzetekre, küzdésre, sorsváltozásra, vagyis oly dolgokra alapítható, melyekben a dramaiság alapfeltétele, az elhatározott akarat, a mozgásba hozott tetterő nyilvánul. Csak mellékesen akarjuk itt érinteni, hogy a conceptio a népek különböző szellemi iránya s többé vagy kevésbbé elmélyedt belső élete szerint saját jelleget ad az illető népek tragédiájának. Különösen a germán és román népek közt lehet azon különbséget észrevenni, hogy a germánok a jellemszerűségre törekeshnek s nem ritkán feláldozzák a tragikai

hatás tényezőit, a románok inkább a helyzetek, bonyoldalmak, ellentétek által vonzatnak s ezek kedvéért elhanyagolják a személyek belső életét. A magyar tragédia hol egyik, hol másik irány felé hajlik, noha az uralkodó divat a regényességet emelte uralomra, vég czélúl a színi hatást tűzvén ki.

X. A tragédia compositiója.

Már az előbbi pontokban érintettünk oly lényeges kérdéseket, melyek a conceptio körén túl a valódi belső alkotást vagyis a compositiot illetik. Az egység és jellem-szerűség oly dolgok, melyek csak a költőnek részletesen rendező munkássága alatt lépnek fel egész horderővel. E munkásság az, mely a cselekvényeket és jellemeket életképes drámai formába önti, belső szervezés, ugy mint külső technika által. A compositió fő törvénye a tragédiában oly drámailag elkészített s berendezett tartalmat hozni elő, mely a tragikum hatását művészileg a lehető legmagasabb mérték szerint érvényesítse a nézők kedélyében. E feladathoz képest a felfogott cselekvényekben és jellemeben azon sajátságokat emeli ki, melyekben ama hatás alapja van.

Ezen sajátságok, illetőleg kellékek a tragikai cselekvénynél: az egység, valószínűség, fontosság és nagyság, s oly haladás, melyben mindaz, mi a nézők felfogására nézve lényeges, a jellemelek tragikailag erős mozgásában, a hatások növekvő emelkedésében jelenjék meg. (V. ö. Freytag: Die Technik des Dramas 24 s következő lapjait.*)

*) Aristoteles a tragédia meghatározásában a komolyságot, teljességet és nagyságot említi. A komolyság a tragikai processusból kö-

XI. A cselekvény egysége.

A cselekvény egysége azon fordul meg, hogy az a költő eszméje szerint szervezett oly egészet képezzen, melynek minden mozzanata mint ok és okozat viszonyolják egymáshoz. Az így szervezett cselekvény egyszersmind teljes, vagyis: bir oly kezdettel, melyből a fejlemények érthetően indulnak ki, középpel, melyben a személyek célra törekvő cselekvése egész hatással érvényesíti magát, s véggel vagyis kifejlettel, mely a megoldásban nyilvánul. A mi a tragikai cselekvényt illeti, ennek egysége a tragikai eszmének mindent átható s egybefűző ereje által létesül, úgy, hogy a jellemek kivétel nélkül ez eszme keresztülvitelére szolgálnak, s akár a hős érdekében, akár ez ellen munkáljanak, kiegészítői a tragikus életfolyamnak s tényezői a tragikum vég hatásának. Itt a kezdetet a hős tényleges összeütközése a létezővel vagy az összeütközést előkészítő ellenhatás, a a közepet a küzdelmek, a véget a hős bukása képezi, úgy lévén e fő mozzanatok s ezek mellékletei egybekötve, hogy az indokok világosan feltűnjenek, a jellemek a tényekkel öszhangzatban a tragikai világ tiszta megismerését eszközöljék.

Az egység, mint okviszonyon épülő összefüggése az eseményeknek, koránsem zárja ki a hely és idő vál-

vetkezik; a teljességben a cselekvény egész volta van kifejezve. A nagyságkétértelmű: nem csupán a cselekvény jellemére, hanem a külső terjedelemre is vonatkozik, mit a Poetika 8-dik fejezetéből világosan megérthetni. A valószínűség, fontosság és haladás vagy drámai emelkedés az értelmezésekbe szöve Aristotelesnél is feltalálhatók.

tozását. Aristoteles ugyan a görög tragédiában, főleg az előadás technikai nehézségeit tekintvén, óhajtja (nem követeli), hogy a hely és idő egysége is megtartassék, az az a cselekvény egy helyütt és ha lehet egy nap alatt járjon le (VI*); de nincs ok, miért szorítsuk a modern drámát e korlátok közé. A színpad berendezése módot nyújt a költőnek a hely- és időváltozást a cselekvény egységének megsértése nélkül eszközölni, s e tekintetben teljes szabadsággal élhet, csak a természetes határt ne lépje át, mely a nagyon gyakori változásokat az összhatás szempontjából korlátozza.

Midőn a cselekvény egységét első helyen említjük, ennek rendkívüli fontosságát akarjuk kiemelni. Minden költői műnek idealizálni kell, s a tragédiának idealizálása abban nyilvánul legfőképp, hogy a tragikai eszmének uralmát az események minden ízében érezteti, s azt, a mi következik, mindig az előzmény eredménye gyanánt tünteti fel, még oly részleteket is, melyek a nézőre nézve váratlanok, a fejleménynek által mint szükségeseket vagy valószínűket magyarázza meg. Egy szóval a tragédiának mindent indokolnia kell.

Indokolás nélkül nincs igazi drámai alkotás. Az élet és történelem emberei csak az által lesznek drámai alakokká, ha a költő ezeknek indulatában, vágyaiban és törekvéseiben, azaz jellemében tudja a cselekvényeket gyökereztetni. Igaz, hogy a legnagyobb költőknél sem

*) A hírhedt hármasság felett, mióta francia classicusok az aristotelesi szabályt egész merevségben akarták érvényre emelni, annyi mondatott és íratott, hogy e gyümölcstelen s valóban felesleges vitát szárazon megemlíteni elégségesnek tartjuk.

találunk minden, néha a legfontosabb mozzanatoknál sem közvetlen indokolást, minélfogva a helyzet, váratlansága által, a véletlen hatalmát látszik igazolni; de pillantsunk mélyebben az egész fejleményre, nézzük az egész cselekvényben nyilvánult jellemvonásokat, s a véletlennek látszót teljesen indokoltnak találjuk. Két remek példára utalok. Sophoklesnél a nyers Kreon elfalaztatja Antigonet; de midőn a jós Teiresias megint, elhatározza, hogy „kit megkötozött, most feloldozza.“ „Mert félek — ugymond — hogy nem mindig legjobb a hozott törvényeket megvédve, éltét végzeni.“ Kreon és a szolgák rohannak Antigonét megszabadítani; de Antigone már halott, megfojtá magát sidoni fátyolával. Kreon fiát és nejét veszti el, s e csapások által szenved a hatalom embere merev szigorának iszonyu büntetését. A bűnhődés nem látszik eléggé indokoltnak, mert hisz visszavonta elhamarkodott határozatát s Antigonet vissza akarta adni az életnek; de bűnhődésének mély indoka saját jellemében van: boldogságát játszotta el, midőn ítéletének végrehajtását megkezdette, fiának kérelmét elutasítva s Antigone sorsát a befalazás által kieresztve kezéből. Ez megelőzte a biztosnak hitt halált s Kreon többé nem lehetett ura a következményeknek. Shaksperenél Romeo és Juliában látszik a véletlen uralkodni a katasztrófában. De feltalálhatjuk a motivumot a szerelmesek határt nem ismerő szenvedélyében, azon lépésben, melylyel sorsukat Lorenzo kezébe teszik le, ki az ő érdekében a legmerészebb eszközhöz, a tetszhalál veszedelmes kísérletéhez nyul. Romeo előbb értesül Julia haláláról, mint arról, hogy e halál csak tetsz-

halál, szenvedélye nem engedi bevárni Lorenzo tudósítását, megjelenik a sirboltban, s hogy minden útját elvágja az általa amugy is képzelhetetlen boldogulásnak, megöli Párist, azután magát. Julia későn ébred. Melyik néző nem fogja itt érezni, hogy mindez bir valószínűséggel, s hogy e körülmények között a kifejlet nem történhetett másként. Avagy ha Romeo véres tette után, jókor ébred Julia, lehet-e képzelni boldogságot ily áron megvásárolva?

Egyébként a közvetlen indokolás szabálya sem oly merev, hogy a költő részint az alkotás egyszerűsítése, részint a tragédia őszhatása kedvéért némileg ne tágíthatna a szigorú követelményeken. Gottschall azt mondja, hogy a véletlen nincs kizárva a dráma kerületéből (peripheriájából), de igen annak középpontjából, a mi nyilván annyit jelent, hogy a véletlennek a cselekvény haladását előmozdítania igen, de arra soha elhatározólag befolyása nem lehet. Az epikai vagy antik tragédiái deus ex machina, villám vagy más eset által eldönteni a kifejletet valóban merész s egyuttal nevetséges fogás volna, de a körülményekből megfejthető esetlegek a jellemyszerűség hátránya nélkül alkalmazhatók. Ulyen lehet például a személyeknek bizonyos helyen bizonyos időben, előre nem látott találkozása, s más egyebek, miknek széles magyarázata a drámai cselekvényfolyást hátráltatná.

A tragédia őszhatása szempontjából a mellék-személyek sorsa gyakran nélkülözi a részletes indokolást. Gyermekes, szende, minden vétség nélküli nők, majd férfiak is (Duncan király Macbethben), szerencsétlenségbe

dőlnek, sőt életökkel adóznak, hogy kifejezői legyenek a tragikai hős vétsége nagyságának s szenvedésök által tényezői a vétkesre lezudulandó büntető sorsnak. Keresve az összefüggést, mely tett és sors között van az erkölcsi világban, nem találjuk alapját az ártatlanok szenvedésének; de a költő nem is köti figyelmünket az egyes esethez, nála ily mozzanatai a tragikus képnek magasabb célra néznek, mely szerint a nézők kedélye a tragikai általános világnézet magaslatára emeltetvén, az ily tényekben az ő vétség (Urschuld) hatását ismerje fel, melynek mindenki öntudatos vagy öntudatlan részese. Ezen ő vétség az emberi természetben, a korban, a nemzedékek egyetemes törekvési irányában rejlik, s akkor követeli a kiengesztelést, midőn a zajgó élet hullámaiból egy-egy radicalis jellem emelkedik ki, hogy javítója vagy büntető ostora legyen az elpuhult, tétlen vagy máskép súlyedt embereknek, kiket a sors az ő hatáskörébe dobott. III. Rikhárd maga szörny, vérszomjas zsarnok, de áldozatai a nép erkölcsi állapotának részesei s mint ilyenek egy eszméltető csapás alá esnek. Hogy aztán az, ki az eszméltetést magára vállalja, maga is tragikai vétségbe esik, azt a tragikum fogalmából érthetjük. Csak a fő személy sorsában nem szabad ily messze s nagyon ideális indoknak munkálni, mert a hős tevékenységén fekszik a fő súly, ez veszi igénybe egész érdekeltségünket, ebben kívánja erkölcsi érzésünk teljes rationabilis módon való kielégíttetését. Azért oly tragédia, mint Schiller Stuart Mariája, minden szépségei mellett is kétséget támaszt a költő tragikai felfogásának helyesége felett. E mű bizonyára igen hatásos s az aesthetika

meg is találja benne a tragikai eszmét; de vajon a nézők belenyugosznak-e az oly indokolásba, mely szerint a nagylelkű nő a tragédia körén kívül eső előélet vétéséiért bünhődik, s maga a szenvedő így fogván fel a csapást, saját lelkiismeretében hordja a vétés és bünhődés tudalmát? Ily esetben a költő mindig közel áll a veszélyhez, hogy a felemelő tragikai hatás helyett csak el-érzékenyít.

Visszatérve az egységre, kiemeljük, hogy a cselekvény nem az által lesz egységes, ha a költő egy fő személy körül csoportosít mindent (ámbar az egység itt viáglik ki leghatározottabban), de nem is az által, hogy a fő személy rovására a mellékszemélyeknek oly hatáskört ad, hogy ezek halvány körvonalokban elmosódó jellemekkel érdeket nem keltve, törpüljenek el. A fő személy sokoldalú jellemmel bírván, megeshetik, hogy a költő a helyett, hogy az uralkodó pathos kiemelésére használná fel az egyes sajátságokat, mindeniket külön, s csak a personal-unio által összefüggő tényben igazolja, a mi ellenkezik a tragikumnál mondott szabálylyal, s valóban csak a hatás megosztására szolgálna. Az sem áll érdekében a költőnek, hogy a mellékszemélyeket csupán a hős satelleseivé tegye, sőt ellenkezőleg iparkodnia kell őket lehetőleg érdekes és oly jellemű cselekvényben alkalmazni, mely a nézők kedélyében saját hurt pendit meg, csak hogy ennek hangja a tragikai őszhatás accordjába olvad át.

A tragikus hős pathosának az ellenálló gátak ereje képezi próbakövét; radicalis jelleménél fogva annál hevesebben ütközik össze, minél daczosabb a legyőzendő

ellen, miből világos, hogy azon sázmély, vagy személyek, kik az ellenszerepet játszák vagyis kik a megsértett erkölcsi elvet képviselik, már a tragikai felfogásban jelentékeny hatáskört nyernek s a kivitel alatt különös gondban részesülnek. Épen azon érdekelttség, melylyel a nézők a személyek ellenjátékát a tulajdonképeni játékkal szemközt kísérni szokták, kívánja, hogy a költő maga is sulyt fektessen azok jellemére, cselekvésére és sorsára. Meglehet, hogy ez által kettőssé válik a cselekvény, de nem lesz kettővé, mert ugyanazon tragikai eszme határozza meg a jellemeket, s a vég czélban, a hős sorsának eldöntésében, a cselekvény szálai találkoznak. A kettős cselekvényt főkép az ellenjáték fontossága igazolja; de oly eset is fordulhat elő, midőn a tragikai cselekvény valamely párhuzamos mellékeselekvény által egészíthető ki vagy világható meg. Már itt a helyes compositió több nehézséggel jár, mert szükséges, hogy a parallel tények minél több összeütköző vonalat nyerjenek, különben a fő cselekvény haladása gátoltatik s a kétfelé osztott figyelem és érdekelttség által a vég hatás tetemesen csökken.

A parallel cselekvényeket az utóbbi értelemben Schiller szerette alkalmazni, mint ezt legfelölőbben Don Carlos és Tell mutatják. Shaksperenél a történeti darabokon kívül Learben találunk parallel cselekvényt a Gloster család történetében. Így halad egymás mellett Katonánál Petur és Bánk.

Szem előtt tartván a költő a tények azon egybefüggését, mely által az eseményben a következetesség elve érvényesül, szabadságot vehet magának az egység törvényeinek megsértése nélkül oly részleteket, kitérése-

ket, ugynevezett epizódokat alkalmazni, melyek a cselekvény továbbvitelére ugyan nem szolgálnak, de az egész képet kiegészítik vagy contrast által még inkább kiemelik. Az epizod lehet egy kis helyzetkép (Situationsbild), az alárendelt szerep jellemét kiemelő s érdekesítő toldalék vagy ékitmény; csak az őszhatás fokozását eredményezze, s mindenesetre rövid, a fő cselekvény nyugpontjánál alkalmazott legyen, különben annak hátráltatása által többet árt, mint használ. Epizódot a görögöktől kezdve minden tragédia-költőnél találunk; maga Shakspere gyakran alkalmazza, de azon neki sajátos genialitással, mely mindent a hatás szükséges tényezőjévé tud tenni. Shakspere epizodjai gyakran arra valók, hogy a tragédia sötét hangulatát „szelidebb ellenképek“ vagy éppen komikus mozzanatok által enyhítsék. Egy kapus, őr, katonák, házi cselédek oly eredeti vonásokkal s helyzetekben vezetnek eléink, hogy egy könnyebb lélekzetvétel jótékonyosságát köszönhetjük nekik. De ilyek utánzása veszélyes, mert az epizod Shakspere szelleme nélkül könnyen chablonszerű pótlékká törpül. Megengedhetőbbek a szelidebb ellenképek, különösen oly jellemek, melyek kiegészítő szint adnak a cselekvény alapszínéhez, vagy oly vonások, melyek a drámaiatlan jellemet megeszményítik. A tragédia már a tragikai processus folytán komoly. Azon ünnepélyes hangulat, az élet egész mélységét felszínre emelő pathos, mely a személyek sorsát fogja eldönteni, kizár minden trivialitást, üres játékot, felületes elménczkedést, s mindvégig érezteti a cselekvők felett lebegő sötét borut, mely a sujtó villámot hordja méhében. De a komolyság nem lehet beteges bá-

gyadtság, mert a jellemekek erélye, a cselekvés e hatalmas rugója épen abban nyilatkozik, hogy a hős a legerősebb gátaakat támadja meg s a szellemi erő tudatában nagy küzdelmek viharát kelti fel. Összetörhetőnek tartja a létezőt, s bizonyos fokával az önhittségnek tekint mindent, mi célja elérésében akadályozhatná. Innen a souverain ironia, mely főleg a gonosz jellemekek elválhatatlan sajátja, s mely épen e jellemekek setéségére vet némi engesztelőbb fényt. Például Othelloban Jago különösen metsző ironiája által kelt drámai érdeket, mert ez által fejezi ki romlott gaz lelke fölényét a helyzeten. Mint ellenkép a tragédia komoly hangulatához, nagyon illő a humor, különösen mellékszeményekben érvényesítve. A humor ugyanis egy ép, a körülményeket tisztán látó, jóakaratu kedély világnézete, mely egy-egy sugárfényt lövelvén az aggasztó helyzetre, enyhítve hat a küzdelmek érdekébe vont nézők kedélyére is. Coriolánban Menenius Agrippa képviseli e világnézetet, míg a cselekvény ragadó áradata magával nem sodorja a békítő minden reményét. Ekkor ironikus lesz, mert kedélyében a fájdalom fellege borong, ebből pedig csak guny, nem humor születik.

XII. A cselekvény valószínűsége.

Valószínű az, mi a megtörténhetés feltételeivel bír s ennél fogva hihető. A tragikai cselekvény valószínűsége, másként a költői igazság mindenekelőtt a cselekvény oly alkotásán épül, hogy abban a nézők egyetemesen érthető tartalmat ismerjenek fel. Hogy e kellék első sorban a helyes conceptiótól, e mellett

a szigoru motiválástól függ: ahhoz nem kell tüzetes magyarázat. De a költőnek egyéb tekintetekre is kell ügyelnie. Meg kell fontolnia, hogy a közönség nem csupán szenvedőlegesen nézők serege, hanem oly testület, mely különböző elemeinél fogva a költő saját korát képviseli, s számtalan nézetet, imeretet, vágyat hoz magával, miket szenteknek, másíthatlanoknak tart. Igaz, hogy a költő saját világot alkot, s egyáltalán nincs kötve egy kor nézeteihez, talán előítéleteihez; de az a kérdés, fogja-e bírni alkotása azon egyetemesen érthető tartalmat és jelentőséget, ha ignorálja közönsége hitét, tudását? vagy épen, bár kicsinységeknek látszó dolgokon tekintetlenül jár keresztül? A hely, nemzetiség, vallás, stb. reális dolgok, melyeknek nem ismeréséből oly foltok tapadhatnak a költőileg legszebben alkotott cselekvényekre és jellemekre, melyek a költői igazság iránt is kételyt támasztanak s a hatást tetemesen gyengítik. Egy muzulmán imádkozik s Olymp isteneihez fordul, a lőpor feltalálása előtt ágyuzznak, Zrinyi fénymázos topánban jelenik meg, stb: nem bántók-e ezek?

De ha a cselekvény oly korban játszik, melyben a most bántó vonások általánosak voltak, s így a tragédiában jogosultak? Lehetnek esetek, s talán a költő el sem kerülhet ily tényeket; azonban kötelessége lesz a szokatlan és visszatetsző élet az által elvenni, hogy a tragédia alapjául szolgáló kort már a cselekvény megindulásakor oly oldalról jellemezze, mely a későbbi fejleményeket minden pontban igazolja. Zsidó-gyűlölet és üldözés, istenitélet és hasonlók a történeti alapból nyerjenek valószínűséget.

Minthogy a tragédiában az ember személyisége teljében jelenik meg s a cselekvény indokainak a jellemekben kell gyökerezniök; más részről a legkitünőbb tragikusoknál találjuk, hogy jelenések, lelkek, boszorkányok, stb. mint a csodálatos elem képviselői vezettetnek a cselekvénybe: a valószínűség szempontjából méltán fontos kérdés gyanánt tekinthetni, van-e, s mily jogosultsága van a csodálatosnak a tragédiában? Ne feledjük, hogy a költői igazság nem az észről, hanem a képzeletről nyerte kiváltságát s hogy a valószínűséget nem a való, hanem ennek látszata határozza meg. Már ha egy nép bizonyos képzetekhez annyira ragaszkodik, hogy ezek szellemvilágának kiegészítői, s az alakok, melyekben a nép költői tevékenysége vagy hite ama képzeteket megtestesíti, a kedélyérettel mint barátságos vagy ellenséges hatalmak folytonos összeköttetésben vannak: akkor a költőnek minden esetre van joga a csodálatos elemet érvényesíteni, s a tragikai cselekvény hangulatát az által emelni, hogy szellemi lények beavatkozása által az emberi elhatározásoknak vagy egyéb kedélyállapotoknak még nagyobb jelentőséget adjon. E kérdést Lessing is vizsgálata tárgyává tette (*Hamburgische Dramaturgie* 11 Stück), midőn Voltaire Semiramisát bíráló alá vette. Pálczát tör Ninus szellemének megjelenése felett, nem azért, mintha a modern cultura elvetné a lélekjárást (a lelkekben való hit különben is annyira meggyökerezett az emberekben, hogy a legbátrabb is borzad tőlök, minél fogva költő jogosítva van a színpadra hozni őket); hanem azért, mert Voltaire nem tudja velünk elhitetni, hogy Ninus csakugyan megjelenhessék: a mód, melylyel

elénk hozza, nevetségessé teszi a lelket és a költőt. És Lessing ugyancsak nevet és gunyolódik felette!

Hogy a csodálatos elem, melyhez az álmok, sejtelmek, jóslatok is tartoznak, drámai hatással bírjon, a nézők részéről bizonyos, még a cultura behatása alatt is élő fogékonyság, a költő részéről e fogékonyság mértékének ismerete, s azon tapintatszükséges, mely szerint a csodálatost mindig ott alkalmazza, hol az a természetesen is érthető indokokat erősíti vagy a drámai személyek kedélyállapotának értelmezésére szolgál, Így használta a csodálatost Shakspere legnagyobbszerű tragédiáiban. Hamlet apjának, Julius Caesárnak, III. Rikárd áldozatainak, Banquonak szellemei, Macbeth boszorkányai példakul szolgálnak, mint értékesíthet a költő e nemű „irrationalis hatásokat.“

Mint hogy azonban a jelenkor a lélekjárás tekintetében meglehetősen túlhaladta Shakspere korának nézletpontját, óvatosság és mérséklet ajánltatik a hatás ily eszközeinek alkalmazásában. Freytag azt ajánlja a modern költőknek, hogy a csodálatost főleg a cselekvény színezetének és hangulatának kiemelésére használják, azért a dráma kezdetén véli leginkább alkalmazhatónak. De akkor is, ha a későbbi fejleményekben lép fel, megjelenése a közvetlen indokolás mellett már a kezdetben igazolandó a cselekvénynek megfelelő színezése által. Csak magyar példára utalok. Vörösmarty Várnászában igen szerencsésen van a cselekvény az által színezve, hogy Lenke meg van győződve, miszerint a remetével egy vár alatt elmenvén, ezt sohajtani hallotta. A szellemek létezését sejteti, s Tanár lelkének megjele-

nése a vég jelenetben a kor felfogásából előre igazoltatik.

XIII. A cselekvény fontossága és nagysága.

E két kellékben azon sajátságok vannak kifejezve, melyek folytán a nézők teljes jelentőségben fogják fel mind a cselekvényt, mind a jellemeket. A tragikum fogalmából érthető, hogy itt a személyek erős szenvedélye semmiben sem tűri a kisszerűség mértékét. Az összeütkezésekben a pathossá magasult akarat teljes energiája nyilatkozik, a küzdelem oly eszméért foly, melyre a hős „életét teszi;“ miből önként következik, hogy a tragikai hangulatba ragadott nézők egészen e fenségesen zajló élet hatásai alatt állván, annak fontosságát és nagyságát érzik és értik.

Általános felfogás szerint a történelmi tárgyak tartatnak fontosak- s nagyoknak, mert a világélet körében érvényesítheti magát az ember legmaradandóbb hatással, s itt tűnik ki legvilágosabban, mint testesül meg az egyénben a haladó világszellem, még a bukó hősök is csak a szellem örök győzelmeinek levén tényezői. Kétségtelen is, hogy e szempontból a historia a leghatásosabb tárgyakat nyújtja, de távolról sem teszi nélkülözhetőkké azon tárgyakat, melyek a magán élet mozgalmi közt merülnek fel s az ember akaratának belső hatályát megragadó objectiv képekben tüntetik fel. Mihelyt a hős oly körben lép fel hol átható pathosa a teljes kifejléshez szükséges ellenállásra lel s jellemének sokoldalúsága, különsege és sajátságosága életteljes viszonylatokban tükrözi magát, az által, hogy e körben legben-

sőbb életét fejt ki, fontossá és nagygyá teszi cselekvényét, s egy családi kör tragikuma, aethetikai hatását tekintve, ép oly erővel ragadja meg a nézők lelkét, mint az egyéb szempontokból fontosabb és nagyobb történeti cselekvényé.

A fontosságnak és nagyságnak feltétele, hogy a cselekvény és a jellemek kellő arányban legyenek; továbbá, hogy a személyek, különösen a hős és a jelentékenyebb mellékszemélyek, képesek legyenek belső életüket ne csak tettben, hanem szóban is hatályosan kifejezni, hogy belső tehetetlenségre mutató kötöttséget, vagy az erőszakos szenvedély mellett is érezhető, bántó szellemi korlátozottságot el ne áruljanak, hanem birjanak azon szabad mozgékonyssággal mindenben, mely őket a köz műveltség megfelelő fokán állítja a nézők elé. Az öntudatos, kifejezett szellemi élet szempontjából iparkodjék a költő oly alapot választani, melyen a valószínűség megsértése nélkül ruházhatja fel személyeit a mondott tökélyekkel; barbár, ismeretlen, földhöz tapadt, lelkileg kiskorú népek köréből venni a tragédia tárgyát, semmi tekintetben sem ajánlatos.

XIV. A cselekvény haladása.

A tragikai cselekvénynek azon mértékben kell a kifejlet felé haladnia, a mint a pathossá magasult akarat czielhoz tör. De e haladás, mint már mondatott, olyan legyen, hogy benne mindaz, mi a nézők felfogására nézve lényeges, a jellemek tragikailag erős mozgásában, a hatások növekvő emelkedésében jelenjék meg.

Eddigi fejtegetéseinkből eléggé kiviláglik, hogy az

egész tragikai processus a személyek beléletéből forr ki, s e szerint a szenvedélyek erős hullámzásában keresendők a tettek indokai: a drámai jellemek concentráltsága a cselekvényt keskenyebb mederben, de annál nagyobb erővel hajtja tovább; s a mythosnak, mint a tragédia fő és vég céljának fontosságáról meggyőződünk. A mi a hatások növekvő emelkedését illeti, ez ugy eszközölte-tik, ha a költő a cselekvény mozzanatait a legközelebbi motivumok kellő elrendezésével akként vezeti elénk, hogy minden újabb mozzanat mint az előbbinek eredménye, de már mint egy újabb, elhatározóbbnak előkészítője is érdekeljen, míg a kifejtet a hatás legfelső fokán a a tettkört befejezi. Ily berendezést azonban csak oly conceptio enged meg, mely cselekvésből indul ki, míg azon tárgyak, melyekben a belső élet elhatározó tett nélkül félig elburkolva marad, a tragikai hatást tekintve mindig há-látlanok, mert a költő concret alap hiányában kénytelen elvont képekkel foglalkodtatni közönségét. Ez eset akkor fordulhat elő, midőn a tragédia hőse inkább a reflexiok mint a tettek embere. Kétségtelen, hogy a modern tra-gédia az antiknak félig epikai álláspontját elhagyva, az egyéni élet mélyeinek, a gondolatok világának tragiku-mát is napfényre hozhatja, midőn egy művész, bölcsész vagy vallásalapító azon belső küzdelmeit rajzolja, melyeket a gondolatok hőse saját korával harczol; de a tragikai ha-tás csak tettben, az ember legbenső lényét kifejező ezen teremtői mozzanatban gyökerezik: azért a gondola-tok hősének is kell oly tettben érvényesíteni bensejét, hogy a cselekvény haladásában s fejlődésében szemlélhes-sük a lelki forradalmakat. Faust maga, kit közönségesen

a hypergenialis alanyiség tragikus hősének tartanak, így fordítja a Genesis első tételét: Kezdetben vala a tett! Ez legfőbb az Istenben és az emberben. Egyébként vannak tragédiák, melyekben a reflexion alapszik a tragikum. Hamlet egyike Shakspere legnagyobb alkotásainak; de ily anyagból remekművet csakis Shakspere teremthetett. Bánk bán is jórészt a reflexiók hőse; de e magyar „remek“ legőszintébb csodálói is érzik, hogy a hős több elhatározással — más conceptio szerint — nagyobb tragikus hős volna, míg Petur egészen kifejlett tragikus egyéniségével a fő személy rovására is teljesen bírja részvétünket.

Aristoteles világosan kimondja, hogy a tragikai cselekvény nem elbeszélés, hanem cselekvés által történik, a mit úgy lehet csak értenünk, hogy minden jelentékeny, a tragikai hatást érdeklő és fokozó mozzanatot lehetőleg közvetlen szemlélet, s ne értesülés által ismerjünk meg. Vannak ugyanis oly részletei a cselekvénynek, melyek, mint előzmények vagy egyidejűleg történők, a legügyesebb tömörítés vagy a szétágazó tények legnagyobb egyszerűsítése mellett sem vezethetők a nézők elé, s csak a személyek elbeszélése által jutnak tudomásunkra. Nincs tragédia, melyben ily eposi részletek nem találhatnának, s nincs aesthetikus, ki ezek jogosultságát el nem ismerné. Azonban nem közönyös dolog, mikor, azaz mely pontján a cselekvésnek, s hogyan szövessék be az elbeszélés. Alább a tragédia szerkezeténél még szólnunk erről; de már itt felemlítjük a fő szabályt, mely szerint az elbeszélésnek is a drámai haladás elősegítésére s a hatás fokozására kell szolgálnia. A hosszas el-

beszélés fáraszt, különösen akkor, ha megtartja objectiv jellegét, mint a valódi elbeszélés. Hogy ez ne történjék, érdekében van a költőnek nem csak elbeszélteni a történetet a személyek által, hanem úgy beszéltetni el, hogy a közönség az esemény hatását is szemlélhesse az elbeszélőben, s így a mult vagy az egyidejű közvetlen élénkséggel jelenjék meg előtte. Shakspere elbeszélései mindig így hatnak. Ilyen Schiller Orleansi Szüzében az I. felv. 9. jelenetében Raoul lovag elbeszélése a Vermenton melletti diadalról. A magyarok közül csak Adél elbeszélésére hivatkozunk a Báró és Bankárban.

Az egyidejű eseményekre nézve, melyek a folyamatban lévő cselekvénynek momentumai, az tartandó szem előtt, hogy mindig az jőjön a nézők elé, a miben tulajdonkép a tragikai hatás fő ereje van. Csakhogy ezek között is lehetnek olyanok, melyeket épen a hatás érdekében csak távolról szabad ismertetni. Ugyanis a hatásnak érzékeink teljes megragadása mellett is aestheticainak kell lennie, minélfogva soha sem szabad közvetlen szemlélet elé hozni oly dolgokat, melyekben aestheticai érzékünk elveszti önállóságát, s oly indulatoknak enged helyet, melyek az emelkedni vágyó lelket bilincsbe verik, minők a tulzott rémület, undor, stb. A színi berendezés módot nyújt a költőnek enyhíteni e céltalan hatásokat az által, hogy a cselekvényt a színfalak mögött engedi lefolyni, s a nézőknek csak a képzelet munkásságát hagyja meg, mely az érdekeltség e magas fokán eléggé pótolja a közvetlen szemléletet. Egyébként a közönség (talán képzelt) érzékenysége ne legyen a költői alkotás irányadója. A mostani nézők épen értelmi

fejlettségöknél fogva sokat megbírnak, sőt megkívánnak. A nélkül, hogy a rémdrámákat csak távolról is védenők, annyit be kell vallanunk, hogy a tragikai cselekvényfolyam ijesztő képeitől sem riad vissza a néző, csak költői igazságot lásson, megnyugszik a másíthatlan felett, s lehetnek esetek, mikor az igazság felől csak a látás győzi meg. Emilia Galottinak atyja tőre alatt, a nézők szeme előtt kell elhullnia. A költő tapintata fogja itt a kellő mértéket eltalálni, s míg Gloster szemét kitiportatni látjuk, addig Kordeliának szerencsétlen sor-sát, felakasztatását csak halljuk.

Ha a görögök e tekintetben kiméletesek voltak, s Horatius szép versekbe szedte, mit nem szabad a közönség elé hozni, ez a modern tragédiában csak a legnagyobb végletekben, vagy oly esetekben lehet irányadó, mikor a rémjelenet előkészülettel, pompával, a hős ellen győzők materialis tulerejének bántó megjelenésével megy végbe. A mit a szenvedélyek fellángolásában természetesnek tartunk, azt, mint ítélő bírák tettét, jogosnak ugyan, de méltán költőietlennek érezzük.

A tragikai cselekvény haladása folytonos, a hatásokat emelkedésben kifejező legyen. Hibás tehát az oly alkotás, melyben bárminő külső tekintet befolyása érezhető. Mint a moralis világban, ugy a költőiben is csak egy az igazság. Ha a hős vétkezik, bűnhődjék, és pedig oly mértékben, mint azt a megsértett erkölcsi jog követeli. A tettek következéseit részrehajló vagy érzékeny bírák enyhíthetik, sőt elmoshatják; a költő nem ismer se részletes, se teljes bocsánatot. Az ő bocsánata a büntetéssel együtt jár.

„Az ő hangulata név szerint művének befejezésekor végtelen magasztos, az isteni igazságosság utóhangja. A hőse által megvívott álláspont jogosultságát érezve engedi őt elhullani, maga üti keblébe a halálos tört, kegyetlenül szeliden hagyja lerogyni, de emelt szívvvel, könnyes szemmel tekint reá. Hiszen az ember elveszett; de zászlaja az emberiség fölött lebeg, erkölcsi szabadsága megőrzése által megnyerte a csatát*)."

XV. A tragikai jellemek kellékei.

E tárgyról az előzőkben már sok elmondott. Látuk, hogy a tragikus hősnek sokoldalú, de egységes és következetes jellemmel kell birnia. Azon legszorosabb viszony folytán, mely a cselekvény és jellemek közt létezik, a cselekvény kellékeinek fejtegetésénél is szükséges volt a jellemekre kiterjeszkedni, s most, midőn a tragikai jellemeket önmagokban akarjuk tekinteni, főkép csak alkalmaznunk kell az eddig mondottakat. Freytag szerint (255) kell, hogy a jellemek, 1) drámai egységek legyenek, 2) birjanak valószínűséggel, 3) fontossággal és nagysággal, 4) legyenek képesek a drámai élet erős és fokozott kifejezésére.

Drámai egység a jellem, ha egy czél felé irányzott törekvésben öszpontosul minden vonása s magában egy

*) E kérdés felett nálunk eddigelé egyetlen alapos, és dramatikusaink tévelygését tekintve korszerű nyilatkozat történt. A néhai „Koszoru“ I. évf. II. 23. és 24. Gyulai foglalkozik vele tüzetesen Szigligeti „Lelencz“-éről irt bírálatában, s oly határozott asethikai álláspontot foglal el, hogy czikke, alkalomezerősége daczára, a magyar dramaturgia egy jelentékeny, önálló fejezetének tekinthető.

teljes erkölcsi világot képez. Az egység legszembeöt-
lőbb a fő személyben, kinek jellemén az egész tragikus
cselekvény alapszik. De a mellék-, különösen az ellen-
személyek jellemében is szükséges kiemelni a vonások
harmoniját. mert ők arra valók, hogy bennök az erköl-
csi világ más más oldalról legyen látható, s míg magok-
ban külön egészet képeznek, működésök által a cselek-
vényhez tartozó, ezzel szervesen összefüggő tényezők
gyanánt tűnjenek föl. Azonban a jellemek alkotásánál
óvakodnia kell a költőnek, nehogy egységre törekedvén,
egyhanguságot teremtsen. A modern szellemi élet sok-
féle iránya és rugója szerint a drámai jellem, mint
Vischer mondja, „tört vonalban,“ látszólagos ellentétek-
ben mozog: ez egyszersmind alapja a modern dráma
polymythiájának; csak a látszat valódi ellenmondássá ne
legyen, hanem arra szolgáljon, hogy a belső jellemegy-
ség annál élesebben tűnjék ki a pillanatnyira szétvált
hullámok mélyein. Emlékezetbe hozzuk azt is, mit a cse-
lekvény egységénél a „szelidebb ellenképekről“ mon-
dottunk.

A jellemek valószínűsége, mint a cselekvényé, abban
fog állani, hogy egyetemesen érthető szellemi tartalmat
vagyis általános emberit fejeznek ki. Oly végletek, melyek
az általános emberinek tagadásai, képzelhetlenné teszik
a jellemet, s minden bizarság csökkenti a hatást. Aristo-
teles (Poet. XIV.) erősen hangsúlyozza, miszerint a rész-
vétgerjesztés feltétele, hogy a jellem jóból és roszból le-
gyen összevegyítve, a mi más szóval annyit tesz, hogy a
tragikai jellemeknek birniok kell az emberiség voná-
saival. E szerint se az angyalian jó, se az ördögileg

gaz jellem nem alkalmas oly cselekvényre, melyben az „életalapok mélységeinek kérdése“ lesz megfejtendő. Az abszolút jóság nem képes komoly, öntudatos összeütközésekre, s oly jellemeket, melyekben a tevékeny életnek forrása hiányzik, vagy még nem fejlődtek oda, hogy akaratukat elhatározó tettben érvényesíthessék, legfeljebb a tragikai kép kiegészítéséül vagy a kölcsön- és ellenhatások feltüntetésére lehet használni. (Lásd fenebb a tr. cselekvény egységét.) Az abszolút gonoszság ép ugy tagadása az emberiségnek, mint az abszolút jóság, s e szempontból tekintve az abszolút gonosz jellemek ép oly kevésbé lehetnek tragikai hősök, mint az angyalian jók. Ha ezek bukása lever, amazoké kárörömet, bizonyos visszaható elégedettséget kelt, s e kedélyhangulathoz semmikép sem fér azon emelő érzet, melylyel a tragikus hős sorsát, vétsége daczára is, kísérik. Oly szörnyek, minő Schillernél Franz Moor, egyformán sértik moralis és szép érzékünket, mert benne még a gonoszság is hitvány, ő maga törpe, nyomorult lény, csupa tagadások vegyülete, s általában képtelen mint ember érdeket kelteni. (V. ö. *Entwicklung dramatischer Charaktere . . . von Heinrich Theodor Rötcher.*) Más részről azonban kétségtelen, hogy a gonoszság erélyében, egy czélért mindent letapodó szenvedélyében, vagy merész, pokolilag szőtt ármányában, mely vészes hálót von a gyanutlan egyenesség fölé, van sok, mi drámai érdekelt kelt, s az ily jellemet a kifejlett, souverain egyéniség előjogánál fogva a tragikai hős szerepére képesíti. Van tehát a költőnek szabadsága ily jellemeket alkalmazni, ha ugy tudja megalkotni őket, hogy bennök a tragikai processus egész hatálylyal, a törpe go-

noszság tagadásai nélkül lép életbe. Regan, Goneril, lady Macbeth, Jago, Edmund s mindenek felett III. Rikárd állnak példakul. A Poetika szerzője kívánja (XVI), hogy a költő úgy tegyen, mint a képirók tesznek, s valamint ezek, midőn saját képet ábrázolnak, azt hasonlónak tevén szebbnek festik, úgy a költő is a haragosból, szelidség stb. a szelidség vagy durvaság példányait rajzolja. Ugyanez áll a gonoszságról is: a nélkül, hogy a jellemekből abstractiot kelljen csinálni, szükséges az eszményítés, mely itt abban fog tetőzni, hogy a borzasztó, visszataszító jellemek egy-egy vonást nyernek, mely képes bennünk az egyén, mint ember iránt érdeket kelteni. Shakspere példányai (Rikárd, Jago) többet mondanak a legterjedelmesebb magyarázatnál, mint lehet az erkölcsi rutat a művészetben hatással alkalmazni.

A jellemek fontossága és nagysága az által határozatit meg, van-e a pathosnak általános felfogás szerint méltó tárgya? Az aljast utáljuk, a közönségest nem méltatjuk figyelemre, míg az emberiség magasztos érdekei az élet szűkebben határolt vagy széles mezején megadják a jellemeknek azon jelentőséget és emeltséget, mely a nézőkben fokozott s kitartó részvétet gerjeszt.

A negyedik pont alatt felhozott kellék, mely szerint a jellemek képesek legyenek a drámai élet erős és fokozott kifejezésére, az eddigiek után minden értelmezés nélkül eléggé világos; de megjegyezzük még, hogy a drámai élet szempontjából egyéníteni kell a jellemeket, más szóval arra kell törekedni, hogy az általános emberinek képviselői levén a jellemek, ne finomuljanak át elvont eszmék jelképeivé, hanem legyenek egyszersmind való-

ságos hus és vér, öntudatos, önmagokért létező, saját céljaik után küzdve törekvő egyedek.

3/7. 89

○ XVI. A tragédia belső technikája. — Felvonások és jelenetek.

Azon ponthoz jutottunk, hogy már most a szorosan vett szerkezetről, a tragédia belső technikájáról, a cselekvény elrendezéséről szólhatunk. Mielőtt azonban az ide vonatkozó szabályokat előadnók, két dologra akarunk különösen figyelmeztetni. Első az, hogy a szerkesztésben legfőbb irányadó elv gyanánt a cselekvény egész folyamában szükségkép uralkodó esztétikai törvény tekintendő, melyhez képest a terjedelem, egybefüggés, haladás és emelkedés meghatároztatik; második az, hogy a tragédia, mint drámai mű, csak a színpadon nyervén teljes jelentőséget, külső technikai tekinteteknek is hely adatik a berendezésben. A belső alkotás törvényességét a hatás külső feltételeivel összeegyeztetni, ez legyen a modern költő törekvése, ha a teljes siker koszoruját el akarja nyerni.

Ama belső törvényesség sarkpontja az egység lévén, a személyek száma és egymáshoz való viszonya a tragédia szerkezetének legfontosabb kérdései közé tartozik. Könnyen érthető, hogy a tragikai élet legerősebb jelenségei csak kevés személy cselekvésében állithatók szem elé oly műfajban, mely élő alakokat léptet föl, s hogy ezek között is különösen egynek kell azon középpontot képeznie, mely körül a nézők érdekeltsége összpontosul; miből világos, hogy a tragédia csak annyi személyt használhat, a mennyi a tragikai életfolyam erős hullámzását koncentrált hatálylyal kifejezi, s hogy ezek

között egy fő személy, a tragikus hős ama középpont, mely körül a nagyobb-kisebb jelentőségű személyek csoportosulnak. Ezek számát ugyan nem lehet meghatározni, de valósággal a cselekvénybe nyuló személy nagyon sok nem lehet, s bizonyos, hogy a kevesebb előnyvel bír a több felett. A kettős cselekvényű tragédiában közel áll a veszély, hogy két hős áll elő (mint gyakran Schillernél), s ez a szerkezetnek mindenestre hiánya; de nem hiány akkor, ha két személy egymáshoz való viszonya, különösen a szerelem a két hőst életök és sorsuk elválhatlansága által egygyé teszi, mint egyik Romeo és Julia.

A mi magát a szerkezetet illeti, az a cselekvény minősége, a törekvések és ellentörekvések köre, a mellék-cselekvények viszonya és terjedelme szerint egyszerű vagy bonyodalmas lehet*). Amaz a hős szenvedélyéből folyó lánczolatatos tettek során épül, mikor az ellentörekvések csak a katasztrófát megelőzőleg lépnek fel egész jelentőségben. Ily szerkezete van Macbethnek. A bonyodalmas szerkezet a polymythiából, különösen az ellenjátékban fekvő összeütközésekből származik. A modern tragédia főleg a bonyodalmas szerkezet felé hajlik, s tekintve azt, hogy az ügyesen szőtt bonyodalmas, a helyes indokolás, mint fő elv fentartása mellett rendkívüli hatással vannak a nézőkre, nincs ok, miért sürgessük az egyszerű szerkezetet. Tudva van, hogy a görög tragédia is a szerke-

*) Aristoteles (Poet. XI.) is egyszerű és bonyolodott mesét különböztet meg, de nem oly értelemben, mint mi. Nála az egyszerűség a fordulat és megismerés nélküli kifejlésben áll, a bonyolodottság ezek alkalmazásában. A modern tragédia mindig kíván sorsfordulatot.

zet bonyodalma által tette a legfontosabb lépést előre s még a meglepetéseket is ügyesen használta. Csak a belső igazságot ne áldozza fel a költő a színi hatás, a coup de théâtre kedvéért, s az legyen legfőbb szabálya, hogy bár várakozásunk ellenére, de mégis egymásból folyjanak a cselekvény mozzanatai. (Lásd Arist. Poet. XI.*)

A horatiusi „célra siet minden“ sehol sem oly fontos, mint a dráma szerkezetében. Az alkotás a legszigorubb logikai következetességet igényli, s mindennek oly berendezését, hogy egyetlen henye részlet se csökkentse a nézők érdekeltségét, ellenkezőleg minden mozzanat a legfőbb célra, a vég hatás teljességére irányuljon.

A tragédia belső technikájának szigorú következetességét megvilágítandók, a Gottschall által elmésen alkalmazott hasonlatot hozzuk fel a dráma és a sakkjáték között. A tragédia személyei a conceptioban adva vannak, mint a sakkjátékban, s mint itt az alakok saját mozgási törvénnyel bírnak, úgy mozognak a drámaiak a jellem lényegéből szükségkép származó törvényesség szerint. Az alakok határozott száma, s a határozott cél, melyre minden alak közreműködik, a drámában és sakkjátékban egyenlő fontosságu. A királyt mattá kell tenni! Ez a játék egyetlen és vég célja. Ily mattot kell a tragédia hősének kapnia. Mindkettőben e cél lebeg szem előtt minden huzásnál. Ez a játék és a dráma egysége

*) Az új francia romanticismustól, melynek fő ereje a színi „coup“-okban van, nem értekezhetünk e helyt. A születési titkok, felcserélések, ráismerések, stb. a regények körébe tartoznak, s a tragédia roppant visszalépést tenne, ha a szellemi élet phasisait elhanyagolva, ily külsőségekben keresné a hatás titkának kulcsát.

a genialis áttekintés a vég célra, mely nélkül se nagy dramatikus, se nagy sakkjátészó nem képzelhető. Kevésbé tehetséges emberek mellékes bonyodalmakba keverednek s elvesztik szem elől a vég célját. A drámában és játékban sokféleképp lehet kombinálni; de valamint itt a legrövidebb és legcsattanóbb combinatio dönt, mely leggyorsabban vezet célhoz, valamint a genialis sakkjátészó jól kiszámított s meglepő áldozatok által győz: úgy győz a genialis dramatikus vakító huzások által, melyek azonban a dolog belső, gyengébb szem előtt kezdetben elrejtett szükségességét tárják fel meglepő módon.

A sakkjáték különösen a drámai alkotás egyik legfőbb titkát, az ugynevezett drámai tempót világosítja meg. A sakkjátékban nem csak az fontos, hogy a kellő huzás megtéessék, hanem az is, hogy a huzás kellő időben történjék. Ugyanazon huzás, mely egy tempóval előbb megnyerte volna a játékot, egygyel később elvesztheti. Épen így van a drámában. Nem közönyös dolog, mikor nyúl valamely személy a cselekvénybe, mikor szövetik be valamely jelenet, mikor történik valami válság: egy tempo korábban vagy később roppant különbséget tehet a cselekvény többé vagy kevésbé erélyes fejlődésére nézve.

A dráma vége hatásra nézve akkor legszerencsésebb, ha benne, mint egy sakktalányban, határozott számu huzások logikai szükségességgel siettetik a kifejetletet. Minél mérészebbek és meglepőbbek a huzások, annál fényesebb a talány megfejtése és a dráma befejezése.

Ezen belső törvényesség szerint elrendezett cselekvényben oly határozott, s az egész fejleménynek sark-

pontjait képező mozzanatok vannak, melyeket technikailag is megkülönböztetni, kiemelni s ez által a hatás még erőteljesebb tényezőivé tenni szükséges. Így származik a dráma beosztása szakaszokra, részekre, vagy, mint közönségesen mondjuk, felvonásokra (actus, Aufzug), melyek ismét jelenetekből (scena, Auftritt) állanak. A tragikai cselekvény fő részei a kezdetet, bonyodalmakat és kifejeletet foglalván magokban, a három felvonás kínálkozik első pillanatra; de a felosztás szükséges aránya, főképp pedig a cselekvény hatásos pontjai annyira határozók, hogy a modern tragédia három felvonás helyett ötöt fogad el, a mint hogy a nagy tragédianál a költők gyakorlata is e felosztás mellett nyilatkozik. Az ötös szám felel meg leginkább a cselekvény haladásának, s egyuttal azon építészeti aránytörvénynek, mely a közepet a többi rész felett kiemeli. A küzdésből származott bonyodalmak tevén a cselekvény zömét, a tragédia felvonásai-
ból az első a kezdetet, expositiot, a második és harmadik a küzdelmet tetőpontjáig, a negyedik a sorsfordulatot, az ötödik a katastrophát tartalmazza. Minden felvonásnak határozott tartalma levén, mint az egész tragédiában, ugy a fő részekben is megkívántatik bizonyos fokig a teljesség, mely szerint a kezdet, közép és vég itt is érthető legyen, ugy azonban, hogy a vég egy új hatalmas mozzanatra nyisson kilátást, mig a katastrophában a tragikai kép egész nagyságában bontakozik ki. Különösen:

Az első fölvonás magában foglalja a cselekvény kezdetét, az expositiot, mely világos áttekintést nyújt a helyzetről, a személyekről, a törekvésekről, korról és nép-

ről, általában mindarról, mi a nézőket a kellő drámai hangulatba emeli, s egyszersmind azon első szálairól a cselekvésnek, melyekből a pathos tevékenysége érthető lesz. A tragikai cselekvény komoly összeütközésen alapulván, az expositióban szükségkép fel kell lépnie a küzdő erkölcsi jogok képviselőinek, akár külön személyekben, a harcot előkészítve, akár a hős jellemében szunynyadva, de a kitörést, a bekövetkező válságot sejtetve.

Mindenesetre szükséges, hogy már az expositió is cselekvényt s ne csak elbeszélést tartalmazzon. Minthogy azonban a kezdet ama része a tragédiának, melyben a cselekvény az előzményekből kiválik s drámai alakot ölt, alig lehet elmellőzni némi eposi részleteket (lásd a XIV. cikket), csak aztán oly érvényt adjon a költő az elbeszélésnek, hogy az maga is drámai momentumként hasson. Vörösmarty az expositiot a dráma „legparlagabb“ részének nevezi, mert itt még nehéz az egy cél felé irányult cselekvéseket hatályukban szemléltetni; épen azért nagy gondot igényel a lehető tömörítés, mely nélkül főleg a történeti alappal bíró cselekvény a drámai hatásra nézve oly veszélyes szélességbe téved s a szervezetbe nem illő személyek s helyzetek által egységtelen tényhalmazzá lesz.

Vannak esetek, midőn az expositio külön drámává vagy csak drámai képpé szélesül s mint előjáték képezi bevezetését a valódi műnek. Az ily előjáték értéke aesthetikai szempontból mindig kétes, mert egy különvált cselekvény, bár a későbbi fejlemények értelmezésére szolgálhat, alakjában nélkülözi a szerves összefüggést a fő cselekvénnyel, s így az és e között hiányzik azon szigoru

egység, melyet a tragikai cselekvény első és legfőbb kel-
léke gyanánt tüntettünk föl. Az előjátékok tárgya ren-
desen nagyobb időbeli távolság által választatván el a fő
tárgytól, már ennél fogva is alig képesek a szorosan vett
expositiot pótolni (a mint hogy a fő műnek mindig is van
még egy expositiója): mert nem a közvetlen helyzetet ad-
ják elő s nem az igazi hangulatba emelnek bennünket.
Szerves alkotású tragédia soha sem kezdődhetik előjáték-
kal. Bánk „Előversengése“ antikizáló prolog, s az által
igazolható, hogy a közvetlen folyó cselekvények előké-
szítője.

Lényeges dolog, hogy az első felvonás végén va-
lamily meglepő mozzanat által fokoztassék a figyelem, s
a „lehetőségek világának“ fátyola fellebbentetvén, feszült
várakozás ébresztessék a nézőkben. Ily mozzanat például
Coriolanusban Marcius elleni esküje Aufidiusnak, kinek
„hősiségét megmérgezte a gyűlölség.“

A második felvonásban a dolgok erősebben bonyo-
lodnak s a tragikai összeütközés élesebben tör elő. Co-
riolán iszonyu belső harcz után az alázatosság köntösé-
ben kéri az általa megvetett néptől a konzulságot, meg is
nyeri, de a tribunok lázítják a népet, hogy vegye vissza
a gögöstől a rá ruházott hivatalt. Ez még most nem tör-
ténik, de a szándék nagy küzdelmek, a válság előzője.
Ha a tragikai eszme egész sorában nyilvánul a tettek-
nek, melyeket a hős szenvedélye tart egységben, mint ezt
Macbethben látjuk, akkor már a második felvonás egy
elhatározó tettet hozhat elénk, melyhez minden később
történendő elválhatlannul fűződik. Macbeth jobb termé-
szete van legyőzve, neje és keblének daemona ural-

kodnak rajta, s a védtelen agg király Duncan megöletik.

A harmadik felvonásban a küzdelmek elérik a legfelső pontot s az összeütközésből a válság (krisis) fejlődik ki. Itt emelkedik a hős pathosa legmagasabb fokra: sorsa még nem jutott ugyan a teljes fordulathoz, sőt a győzelem reménye mérsékelheti a nézők félelmét; de a tragikum minden tényezője oly hatalmas mozgásban van, hogy innentúl a döntő fordulathoz csak egy lépés vezet. Coriolántól konzuli tiszte elvételét, s midőn anyjának engedve, meg akarja engesztelni a felbőszült népet, Sici-nius tribun pedig árulónak nevezi őt: vége a mérsékletnek. A hős „nem tud már többé semmit,“ s gyűlöletét vad fenyegetésben fejezve ki, indul a rá kimondott száműzetésbe. A harmadik felvonás a kettős cselekvényeknél kíván legnagyobb gondot. Az első és második felvonás még párhuzamosan fejlesztheti a cselekvényeket, de a harmadikban egész éllél kell találkozniok a válság pontján, hogy ezután a közös mederben, haladjanak lefelé, a közös célhoz, a tragikai katastróphához. Bánk bán a harmadik felvonásban határozza el magát a békétlenekkel együtt működni, hogy hazája és háza becsületét megmentse.

A negyedik felvonás a sorsfordulatot (peripetia) tartalmazza. Ez a krisis közvetlen eredménye, melyben az erőszakos küzdelmekben megérett változás tényleg bekövetkezett. A hős tarthatatlan szenvedélye vagy az ellenjátsszók erélye készíti elő a biztos veszedelmet, mely már most félelmes nagyságban, bevégzett tényként áll előttünk; a teljes bukás csak idő kérdése. Coriolán legna-

gyobb ellenségéhez, Aufidiushoz menekült, hogy sérelméiért Rómán boszut állhasson. De magaviselete gyanut gerjeszt, a katonák ragaszkodása felkelti a régi vetélytárs irigységét, s ez készen tartja körmét a pártfogása alá menekült áldozatra. Ugy látszik, hogy e kitűnő szerkezetű darabban a sorsfordulat ott volna, mikor (5 flv.) Coriolanus anyja kérelmére meglágyul s Rómának megkegyelmez; de bár e mozzanat határozza el a csakhamar bekövetkező katastrophát, már a negyedik felvonásban azon ponton áll minden, hogy Coriolanus sorsa elhatározottnak tekinthető, mert Aufidius ki nem ereszti vala kezei közül. A régiek megismerése (anagnorisis), melyet, mint a fordulat leghatásosabb nemét, Aristoteles ajánl (XII.), nem hasznavehetlen ugyan a modern tragédiában, de könnyen oda vezet, hogy a költő a fő súlyt mesterséges bonyodalmakra s színi meglepetésekre fektesse.

Az ötödik felvonásban jő a katastrophá, melylyel a tragédia befejeztetik. A gyümölcs megérett s le kell hullnia fájáról. De a tragikai hatás teljessége kívánja, hogy a hős bukása által történendő megoldás ne legyen hirtelen esés a sorsfordulat után. A világirodalom minden remekében ki lehet mutatni, hogy a vég előtt még egy, többé vagy kevésbbé hatályos mozzanat által ragadtatik meg a nézők figyelme, s a félelem és szánakozás által teljesen elfoglalt kedélyekben egy pillanatra felvillan egy más lehetőség sejtelve: ekkor jő a vég megoldás, melynek tragikai hatása a nézők indulatainak hullámozása által lőn tökéletes.

Ily szerkezet volna a tragédiára nézve normalis,

melytől azonban eltérni a költőnek jogában áll. De mindig kérdés marad, vajon az eltérés előnyére szolgál-e az alkotásnak? Három felvonásban a közép-rész nagyon ki szélesülhet, s az utolsóban sorsfordulat és katastropha oly gyorsan követik egymást, hogy a nézők kedélye alig lesz képes a szükséges változásokat világos eszmélettel átélni; négy felvonásban a harmadiknál tetőpontra jutott-cselekvést ismét nagyon rohamosan követheti a megoldás, a mit a hatás ismert feltételeihez képest nem tartunk kívánatosnak.

Minden felvonás jelenetekből áll, és pedig annyiból, a hányszor új személy lép fel. A szerkezetnek ismerlogikai következetességéből s a drámai cselekvény természetéből önként foly, hogy minden fellépő személynek a cselekvénybe nyúló, határozott czállal kell birnia, vagyis a fellépésnek minden tekintetben indokoltnak kell lennie. A jelenet maga is egy kis egészet képezzen s jelentősége a végben öszpontosult drámai pointe-ben nyilvánuljon. A személyek számát illetőleg szabályt nem lehet felállítani. De a dolog természete hozza magával, hogy (tömegeket kivéve, pl. csatákban, gyűlésekben, ünnepekben stb.) csak annyi, tényleg működő személy lépjen fel egy jelenetben, a hánynak motivált szerepe a cselekvény világosan érthető fejlesztésére szükséges. Tétlen személynek a színpadon nincs helye. A jelenetek folytonosak legyenek, s a színpad csak azon kivételes esetben maradhat üresen, ha a színpad mögött valami rendkívüli történik s a némaság által fokoztatik a képzeletben látott tény hatása.

Az egész tragédia terjedelmére nézve nincs ugyan

határozó szabály, de érdekében áll a költőnek a közönség figyelmét ki nem fárasztani, s a cselekvényt oly határok közé szorítani, hogy az előadás három óránál tovább ne igen tartson. Már ez idő is nagy terjedelmet enged, s czélszerűbb a lehetőségből kevesebbet, mint többet igénybe venni. Nem kell épen mosolyogni a németek alapossága felett, kik — legalább körülbelül — a versek számát is szeretnék megállapítani. Szerintök két ezer vers elég a mai drámában, s ezek a felvonások jelentőségéhez képest úgy osztandók be, hogy az I-re 300, a II-ra 400, a III-ra 600, a IV-re 400, az V-re 300 jusson. E számokat senki sem fogja egy jegyig venni, de az bizonyos, hogy ez arány megtartása nem fog a mű hátrányára szolgálni. Shakspere, ki parancsoló tekintély a drámaköltészet sok kérdésében, tulment e számokon, valamint legtöbbször a német klasszikusok is, de a törlések nem ritkán szükségesek is; a mi pedig különösen Shaksperet illetik, ő minden esetre elevenebb közönség számára irt, s az untatás veszélye nélkül tovább terjeszkedtetett a mostani költőknél. Teleki „Kegyencze“ terjedelme miatt nem szinszerű.

XVII. Dialog és monolog. — A tragédia stylje.

A belső technikával szorosan összefügg az előadás nyelvbeli alakja, mely a drámában részint párbeszéd (dialog), részint magánbeszéd (monolog). Mindkettőre nézve az a legfőbb törvény, hogy a cselekvény organismusához illő, a jellemeket és helyzeteket megvilágító, szükséges tényezői legyenek a drámai életnek.

Rendkívüli előnye a drámának, hogy a működő személyek önmagok festik beszéd által a néző elé belsejüket, úgy, hogy itt többet hat egy szó, mint a legvirágosabb epikai rajz; épen ezért kíván e forma nagy gondot a költő részéről.

A dialog eleven, éles, hatásos legyen, mint „szellemi fegyvere a küzdő jellemeknek.“ A cselekvéy gyors fejlődése kívántatván, a beszéd ne tartóztassa, hanem segítse a fejlődést. Tehát értekezéssé, henye mulatsággá, széles rajzzá, vagy czéltalan lyrai ömlengéssé ne fajuljon, hanem legyen a cselekvény kísérője, a jellemekek ismérve, a pathosnak életteljes nyilatkozata, mely a kedélyből kiható s erre visszaható lélekmozgalmakat egész hatályossággal fejezi ki. Egyébként a dialog a jelenetek minősége szerint két vagy több személy közt folyhat mikor is magyarul inkább beszélgetésnek nevezendő.

A monolog a személyek magán beszéde oly pillanatokban, mikor a cselekvés visszahat a kedélyre, vagy ennek erős hullámzásában vágy, elhatározás veti fel magát, s a jellem önmagával küzdve, belső harc phasisai-ban mutatkozik. Ennek is, mint a dialognak, a cselekvény szerves részét kell képeznie: ritkábban, csak akkor kell használni, midőn a jellem és kedély öszpontosítása valamely jelentékeny mozzanat előtt vagy után szükséges mutatkozik; midőn a cselekvény folyamata kívánja, hogy a nézők a személy lelkébe mélyebb pillantást vessenek. A monologok akkor igazán hatásosak, ha a tragikai személy egész szenvedélyét, pathosának erejét önti a szóba s lelke mélységeit tárja ki általa. De itt könnyen eltévedhet a költő. A pathetikus monologok hálás

jeleneteket szoktak adni (költő és színész számára), s a tapasztalt sikerek arra csábíthatják a költőt, hogy ily jeleneteket a tragédia diszitményeiül s a par force hatás eszközeiül használja. Mily könnyen válhatik az ily beszéd üres szavalássá, a személy céltalan s fárasztó tépelődésévé, érzelgő ömlengéssé, mi a tetterőn alapuló, koncentrált szellemi életben fejlődő s cselekvényben haladó drámai mű természetével homlokegyenest ellenkezik!

A tragikai styl kiválóan karakteristikus. Fejtegetéseinkből kiviláglott, hogy a modern dráma az egyének jelleméből folyó cselekvényen épül, mihez képest meglepő helyzetekben gazdagabb mű szerkezete is a cselekvény és jellem kölcsönösségét fogja feltüntetni. Ez a styl egyik belső feltétele. De a stylhez tartozik az előadás formája s a nyelv is, melyekben a jellemzetesség igénye teljes hatálylyal lép fel, úgy, hogy ezek a belső alkotásnak megfelelő idomot, szint és hangot nyerve, hűn fejezik ki a modern tragikai eszmény minden vonását. E szabály szerint a személyek beszéde mindig a belső élet tükre legyen, s megtartván a költőiség igényelte emelkedettséget, kerülje a szópompát. Itt azon kérdés merülhet fel, mily tért foglalhat el tehát a tragédiában a lyrai és a leiró elem, melyek önállóan alkalmazva, többé kevésbé kiszélesítik a helyzetet s leszállítják a beszéd csattanó erejét?

A lyrai elem, mint érzelem és gondolat — gnomicus elem — kétségtelenül bir joggal nem csak a fenebb (IX. cikk) ismertetett, szorosán drámai hatálylyal hanem bizonyos fokig önállóan is fellépni.

Az antik tragédiának a karok és személyek dalai és

ellendalai lényeges részét képezték; különösen a karok, mint „ideális nézők,“ részint az ember tetteit figyelemmel kíséző felsőbb hatalom képviselőiként szerepeltek, részint a személyek kedélyállapotának belterjesebb kifejezését eszközlék, majd az általános hangulat naiv tolmácsolói voltak, s így mindenkép a drámai élet kiegészítésére és élénkítésére szolgáltak. De valamint már Euripides álláspontján elvesztették a karok előbbi jelentőségöket, annál inkább feleslegessé lettek az emberi subjectivitás kifejettsége korában, mikor a cselekvés minden feltétele és iránya az egyén lelkében öszpontosul. „Oly cselekvény, mondja Vischer mely az immanentia elve által oly szigoruan összetartatik, nem türhet maga mellett ily ideális nézőt hanem magába veszi azt, saját alanyi viszhangját a közreműködő személyek nagyobb számában s ezek mélyebb, változatosabb kedélyéletében találja, kik a valódi nézőt megelőzve éreznek.“ Schiller „Braut von Messina“ czimű darabjában a régi karoknak megfelelő kíséretök által akarta a lyrai elemet érvényesíteni, s tudjuk, hogy e kíséret minden költői szépségei daczára sem birt tekiütélyre vergődni. Hanem igenis, épen amaz immanentia folytán, mely mindent a kedély mélyéből indit ki s mindent erre vezet vissza, lehetetlen ki nem érezni a modern drámában a lyrai elemet, nem csak mint az akaratot elhatározásra bíró indulatot, szenvedélyt, mikor a kedélyállapot már a cselekvés kezdetének tekinthető, hanem mint tiszta alanyi hangulatot, mely a tragédiában mint sötét ború lebeg a cselekvés mozzanatai felett. Egészben véve az újabbkori költészet legfőbb jellemvonásu az el-

mélyedés a kedély és gondolat világába. Nem lehet pusztá esetlegnek tartanunk, hogy minden újabb nemzet költői az elegia és értelmi költészet felé gravitálnak, mert tagadhatatlan tény, hogy az egyéni kifejlés és szabadság kora erkölcsi kényszerrel utal bennünket a szív és ész teljes megismerésére és kiaknázására. E tény által van igazolva a romantika uralma a modern művészetben. Ha tehát e szellemi irány általános, a költő mint drámairó sem fogja magát megtagadni, s minél jobban ismeri a szív rejtekeit, minél mélyebben pillant alkotásaiban a kedély örvényeibe, annál határozottabban és hatályosabban engedi a cselekvő személyek hangulatát, mely egyszersmind az ő hangulata is, a tények szövődékén áttörni. Calderont, Schillert, a magyarok közül Vörösmartyt hozhatnám fel például; de e nagy szellemeknek a lyrai csapongás, a magas pathos, a mint egyrészt erényök, másrészt hibájok is; hanem hivatkozom a legnagyobb dráma-költőre, Shakspeare-re, kinél nem csak a mélyelmű reflexiók ömlenek csattanó hatással a személyek ajkairól, hanem a lyrai hangulat egész forróságát éreztetik, a nélkül, hogy egy pillanatra is megszűnnének határozott drámai alakok lenni.

Nehogy azonban félreértessünk! Midőn a lyrai elem jogosultságét védjük, magunkévá teszszük azon követelést, mely szerint „a lyrai elem drámában csak lap-pangó (latent) és soha sem kirívó, belülről kifelé munkáló s nem külről ráerőszakolt, a drámainak hódoló, s nem uralkodó, behatályu s nem szétolvadó lehet.“ Ebből kiviláglik, hogy se a spanyol dráma szonettjei és stanzái, se más, a cselekvény közé szótt dalok nem te-

szik még a drámát érzelmessé azon értelemben, melyben mi a lyricumot jogosultnak tartjuk. Ehhez a kedélyhangulat oly nyilvánulása szükséges, hogy benne egyuttal a jellemeket és helyzeteket tanuljuk megismerni, mire nézve épen nem szükséges, hogy a hangulat külön lyrai formában értelmeztessék a költő által; elég, ha a felvett drámai rhythmikában jelenik meg.

A drámának életere a pathos, s ez már magával hozza, hogy a személyek lyrai hangulata át-áttörje a külső burkot; de túlmenve a határon, hogyan törpíthetni el bombasztokkal a drámát, annak világos példáját szolgáltatja a mi drámairóink közt a különben nem tehetségtelen Czakó és Hegedűs. Két szélsőségre figyelmeztetünk. Egyik a hamis pathos, másik a tulzott nyerseség: amaz kiforgatja a jellemeket természetességökből; ez kelleténél tovább viszi a jellemzetességet. A rövid sententiosus beszéd kellő időben és helyen rendkívül hat, sőt a töredékes, mintegy a lélekbe fojtott, s csak nehezen felható szenvedélyes beszéd, néha még a conventióval ellenkező drasticitás is roppant hatásu lehet; de egészben soha sem szabad felednie a költőnek, hogy a tragédiának egész valónkat meg kell ragadnia, s ezt nem teheti, ha a forma túllépi a széptani öszhang határait.

A mi a leiró elemet illeti, itt mindenekelőtt a külső természeti világ jó tekintetbe. Ez, mint a leírás tárgya, szükségképen háttérbe szorulna oly műfajban, hol minden szó és mozdulat az erkölcsi világ jellemzésére szolgál, ha bizonyos nem volna, hogy a külső világ gyakran oly vonatkozásokban jelen meg az emberi cselekvéssel és érzelmeikkel, melyeket az erkölcsi kép teljességének meg-

sértése nélkül mellőzni nem lehet. Széles leírásnak természetesen nem lehet helye, mert a mit a külső helyzetből ismernünk kell, azt eléggé értelmezi a szinpadi diszités; de egyes vonások hathatósan emelik a drámai mozzanatot, ha ezek a lelki élettől összefüggésben vannak. Midőn Ajas az élettől bucsúzik, nem illő-e helyzetéhez, hogy mindazon tárgyakat külön elsorolja, melyekhez őt egy-egy édes érzés vagy emlék kötötte? S ki nem találja megragadónak Macbethben azon ismeretes jelenetet, midőn Duncan király kíséretével Macbeth lakába tér, s őszinte bizalmában se ő, se Banquo nem sejti, hogy a kellemes fekvésű vár s a nyájas, üde lég irtózatosszerencsétlenséget hozand fejökre.

Duncan: E vár fekvése kellemes, s a lég is
Oly nyájasan és üdén kínálkozik
Érzékeinknek!

Banquo: Im e nyári vendég.
A házi fecske, gondos építés
Által mutatja, hogy az ég lehe
Édesdeden fuvall itt: nincsen egy
Párkány, sarok, zug, oszlop, a hová
Ne rakta volna függő nyoszolóját
S kicsinyei bőlesejét. A hol pedig
Szeret fészkelni: úgy tapasztalám,
Oly tiszta lég van

Hasonló szépséggel van a hajnal képe ecsetelve Romeo és Julia egyik jelenetében. (III. fl. 5. jel.) E példák mintául szolgálhatnak, mikor és milyen mérvben foglalhat helyet a leírás a drámai előadásban. Tények, tárgyak és helyzetek rajzai rövidek, élesek és hatásosak legyenek, a

mint hogy a tragikai situatio nem is engedi semmiben az eposi szélességet.

Minő legyen a tragédia nyelvezete, a fenebb mondottakból érthető. Minthogy a tragédiának nem feladata csupán a kifejezés szépsége által hatni, más részről azonban a tragédia fensége ellentétben áll a köznapival: szükséges, hogy a nyelv alkalmazkodván a jellemzettség igényeihez, a kifejezésbeli fenség magaslatán álljon. Az indulatok hullámzásának megfelelő fordulatok, mérész, uj, képletes beszéd, különösen a csattanó metaphorák illenek a tragikai pathoshoz. A hasonlatok szélesre nyújtván a beszédet, nem drámaiak; de olyanokká lesznek, ha kellő rövidséggel, élesen s hathatósan jellemzik a gondolatot. A paradoxonok, ellentétek a küzdő lélekből forrnak ki s kellő helyen alkalmazva rendkívüli erőt kölcsönöznek a beszédnek. Shaksperenél s némely utánzóinál azt is találjuk, hogy az alsóbb rendű személyek jellemzetesség czéljából tájbeszédi kiejtéssel szólnak. Napjainkban ez semmikép sem utánczandó, mert valamint a szinpad, úgy a közönség is különbözik a shaksperkori szinpadtól és közönségtől. Nyersebb erkölcsök és a népiesség egyetemes volta kivánni látszottak akkor, hogy még a cothurnusban járó tragédia is hódoljon az uralgó hangulatnak; maga a sikamlós, néha valóban drasztikus beszéd nem sértett, míg most a társas élet szabályzója az illem levén, ennek követelése a szinpadon is érvényesek. A költészet eszményi világában elmosódnak a valóság külső foltjai, s a közönség méltán megkívánhatja, hogy a tragédia magas hangját köz- és alszerűség ne zavarja. Hogy a költő alsóbb rendű személyek ajkára

nem ad oly dictiot, mely csak a hősök jelleméhez és helyzetéhez illő, természetes; de ha akarja, hogy tartózkodás nélkül engedjük át magunkat a tragédia hatásainak, mindent kerülni fog, a mi prózaiságával lelkünk szárnyalását nehezitené.

A tragédia elfogadott versneme az ötös és hatodfeles jambus. A jambus emelkedő menetével a küzdés, cselekvés rajzolására legalkalmasabb. A hosszabb sorokban a drámai haladás és méltóság egyaránt visszatükröződik. Az ötös jambus tompán, a hatodfeles csengőn esvén, kellemes váltakozással adják vissza az erőt és lágy-ságot. A rim mint egészen zenei elem nem használandó, főleg oly nyelvben, melynek folyékony, csengő rhythmi-kája elég zeneiséggel bír. A magyar nyelv időmértékes levén, a legszebb, zengzetes, csapongó, daczos és lágy beszédre alkalmas a jambusi formában, s a rimet bármely nyelvnél könnyebben nélkülözheti.

És ebben rejlik az ok, miért ajánlatosabb a komoly drámában a verses alak a folyó beszédnél. Vannak ugyanis prózában irt kitünő tragédiák, s különösen a jelenkor tárgyakhoz sokan illőbbnek tartják a folyó beszédet, mintha ennek könnyüése, a jellemzetességet világosabban föltüntető változatossága kiváló előnnyel bírna a kötött beszéd felett oly tragédiában, mely alapjánál fogva a nézők eszméletével közvetlen érintkezésben áll. E nézet védői azon szempontból indulnak ki, hogy ha az epost a prózai regény válthatta fel, a jelenkorban a dráma terén is jobban megfelel a tragédia magas stíljének a prózába olvadt forma. De vajon az így nyert előnyök pótolják-e azokat, melyek a vers mellőzésével veszendőbe mennek?

Mindazon tulajdonok, melyek a költői dictió nélkülözhetlen kellékei, ugymint az erő, nemesség, édesség s egyebek, ha kifejezhetőek is a prózában, hatványozva fognak megjelenni a rhythmusos beszédben, mely az eszmény felé emelkedő sziv hangulatából vette származását. A költészet önmaga ellen vétkezik, midőn a helyett, hogy minden rendelkezésére álló eszközzel saját régiójába emelné fel a prózai embert, maga száll le hozzá. Hogy a regénynek előadási formája a próza lett, annak okait teljesen méltányoljuk; de a tragédia nem regény, mint a tragédia magasztos erkölcsi világa nem a tarkabarka élet aquarel másolata.

Shakspere példája után indulva a költők gyakran vegyes, kötetlen és verses alakot használnak, ezt az általános felfogás szerint költőibb, amant a prózaibb természetű helyeken alkalmazván. Valóban nehéz dolog a nagy mesterek gyakorlata ellenében alapos gáncsokat felhozni; de elvekből indulván ki, nem helyesei-hetjük azt részben sem, a mit egészen a prózát illetőleg ajánlatosnak nem tartunk. Lehetnek ugyan részletek a tragikai cselekvésben, melyeknek természetével a verses alakban fokozott kifejezésbeli választékosság és emelkedettség ellenkezni látszik, legalább is a styl jellemzetes voltánál fogva; de hisz a költői dictió kötött formában is bir oly változatos-sággal, hogy a genius contrast nélkül használhatja bármikor, legalsóbbrendű személyei ajkára adva is. Az ez által nyert eszményi vonás csak előnyére szolgál a jellemeknek, mig a verses és prózai forma váltakozása szükségtelen hallucinatio-ba hozván hallérzékünket, visszatetszik, s olyforma érzést kelt bennünk, mintha a

költő nem egyenlő szeretettel dolgozta volna művének minden részletét. A próza mindig esés a hangidomos beszéd után, főleg ha ez már tartalmánál fogva pathetikus, magas szárnyalású, s ily esés a hangban egyáltalában nem növeli az előbb keltett aesthetikai gyönyört.

Ezekben foglaltuk össze röviden a tragédia elméletét. Röviden: mert értekezésünk terjedelme daczára sem lehetett a kérdés minden ágának fejtegetésébe bocsátkoznunk; nem csak a tisztán külső technikáról, a szinpad igényeiről mondtunk keveset, vagy épen semmit, hanem talán fontosabb dolgokat is érintetlenül hagytunk azon igen természetes oknál fogva, mely szerint a műtani elméletek csak határozott irányban, bizonyos általános érvényű elvek tisztázása és megállapítása körül mozoghatnak, s a theoretikus szépész mindig kénytelen függő kérdéseket fentartani, melyekre először nem ő, hanem a genie fog megfelelni. E tényben keresünk mentéget mulasztásainkért. A mi pedig a szinpad igényeit illeti, azon meggyőződésben vagyunk, hogy a legfőbb technikai szabályok ismerete mellett a szinpad tanulmányozása lesz a költő biztos vezére, miért is itt méltán mellőzhettük az utmutatásokat.

De ez alakban sem volna teljes tárgyalásunk, ha az elmélethez nem csatolnók a tragédia fajainak ismeretetését. Minden tragédiában a tragikum nyer művészi alakot, de különböző tekintetek szerint a költői alkotások saját jellemben tűnnek fel, vagyis fajokat képeznek, melyekről a következő cikk fog szólni.

XVIII. A tragédia fajai.

A tragédiát első sorban a tárgy, illetőleg azon alap szerint lehet felosztani, melyből a tárgy vétetik. Ez alap vagy a mondailag hősi, vagy a történelmi, vagy a szorosán vett polgári és magán élet, melyhez képest mondailag hősi, történelmi és polgári tragédiát különböztetünk meg.

A mondai tárgyakat az teszi sajátyszerűekké, hogy bennök az általános vagyis népképzelem munkál, mely egy részről mindent lehetőleg egyszerűsíti a bonyodalmakat, melyek a különféle érdekek és jellemek által előidézettek, az által teszi legalább naivan átlátszókká, hogy minden nehezen megoldható tény a végzetre vezet vissza. Ezenkívül a mondai személyekben többé-kevésbé hiányzik az individualis élet sokoldalúsága, jellemök inkább tipikus, mint egyéni. E sajátosságok az egyszerűség dacára sem kedvezők a tragédiára nézve, s ha a költő mondai tárgyat akar feldolgozni, nem kis nehézségekkel fog megküzdeni, hogy azt a modern drámai eszmény igényei szerint alakítsa. A csodálatos elemet természeti összefüggésbe hozni a történőkkel (Lásd a XII. cikket), a végzetességet a jellemekbe átvinni, s ezekben gazdag szellemi életet kifejteni, oly feladatok, melyeket csak teremtő tehetség oldhat meg. Shakspeare e tekintetben is legnagyobb, s Macbeth, Lear, Hamlet örök példányai a mondailag hősi tragédiának.

A tragédia természetesebb alapját a történelem, ennek is világosabb epochái képezik. (L. az V. cikket.) Azonban a történelem drámai felfogása nehezebb, mint

első pillanatra látszik. Történeti tárgyakban tömeges, messze ágazó események tódulnak a költő elé, melyek a mellett, hogy anyag szerűen (stoffartig), tehát a költői forma rovására hatnak, bajosan is csoportosíthatók úgy, hogy a tragédia aránylag kevés személyének jellemében találják alapokukat és megoldásukat. A historiai tárgyak mindig epikai szélességre csábitják a költőt, s vannak olyanok, melyeket egy mű keretébe lehetetlen is szorítani. Ha a költő történeti motivumokat használ, ezeknek messze ható ereje tovább viszi őt egy befejezett tény határainál, s megeshetik, hogy egy mű csak expositiója lesz a követelt másodiknak. Így születnek a drámai cyclusok és a trilogiák. Azok úgy mint ezek a compositio kerekdedségét teszik majdnem lehetetlenné, s ha kivételesen egy-egy rész teljes egészét képez, mint pl. III. Rikhárd, vagy Schillernél Wallenstein halála, többször lerontja a művek értékét a szerkezet hiánya. Vörösmartynak tervben maradt trilogiája mutatja a költő küzdését a nagymérvű tárgygyal, s az elkészült rész (Cillei és a Hunyadiak) egy drámailag teljesen hibás compositio bizonyosága.

A történeti tárgyaknál még más nehézségek is vannak. A közönségnek egy, értelmiségénél fogva mindenesetre tekintélyes része történeti ismereteit hozza magával s önkéntelen ezekhez hajlandó mérni a költő alkotásában. megjelent tényeket, s nem egyszer hallani oly megjegyzést, hogy ez vagy amaz nem így, hanem amúgy történt. Ez a naiv bírálat egyeseknél, kik saját ismereteikben annyira elfogulvák, hogy a költő világával mindig becses tudományukat állítják szembe, lehe-

tetlelné teszi a teljes drámai hatást, de irányadoul a költőnek nem szolgálhat. Ismétlésbe keverednénk, ha e tárgyról bővebben szólnánk; de emlékezetbe hozzuk azt, mi felett kritikusok és költők (Lessing: Hamburgische Dramaturgie; Schiller: Über das Pathetische) gyakran és határozattan nyilatkoztak, azt t. i., hogy a történetben nem a személyek és tények valódisága érdekel költőileg, hanem a személyeknek a történetek által nyilvánult életképessége és tetteje; hogy a valódi történet csak akkor bir előnnyel képzelt események felett, ha azok alkalmasabbak a költői eszme hordozására emezeknél; de egészben véve a drámaiságnak semmi köze a történetek igazságához. Azon körülmény, hogy a személyek valóban éltek, s hogy ez események valóban bekövetkeztek, igen gyakran növelheti gyönyörünket, de oly mellékízt is ad ehhez, mely a költői benyomásnak inkább árt, mint használ. Sokan azt hiszik, hogy a hazai költészet rendkívül nyer az által, ha a költők nemzeti tárgyakat dolgoznak fel, s főleg a szinpadot tartják hivatottnak a hazafias érzések ápolására, a mennyiben nagy férfiakat állít elénk utánzandó példányokul. Nem tekintve azt, hogy a tragédia ily uton indulva, csakhamar az irányköltészet sekélyeiben volna kénytelen bukdácsolni, csak arra utalunk, hogy a költészet muzsája soha sem lehet se magán, se egyoldaluan nemzeti érdekek szolgálója, s bár a költő nemesítő hatását az ember erkölcsi kiképzésére mindig, a hazafias érzések felkeltésére vagy ébrentartására tárgya szerint fogja gyakorolni, midőn a szépek és fenségesnek áldoz, e czélokát csak közvetve igyekszik elérni, mert főtörvénye a szép, a művészet.

E hátrányok daczára egész erejében fentartjuk azon állítást, hogy a tragédia igazi alapja a történet. A nagykoruságát elért emberiség nagy czélokért vivott tusái, államokat alakító törekvések, a nyers erő és az ész, eszmék és elvek harcza, zsarnokság és szabadságvágy, emberi jog és előítéletek: ezek a világtörténet roppant themái, melyeknek megoldásában a történelmi személyek pro és contra működtek, s mint az örök emberinek egyénített képviselői, küzdöttek, buktak és győztek. A tragikus költőt semmi sem ihletheti meg jobban, mint az emberiség életfolymáinak azon válságai, melyekben az egyesek szenvedései és bukása daczára a haladás és szabadság diadalát látja. Köznapi vagy elfogult ember előtt a historia „*stultorum regum et populorum continet aestus*”; a költő magasabb nézpontról ítéli meg a küzdelmeket, a teremtvé akaró és cselekvő szellem munkáját látja azokban, s így fogja fel is dolgozni azokat. Ez a tendentia méltó a tragikushoz; ily állásponton lesz képes a hideg államtényt is az emberi szívből kifejteni, hogy azt ismét az emberi szívvel hozza kapcsolatba. Shakspere nagyszerű művei: Coriolán, Julius Caesar, Antonius és Kleopatra a római történeteket hozzák szemünk elé, s mint nőnek óriásokká az amugy is nagyszerű alakok a költő felfogása által, ki az államkriszisekben a concret egyéni életet, s ebben a sors feltételeit oly örök érvényű, szükségszerű fejlődésben tünteti fel.

Általában a régiek történetében sok oly mozzanat van, melyek a tragikum kifejezésére rendkívül alkalmasak; hátrányul csak azt lehet e tárgyaknál felhoznunk, hogy itt még mind a jellemelek, mint a kulturái formák „igen

tipikusak és egyszerűek“ a dráma követeléseire képest. Ezen segítsen a költő az által, hogy a történeti háttér és kor meghamisítása nélkül gazdagabb és változatosabb formákban hozza elénk a bel- és küléletet, mint például Shakspeare tett, kinek Coriolánusa egy római „Hővér“, méltó őse Percy Henriknek. Az újabb történeti tragédiában Schiller lett a költők példaképe. Schiller volt az újabbak közt az, ki már Fiescojában meglehetősen szerencsével*) kísérte meg a régibb drámai históriák és a tulajdonképeni tragédia közti űrt kitölteni. Ő volt az, ki egyuttal az antik tragédia nemmészményített jellemeiből s Goethének (Götz von Berlichingen) mozaikszerűleg szétrakott képeiből az újabb historialilag tragikai ideált teremtette, s az ó- és újkor között választván álláspontját, a költészet legeszményibb tendenciáját a legreálisabb anyagokon érvényesíté. (V. ö. Gervinus: Geschichte der deutschen Dichtung, V. 134.)

A történeti tragédia körében nem képez külön fajt az, mit történeti-politikainak nevezünk. A politika az államélet kérdéseivel foglalkozván, minden messzebbható statusügyekre vonatkozó történelmi cselekvény egyszersmind a politika terén mozog, s Brutus ép úgy politikai hős, mint Eckhardt Palmja vagy Szigligeti Trónkeresője.

A történeti tragédiával egyenjogu, de újabb eredetű a polgári tragédia. Az angol családi regényektől vevén

*) Fiescot, mint Schiller ifjúkori művét, tudvalevőleg sokan a nagy költő gyengébb művei közé sorozzák. Hettner H. azt mondja, hogy Fiesco, mint minden más tekintetben, úgy a historiai szigor szempontjából is egyike Schiller legjobb tragédiáinak. (Das moderne Drama, 57.)

származását, a családi élet körében mozog, s többnyire a születési különbségen alapuló tragikumot, a szerelem motívumával fejezi ki. Lessingnek „Miss Sara Sampson“, Schillernek „Kabale und Liebe“ című darabjai voltak szerencsés megindítói ezen faj művelésének, mely azonban nem mindig hoz ép gyümölcsöket. Az említett példányok hibái kelleténél többször ismétlődnek, midőn a költő a keskenyebb térre vonult kedélyélet tragikai rajzában nagyon is elmélyed a sentimentalismusban (Miss Sara), vagy az osztálykülönbségeket oly élesen emeli ki, hogy az eszményítés a valószínűség határait túllépi (Kabale und Liebe). A polgári tragédiának előnyére válik, ha a nyilvános élet legalább háttérként világít be a cselekvénybe. Az ily háttér emeli a cselekvés fontosságát és nagyszerűségét s a költött eseményeknek a historiai méltóság színét kölcsönzi. Shakspere Othelloja és Romeo és Juliája nem polgári tragediák ugyan, de arra példányokkal szolgálhatnak, mint kell a nyilvános életet emelő háttér gyanánt alkalmazni.

A tragikum formájának szempontjából a jellem- és helyzettragédiát különböztetjük meg, amaz az egyszerű vétség, ez az erkölcsi conflictus tragikumán épülvén.

A jellemtragédiában a súly a hős jellemének megvilágítására van fektetve, a mint az ember, természet alapjánál fogva, belső kényszerűségből, legfőleg a külvilágnak gyengébb ériütése által izgatva, ellentétbe helyezi magát a léterővel, s miután összeütközésbe jött a sorssal, pathosa egész erejét viszi a küzdőterre, harcol, míg bukása által a megsértett világrend harmo-

niája helyreáll. Ily esetben a hős maga teremti a tragikai helyzetet, mert fellépése csak saját naturelje által indokoltatik, szabad elhatározása belsejével összhangzatban úgy tör elő, hogy nehéz életphasisok láncolatát vonja maga után, melyekben erélye egész következettségével viseli a szenvedéseket. A jellemtragédiában a jellem alapját képező szenvedély, a magába vonult szellemi élet, az erősen kifejlett belső alanyiség, sőt, mint pl. Goethe Egmontjában, az „odaadó bizalom és gyanutlan-ságban rejlő passiv tulajdon“ tragikai processusát látjuk, azon félhomályu világitásban, melybe az emberi cselekvéseket természeti szükségesség és szabad akarat helyezik. Minden tragédiában van bizonyos vonás a szükségességből, a mennyiben a hős az adott helyzetekben, valódi elharczokban is a természeti alapból hozza ki pathosát, de itt nem erre van a fő súly fektetve; míg az egyszerű vétség tragikumában minden a jellem természeti alapja körül fordulván meg, a szabad elhatározás mellett az is erősen hangsúlyoztatik, hogy az egyénnek így kellett cselekednie. Ebben fekszik a *tr a g i k a i p r a e d e s t i n a t i o*, melyet azonban a modern tragikus költő ismert okoknál fogva óvakodni fog úgy feltüntetni, mint valamely zsarnok végzet rendelkezését az ember sorsa felett. A *praedestinatio* a hős saját akarata legyen. Ő ismeri magát, s nem akar más lenni, mint a mi. Ha a természeti kényszerűséget nem tudjuk a jellemben értelmezni, ott állunk, hol a régiek, azzal a különbséggel, hogy azok oly korban fogták fel a végzetet objectiv hatalom képében, mikor a nép naiv hite a mérsékletben talált menedéket a sors csapásai előtt, míg a szellemi élet jelen állapotában gyötrő kételyek, sötét két-

ségbeesés rémeit fogjuk látni a megfejthetetlen sors pusztításai felett. A német romantika hősei, Werner Zakariás, Müllner Gottfried, Grillparzer, maga Schiller a „Braut von Messina“ című tragédiával, a magyarok közt Czakó, rettenetes képeket teremtettek, melyeknek láttára nem marad egyéb szívünkben az emberi semmisség leverő, kínos érzelménél. A sorstragédiák művészeti s ezzel kapcsolatban álló erkölcsi elveknél fogva méltán kárhozzatandók.

A jellemtragédia leginkább a mondailag hősi, polgári és családi életben gyökerezik, mert itt találja fel a költő az egyszerű összeütközés motivumait, minők a saját-szerű erkölcsök, különféle kedélyállapotok, a jó és rossz tulajdonok, mint a jellemek határozó vonásai. Mindezek összevannak forrva a természeti alappal s határozott elvi tartalom nélkül is alkalmasak az egyént bizonyos ponton ellenséges érintkezésbe hozni a létezővel.

A helyzettragédia az erkölcsi conflictus tragikumán alapszik, a mint az ember két egyenjogú erkölcsi elv közt választva, adott körülményeihez képest, jellemhíven küzdi le tragikai harcát. Itt a fő súly az ellentétekre s az ezekből származó helyzetekre van fektetve, midőn a hős pathosává lett elvnek folytonos collisiója a másikkal concret viszonyokban és alakokban hozatik szemünk elé, míg a tragikai bukás a collisiot el nem simítja. Itt tehát mindig elvharcz forog kérdésben, miért a helyzettragédiát másként elvtragédiának is (Prinzipien-Tragoedie) nevezhetjük. Minthogy a tragikus elvharcz mezeje kiválóan a történelem, látjuk, hogy a történeti tragédia legtöbb esetben helyzet- vagy elvtragédia is; de vannak a polgári és családi életnek is oly mozzanatai,

melyekben a társadalmi állapotok s a természeti jogok mint egyenjogú erkölcsi elvek jönnek összeütkezésbe; ilyenkor a polgári vagy családi tragédia is elvtragédiává lesz. (Kabale und Liebe.)

Általában lehetetlen a tragédia fajait úgy elkülöníteni, hogy mindenik faj absolute megállhasson önmagában. A jellemtragédiából erkölcsi tragédia lehet, ha a mű tárgyán túl a társadalmi állapotok drámailag elevenképét s különösen a humanisticus életirány feltételeit és fejlődését tünteti elénk, minő pl. Goethe Tassoja. De a jellemtragédia egy-egy hatásos vonással az elvek harczát is festi, midőn hőstét a külső helyzettel, valamely erősen contrastáló tényleges renddel hozza szemközt. Így van Romeo és Juliában a családok öröklött gyűlölsége a pártokban már elvé magasítva, mely a szeretők pathosa ellenében helyzetadó hatalommal lép fel. Viszont az elvtragédiában a jellem oly intensiv hatálylyal léphet elő, hogy annak természeti alapja is döntő motívumként tűnik ki a tragikai processusban. Fényes példa erre Coriolanus.

Némelyek a tragédia külön fájának tartják azon drámát, melyben a tragikaihoz hasonló küzdés rajzoltatik, de a kifejlet szerencsés, vagyis a sorsfordulat nem szerencséből szerencsétlenségbe, hanem ellenkezőleg történik.

Ily drámai mű kétségtelenül birhat tragikai részletekkel, de a megoldás, melyben a tragikum egész élének kellene kitűnni, enyhébb levén a véghatásban, az egész küzdelem elveszti ránc nézve tragikai erejét. Nincs is ok, miért erőszakoljuk az ily drámát a tragédia nevezete alá. A „drama“ nevezet *κατ' ἔξοχην*,

mint a németek Schauspiel-je e műfajra általánosan el van fogadva, s tartsuk azt átmeneti fajnak a tragédia és komédia közt. Ehhez képest a „dráma“ komoly hangulata daczára a komikai elemnek is nagyobb tért engedni, mint a tragédia, jóllehet az újabb, különösen a francia irodalom drámái, mint „érzékeny játékok,“ a komoly és vig elemnek párhuzamos szerepeltetésével hovatovább bizarrok s hatásukat tekintve sem állanak az aesthetikai igények színvonalán.

