

HORVÁTH KÁROLY:

A MAGYAR FELVILÁGOSULT KLASSZICISTA DRÁMA HELYE A MŰFAJ KELET-EURÓPAI FEJLŐDÉSÉBEN

A magyar irodalmi megújulást már hagyományosan Bessenyei György tragédiáinak megjelenésétől számítjuk, azoktól a művektől, amelyek a francia klasszicizmus esztétikai elvei alapján létrejött, és bizonyos vonatkozásokban továbbfejlődött európai felvilágosult klasszicista dráma jegyeit hordozzák. Sőt a kezdeti időpontot a köztudat e tragédiák közül éppen ahhoz kapcsolja, amely már témájában is antikos, ti. az Agis tragédiájához. Bessenyei drámáinak viszonyát a francia és a német hasonló szellemű alkotásokhoz, Voltaire, Gottsched, Sonnenfels, másrészt Destouches, Marivaux műveihez tisztázta a kutatás, és nemcsak a hatásokra és indításokra, de a párhuzamos jelenségekre is felhívta már a figyelmet. A klasszicista dráma ott szerepel az irodalmi megújulásunkat megindító műfajok között, a magyar dráma 19. századi kifejlődését mégsem ennek köszönheti. Bessenyein kívül talán Csokonai — nem minden fenntartás nélkül — és később Ungvárnémeti Tóth László műveli ezt az irányzatot a drámaírás területén. Mindamellettt fontos a szerepe, s ezért mégis megérdemli, hogy megvizsgáljuk helyét a kelet-európai irodalmak tükrében is. Siessünk hozzátenni, hogy hatásokat, indítékokat aligha lehet kimutatni, csak párhuzamos jelenségek felmutatásáról lehet szó. Azoktól a kelet-európai irodalmaktól, amelyek 10—15 évvel megelőzték a klasszicista dráma szempontjából Bessenyei fellépését — ilyenek az orosz és a lengyel — nem kaphattunk még példa szerinti indítást sem, úgy látszik ismeretlenek voltak a kor magyarjai előtt.¹

Az alábbiakban a fent említett szempontból irodalmunk fejlődését négy kelet-európai irodalomával vetjük össze vázlatosan, abban a reményben, hogy egy ilyen vázlatos párhuzamba állítás is érdekes tanulságokkal szolgálhat. E négy irodalom: az orosz, a lengyel, a cseh és a szlovák.²

¹ A tanulmány megírásakor a következő összefoglaló műveket vettük alapul: Magyar irodalmi vonatkozásban az MTA szerkesztésében megjelent A magyar irodalom története 3. kötetét. (Főszerk.: Sötér István, szerk.: Pándi Pál.) Bessenyeiről Szauder József könyvét: Bessenyei György Bp. 1953. Európai színháztörténeti vonatkozásban: Heinz Kindermann: Theatergeschichte Europas. V. k. Von der Aufklärung zur Romantik(2. Theil) Salzburg 1962, és VI. Romantik, Salzburg 1964. Magyar színháztörténetre: Hont Ferenc: Magyar színháztörténet Bp. 1962. és Bayer József: A nemzeti játékszín története Bp. 1887. és A magyar drámai irodalom története. Bp. 1897.

² Összefoglaló munka az orosz irodalomra vonatkozólag: D. D. Blagoj (szerk.): Isztorija ruszkoj literatury v treh tomah. Akademiya Nauk SzSzsZ R I. k. 1958. II. k. 1963. Adolf Stender-Petersen: Geschichte der russischen Litteratur I-II. München, 1957.

A lengyel irodalomra: Karel Krejčí: Geschichte der polnischen Litteratur. Halle, 1958. Ladislav Chlebowski: La littérature polonaise au XIX e siècle, Paris, 1933. Alfred Kridl: A Survey of Polish Literature and Culture. New York- The Hague 1956. A magyar-lengyel párhuzamokra saját dolgozatom megjelenés előtt álló magyar—lengyel tanulmánykötetben: A műfajok problémája a klasszicizmus és a romantika korában a magyar és a lengyel irodalomban.

Ha most már figyelembe vesszük a magyarral együtt az említett négy irodalmat, akkor kiderül, hogy a klasszicista értelmű szabályos dráma a felvilágosodással kapcsolódva jelenik meg valamennyiben; sőt a cseh irodalomban, és részben nálunk is, már preromantikus tendenciákkal ötvözötte. Az orosz irodalomban a klasszicista dráma kezdő dátumának az 1747-es évet tekintik, amikor Szumarokov (akit kortársai „az Észak Racine-ja” melléknévvel tüntettek ki) megírja első tragédiáját a Chorev-et, melyet azután két év múlva a pétervári kadétskola növendékei elő is adnak.³ A lengyeleknél a klasszicista dráma vígjátékkal indul, és — szerencsés módon — a Poniatowski alapította varsói nyilvános színház megnyitásával egyidejű: ez alkalommal adják elő a Molière nyomán írt, de eredeti lengyel darabot Bielawski „A tolakodók”-ját (Natreci). Ez eléggé közepes alkotás, jelentősége inkább az volt, hogy a klasszicista vígjáték első tehetséges művelőjét, Bohomolecet arra indította, hogy búcsút mondjon az iskolai színjátszás számára készülő darabok írásának, és a klasszicista típusú komédiákban mutassa be a 18. századi lengyel életet.⁴ A cseheknél a dráma megindulása 1785-re és 1786-ra esik, 1785-ben már játszottak cseh nyelvű darabokat az ország német színházaiban, 1786-ban kezdte meg működését Prágában az ún. „deszkaszínház”, (Boudy) ideiglenes deszkaépület, amelyben nemzeti nyelven színműveket játszottak. Ezt a „deszkaszínházat” azután 1790-ben — hatósági rendeletre — lerombolták, abban az évben, amikor Kelemen László társulata Pesten elkezdte működését, hogy azután ez is rövid idő elmúltával 1796-ban feloszoljon. A szlovákoknál klasszicista hagyományokat is mutató, bár inkább már Kisfaludy vígjátékaira emlékeztető komédiáirodalommal találkozunk, egy ilyen komédiát Palkovič már 1800-ban írt, de csak később adták elő; jelentősebbek és közvetlenebb hatásúak voltak Chalupka vígjátékai a 19. század harmincas éveiben⁵.

Ha így — a szlovákokat kivéve — a szóban forgó irodalmakban a klasszicista dráma kezdeti időpontja nagyjában meghatározható és a 18. század közepére, második felére tehető, az ilyen jellegű drámai művek utolsó megjelenései már nehezebben állapíthatók meg. Az orosz irodalomban az utolsó drámai mű, amelyet irodalomtörténészek még „klasszikus”-nak minősítenek (így D. D. Blagoj)⁶ az Gribojedov komédiája: *Az ész bajjal jár*, bár vannak, akik a művet már a realizmus kategóriájába sorolják. Nos, Gribojedov 1822 és 1824 közt írta a vígjátékot, melyet csak 1831-ben vittek színre. Az egyértelműen „klasszicisztikus” orosz dráma utolsó igazi képviselője Ozerov a 19. század első évtizedében. A lengyeleknél a klasszicisztikus korszak utolsó tragédia termése Feliński Barbara Radziwillówna-ja, a komikai nemben viszont a lengyel klasszika legnagyobb tehetségű alkotójának, Alaksandr Fredronak a működése a 19. század huszas és harmincas éveire esik. A mi irodalmunkban Ungvárnemeti Tóth László Narcissusa (1816), a legkésőbbi klasszicista típusú komoly drámai

A cseh irodalomra vonatkozólag: Jakubec-Novák: Geschichte der čechischen Literatur. Leipzig. 1909; H. Jellinek: Histoire de la Littérature Tchèque. I. k. Paris, 1930. és Mukařovský — Vodicka: Dejiny české Literatury. II. k. Literatura národního obrození. Praha CSAV 1960. (Sziklay László szíves segítségével).

A szlovák irodalomra vonatkozólag Sziklay László: A szlovák irodalom története. Bp. MTA 1962.; és Pišút—Rosenbaum—Kochol: Dejiny slovenskej literatúry. II. k. Literatúra národného obrozenia. Bratislava, SAV. 1960. (Sziklay László szíves segítségével).

³ Szumarokov tragédiáit a Leningrádban 1957-ben megjelent „Izbrannie proizvegyennija” kiadásban néztem meg.

⁴ Krejčí: Id. m. I. 133.

⁵ Sziklay: Id. m. 195. 263—270.

⁶ Blagoj: Id. m. II. k. Vvegyennija 25. I.

mű, viszont a kutatás (Szauder) Kisfaludy Károly vígjátékaiban is kimutatta bizonyos klasszicista (Goldoni) elemek továbbélését.⁷

Mindez következik a klasszicista doktrina hierarchia elvéből: a komoly műfaj, a tragédia sokkal megkötöttebb, konvencionálisabb, mint a vígjáték, melyben jóval több a lehetőség a közvetlen valóságábrázolásra. Ezzel függ össze, hogy a tárgyalt kelet-európai irodalmakban — az oroszot sem kivéve, amelyben pedig jelentős alkotók művelik a klasszicista tragédiát is — a vígjáték az, amely a legelőbb, amelyben a legkomolyabb művészi eredmények születtek.

Ismeretes, hogy Bessenyei nem színház számára írta a műveit, ilyen nálunk akkor nem is volt. A színi előadás lehetőségei szempontjából igen nagy különbségeket állapíthatunk meg az egyes kelet-európai irodalmakban. Azokban az országokban, amelyek nem éltek idegen uralom alatt, maga az uralkodó és a gazdag főnemesség támogatta a nemzeti nyelvű színház létrehozását. Oroszországban Erzsébet cárnő — az előzőleg már meglévő udvari és nemesi színházak után — maga alapította meg az első nyilvános színházat Pétervárott, és magát Szumarokovot bízta meg a színház vezetésével. Sőt felkérte a kor legnagyobb költőit: Tregyakovszkijt és Lomonoszovot, hogy írjanak a színház számára.⁸ Lengyelországban a király August Stanislaw Poniatowski alapítja meg a varsói nyilvános színházat 1765-ben, és nem szűnik meg később sem támogatni. A nyilvános színházat itt is udvari és nemesi színházak előzték meg. Igaz ez utóbbiakban, nagyrészt ezekben az országokban is, külföldi színésztruppok játszottak drámát, operát, francia, német, olasz nyelven, de mellettük a hazai nyelvű színjátszás is helyet kapott. Ezzel szemben a cseheknél és nálunk is a német színészetet támogatta a hivatalos hatalom és nagyrészt a főnemesség is, s a német nyelvű színházban kapott lehetőséget időnként, igazgatók és mecénások kényétől függően a nemzeti nyelvű dráma. Utalhatunk itt Kelemen László és társulata nehézségeire, majd 1807 és 1815 között vándorszínészeink pesti szereplésére, 1819 után a fehérváriak pesti sikereire. Mindez sok hasonlóságot mutat a cseh állapotokkal. Ott a Nostitz-Rieneck gróf által fenntartott ún. „Rendező színházban” lehetett előadni a német mellett cseh nyelven is színdarabokat és a „deszkaszínház” 1786-tól és 1790-ig tartó élete után ismét a Nostitz-féle színházban kapott időnként menedéket a nemzeti nyelvű dráma, akárcsak nálunk, amikor vándorszínészeink a pesti német színházban „zsellérkedtek”.⁹ Ez az összehasonlítás is mutatja, hogy Oroszországban és Lengyelországban éppen ebben a kritikus időben a dráma sokkal inkább kapcsolódhatott a színházhoz, mint a cseheknél és nálunk (és természetesen a szlovákoknál). Pontosabban, az előkelő körök támogatása a klasszicisztikus drámának kedvezett; ott pedig, ahol támogatott színház nem volt, ez a műfaj a könyvdráma formájában maradt, mint Bessenyei esetében (*A philosophus*-t kivéve). Az átmeneti épületekben — így a prágai deszkaszínházban, a pesti rondellában — inkább a preromantikus patrióta szellemű színjátszás lett uralkodóvá, így a cseh irodalomban Zima és a két Tham (főként Vaclar) hazafias szellemű művei, az előbbi *Udalrich a Božena* című történelmi műve merész szociális kérdéseket is felvetetett, az utóbbinak *Břetislav a Jutta*-ja volt az első nemzeti nyelvű és témájú darab a „deszkaszínházban”.¹⁰ Az így előadott művek jórésze fordítás vagy átdolgozás, nemzeti viszonyokra való alkalmazása a német divatos lovag- és sorsdrámák-

⁷ Szauder József bevezetése Kisfaludy Károly Válogatott műveihez Bp. 1954. Magyar Klasszikusok. 19. l.

⁸ Helmuth Grasshoff: Mihail Lomonoszov. Halle, 1962.

⁹ A lengyel és a cseh színházak sorsáról az említett irodalomtörténeteken kívül főként Kindermann idézett színháztörténete ad bőséges anyagot.

¹⁰ Jakubec-Novák: Id. m. 122—123.

nak, vagy a nemzeti történelem egyes mozzanatainak feldolgozásai ugyancsak az említett német drámák szellemében. Sok vonatkozásban párhuzamos jelenség ez a mi 19. századunk elején divatozó „patrióta színházunkkal” és „morális színházunkkal”, azokkal a vitézi nézőjátékokkal, amelyeknek gyakorlata olyan írónak is előiskolát jelent, mint Katona József és Kisfaludy Károly. Ezeknek a patrióta drámáknak a közönsége a kisebb műveltségű polgárságból és nemességből került ki, akiknek számára nem játszott szerepet sem a külföldi, sem a hazai klasszicista dráma öröksége.

A német színtársulatok számára eleinte szintén deszkaszínházakat, majd hamarosan kőszínházakat építettek. E színházak létét azonban, Prágában és Pesten, nemcsak a Habsburgok germanizáló törekvései, hanem az a tény is előmozdította, hogy az említett két városban többnyelvű lakosság élt. A német színház támogatása természetesen visszavetette a hazai színjátszást, viszont a német színház kultúráközvetítő szerepe is jelentős volt: a 18. század végén a német klasszikusokat játsszák Prágában és Shakespeare-t is, a 19. század elején Kotzebue és a végzetdrámák kerülnek előtérbe. Ez mutatja kulturhatásuk kettősségét is. Az idegen színésztruppok néha hazai témát is választottak a közönség megnyerése érdekében. Prágában pl. egy olasz operatársulat Denzio csehtémájú operáját adta elő (olaszul persze), címe volt: *Praga nascente di Libusa e Primislao* (1734).¹¹ Ismeretes, hogy a pesti német színház 1812-ben új épületében magyartárgyú darabbal kezdte előadásait: *König Stefan, Ungarns erster Wohltäter*.¹² Ennek ellenére a német színjátszás nemcsak a hely, de a közönség elvonásával is súlyos konkurenciát jelentett a nemzeti dráma számára, és méltán vonta magára mind a cseh, mind a magyar kultúra korabeli munkásainak neheztelését. Tegyük hozzá, hogy a főnemesség udvari színházaiban Oroszországban és Lengyelországban a nemzeti nyelvű színjátszást támogatta (bár idegen színésztruppokat is), sőt Natalja hercegnő, Nagy Péter nőtestvére, II. Katalin, Radziwiłłwana hercegnő és Czartoryski herceg maguk is írtak nemzeti nyelvű színműveket.¹³ Csehországban és Magyarországon szintén voltak mágnásszínházak, de csak elvétve kapott bennük szót a nemzeti nyelvű dráma. Így a Nostitz-Rieneck gróf prágai színházában, mint már jeleztük. Nálunk Eszterháznán és Kismartonban az Eszterházyak nagy művészeket támogattak, de az „Eszterházy-vigasságokon” — egy alkalmat kivéve — nem jutott szóhoz a magyar nyelv.¹⁴ Erdély volt csak kivétel, ahol az idősebb Wesselényi adott szállást a Pestről odavándorló magyar színészeknek.

Ami a klasszikus tragédiát illeti, ez szoros kapcsolatban van Kelet-Európában a nemzeti ébredés mozgalmával. Ez a megújulás eleinte az ún. „felvilágosult abszolutizmus”-hoz kapcsolódik, később a francia forradalom eszméihez. A klasszikus tragédia tehát a felvilágosodás szellemében született meg Kelet-Európában, és fejlődési fokai a felvilágosodás radikalizálódásával vannak kapcsolatban. A kelet-európai klasszicizmus mindkét fokozatban összefügg azzal a törekvéssel, hogy ezek a nemzetek elérjék a kulturális fejlődésnek azt a mértékét, ahová a nyugat-európai nemzetek már eljutottak. Egyik feladatának tekinti a nemzeti nyelv megnevesítését, kifinomítását, ehhez járul a Habsburg uralom alatt élő népeknél a nemzetiség megmentésének gondja a nemzeti nyelv ápolása révén.

A patrióta szellem mindenekelőtt a tárgyválasztásban nyilvánul meg. „Szabályos” klasszikus tragédiákat írnak, de a téma a nemzeti történelemből vett, amely

¹¹ Kindermann: Id. m. V. k. 613.

¹² A magyarországi német színházokról: Kádár Jolán: A budai és pesti német színészet története 1812-ig. Bp. 1914. A pesti és budai német színészet története 1812—1847-ig. Bp. 1923.

¹³ Kindermann: Id. m. V. k. 523. 595—597. és Stender—Petersen: Id. m. I. 417—421.

¹⁴ Horányi Mátyás: Az Eszterházy vigasságok. Bp. 1959.

lehet valóban történelmi, de lehet legendaszerű, vagy fiktív is. Ilyen fiktív nemzeti őskorból meríti tragédiáinak témáit Szumarokov is: *Chorev-jének* (1747), *Szinav és Truvor-jának* (1750) és *Szemirá-jának* (1750) témái az orosz 9., 10., 11. századot idézik, de csak a nevek történelmiek, a cselekmény az író képzeletéből van merítve, a konfliktus a 17. századi francia tragédia főkonfliktusa: a szerelem és a kötelesség összeütközése. Szumarokov utóda (aki egyébként a veje is volt) Knyázsnyin is ilyen témákat választ (*Jaropolk és Vlagyimir*, 1772, *Rosszláv* 1784), de antik tárgyakat is (*Didona*, *Titovo miloszergyije*, *Szofoniszba* 1769—1786).¹⁵ Az antik és a nemzeti témák Bessenyei 1772. évi tragédiáiban is együtt szerepelnek (*Hunyadi László*, *Buda tragédiája*, *Ágis tragédiája*). Ez a jelenség a klasszikus tragédia 18. századi Voltaire-i koncepciójából is következik, amely szerint a középkori tárgyak az antikok mellé kapcsolódnak, de Kelet-Európában patrióta törekvésekkel ötvöződve. Erre mutat a lengyel klasszikus tragédia is, így Barbara Radziwillówna történetét ismételtén feldolgozzák a kor lengyel költői.

A tragédiákban megszólaló problematika szempontjából még érdekesebb a párhuzamosság és a fejlődés. A szerelem és a kötelesség hagyományos morális klasszicista összeütközésének ábrázolása után egyre inkább — a felvilágosodás eszmevilágának megfelelően — az állam kérdése kerül előtérbe, pontosabban a „jó uralkodó” és a „zsarnok” ellentéte. Az orosz irodalomban főként II. Katalin uralkodásának második felében lesznek gyakoriak a „zsarnokellenes tragédiák” (tiranoborcoszszkaja tragédiája).¹⁶ A téma feltűnő gyakorisága tükrözi az orosz értelmiség csalódását a cárnő felvilágosult jelszavakat hangoztató, de gyakorlatban ezekkel homlokegyenest ellenkező politikájában. Ez érezhető már Szumarokov *Ál-Demetrius* (*Dimítrij Szamozványec*) c. művében, mely a bitorlót bélyegzi meg. Knyaznyin *Rosszláv*-ja (1784) is erre a tendenciára mutat, méginkább a szinte forradalmi hangú *Vagyim Novgorodszkij* (1787), mely valósággal a cárnő egyik művének (*Rurik életéből*) ellendarabja, a dinasztia alapító Rurik helyébe a Novgorod szabadságát védő Vagyimot téve meg a történet hőségévé.¹⁷ Az állam problémája áll — mint ismeretes — Bessenyei három tragédiájának központjában is. A főkérdés itt azonban nem az, jó-e az uralkodó vagy tirannus, hanem, hogy milyen tanácsokra hallgat. Ágis tragédiájáért Leonidas király tanácsadó: Agesilaus és Démokarés a felelősek, Hunyadi László vesztét sem az uralkodó okozza, hanem udvarának intrikus arisztokratái, Bánfi és Gara.¹⁸ Természetesen a rokonszenvet ébresztő áldozat a népi érdek képviselője, mind Bessenyeinél, mind orosz kortársainál a zsarnoki önkény ellen lázadó a hős, az „igaz hazafi”, Ágis, vagy Hunyadi vagy Vagyim.

A felvilágosult klasszicista tragédia tehát Kelet-Európa szóban forgó irodalmiában — bár a téma a klasszicista elvonatkoztatásnak megfelelően, hol antikos, hol nemzeti-történelmi — a kor által felvetett nemzeti-társadalmi kérdésekre keresi a feleletet a maga eszközeivel. A komédia nagyobb életközelsége miatt is méginkább tükrözi a kor és az ország szociális viszonyait. A lengyel klasszikus komédia költői — a klasszicista korban ez a vezető drámai műfaj a lengyel irodalomban — színműveikkel valósággal támogatják eleinte Poniatowski reformpolitikáját, utóbb általában a reformtörekvéseket. Az eszköz legtöbbször a maradiság leleplezése. Bohomolec Házasság a kalendárium szerint (*Malżeństwo z Kalendarz*) c. darabjában megalkotja a régihez makacsul ragaszkodó nemes mulatságos figuráját Staruszkiewicz úr alakjában. Zablocki satirikus képzet rajzol *Sarmatyzm* c. vígjátékában az elmaradott

¹⁵ Knyázsnyin műveit az 1961-ben Leningrádban megjelent válogatásban néztem meg.

¹⁶ Blagoj: Id. m. I. 464—465.

¹⁷ Blagoj: Id. m. 585.

¹⁸ Szauder József: Bessenyei György. 27—48. 1.

szellemű kismemességről (az ún. szlachta-ról) és idejemúlt marakodásairól. Niemcewicz híres vígjátéka *A követ visszatérése* (*Povrót posla*) az 1790-es reformdiétát idézi: a mű arról szól, hogy szembekerül a haladószelemű diétai követ az elmaradott vidéki birtokos nemesurakkal.¹⁹ A vidéki konzervatív nemesség bírálata fontos témája az orosz klasszicista komédiának is, elsősorban Fonvizin műveinek, a *Briggyir*-nak és a *Nemes ifjú*-nak (*Nyedoroszlj*), amelyben a rossz nevelési módszerek, a parasztok elnyomása és a műveletlenség egyaránt megkapják a bírálatot. Az elmaradott provinciális nemesúr mellett az idegenmajmoló a másik állandó típusa a komédiának az említett kelet-európai irodalmakban. Nincs ok nélkül, hogy a dán Holberg *Jean de France*-a annyi fordítót és utánzót talált az orosz és a lengyel irodalomban.²⁰ Bohomolec a korlátolt nemesi nacionalizmus képviselője mellett tollhegyre szúrja az idegen szokások szolgai utánzóját is.

Bessenyei *A philosophus*-ában a leány és ifjú alakoknak nemcsak a neve görög, de rokonai is ezek a nyugati klasszicisztikus vígjáték alakjainak. Ezzel szemben Pontyinak nemcsak a neve magyar, hanem jelleme is tipikusan a magyar valóságból merített, nincs ok nélkül, hogy e szereplő neve lett a komédia címe Kelemen László repertoárján, hogy Virág Benedek két episztolájában²¹ is aposztrofálja, hogy ez a figura hagyományt teremtett egészen Kisfaludy Mokányáig. Nos a műveletlenség és provincializmus e képviselője, sokkal ellenszenvesebb rokonaival — Csokonai Koppóházyjával és Tökkolopijával együtt — kelet-európai jelenség, rokona a lengyel szlachta, az orosz vidéki nemesség komédiákban annyit szereplő figuráinak. Az idegenmajmolás, az üres külföld imádat is állandóan ostorozott hiba a magyar vígjátékirodalomban is Sertepertitől, a Cultura idegenmajmoló alakján át Kisfaludy Szélaházyáig. A szlovák Chalupka viszont a szlovák kispolgárt teszi gúny tárgyává, aki komikusan utánozza a magyar nemeset.²² A vidéki nemességnek ez a szatirikus előtérbe állítása annyira a kelet-európai valóságban gyökerezik, hogy az inkább konzervatív nézeteket valló nagy lengyel vígjátékíró, Alekszandr Fredro is erről az osztályról írja egyik legjobb komédiáját a „Bosszúállást” (*Zemsta*, 1834.).

A klasszikus vígjáték típusai, minthogy szorosan a társadalmi valóságból vettek, könnyen átmehtettek a romantikus és a realista irány hasonló műfajaiba. Így Gribojedov *Az ész bajjal jár* Csackijja egyfelől utóda Molière Alceste-jének, másfelől elődje Anyéginnak, Bazarovnak. Bessenyei, Csokonai alakjai előzhették így Kisfaludy Károlyt, és a cseh irodalomban Tham, Klicpéra és Stepánek színháza előzménye lett a már sok szempontból romantikus Kajetan Tylének.

A klasszicista tragédia esetében nem ilyen természetes az átfejlődés a kelet-európai irodalmakban sem. Ismeretesek azok a polemiák, amelyek a nyugat-európai irodalmakban a klasszikus és a romantikus tragédia körül dúltak. Ilyen jellegű viták voltaképpen csak az orosz irodalomban jelentősek, ahol a szumarokovi tradíció erős klasszikus drámafelfogást eredményezett az orosz irodalmon belül is (ezt még erősítette az Ozerov-féle újklasszika). Ott a hármas egység áttörése szempontjából is forradalmi jelenség Puskin *Borisz Godunov*-ja. A lengyeleknél is súlyos viták folynak a klasszikus és a romantikus ízlés hívei közt (egy nagyobb kötetben adták ki újabban a vita íratát,) ámde a két irány különbségei nem elsősorban a heroikus tragédia területén ütköztek ki. Nem látszik polemikus szándék, amikor a Barbara Radziwillówna témát Feliński a klasszicista, Boileau-i szabályok szerint írja meg 1817-ben, és utána ugyanazt a témát Węzyk shakespearei romantikus formában

¹⁹ Kreičí: Id. m. 133–135.

²⁰ Stender—Petersen: Id. m. I. 408—409.

²¹ Virág Benedek: A poéta és Pontyi. Történet. Horvát Istvánhoz.

²² Sziklay László: Id. m. 265.

dolgozza fel.²³ Nálunk Bessenyei tragédiáival nem teremt hagyományt, és így a szabályos klasszicista dráma mint egyszeri, érdekes jelenség szerepel a magyar irodalomban. A magyar romantikus dráma előzménye a vitézi nézőjáték, a lovagdráma és a végzetdráma szabálytalan műfaja, amelyből — nem kis mértékben rendet teremtve: így a tragédiát Shakespeare mintájára öt felvonásra osztva, és jambusossá, versessé téve, az üres deklamációt költői dikcióval helyettesítve — teremtik meg Katona, Kisfaludy Károly és Vörösmarty a 19. századi nagy magyar drámát. A cseh irodalomban viszont a preromantikus patrióta történelmi színmű az elsődleges, a klasszicista értelmű szabályos tragédia későbbi jelenség: Turinský Virginiá-ja 1841-ből való,²⁴ azelőttől, hogy a francia irodalomban is jelentkezik egy klasszicista visszahatás: Ponsard ugyancsak római tárgyú Lucrèce-ével. Nem kevésbé érdekes a tragédiában a versforma váltás. Az oroszoknál Szumarokov a franciás alexandrinnak megfelelő formát alkalmazza, Knyaznyin is követi, bár megpróbálkozik a Shakesperare-i blank verse-szel is. Bessenyei a francia alexandrinnak megfelelően a párosrímű tizenkettőtst használja, de a magyar verses dráma formája a rímtelen jambus lesz. Ebben nyilván szerepet játszik Shakespeare és a német klasszikusok hatása, de nemcsak ez, hanem az antik rímtelen formák előretörése is. Az ízlésváltozás jele, amikor Virág Benedek átteszi Bessenyei Hunyadi László-ját rímtelen jambikus formába. A „kádenciás vers”-et annyira idegennek érzik nálunk a dráma szempontjából, hogy jó ideig a francia klasszikusokat is blank verse-ben fordítják.

Shakespeare értékelésében is megvan a párhuzamosság, bár ez általános európai sajátság. A felvilágosodás korában a Hamlet áll az érdeklődés középpontjában, éppen nem eredeti, hanem szelfidített, a klasszicista ízléshez hozzáidomított változatában.²⁵ Szumarokov egy francia prózai feldolgozás alapján adja a Hamlet-nek egy átköltött változatát 1748-ban. Kazinczy a német Schröder-féle átdolgozás alapján készíti el Hamlet fordítását Kelemen László szintársulata számára. A romantikus kor kezdetén azután először a történelmi drámákat író Shakespeare köti le az írók figyelmét a patrióta mondanivalók érdekében.

A 18. század végén a felvilágosult klasszicizmusba egyre több szentimentális, preromantikus elem vegyül, azonban a 19. század első évtizedeiben egy újabb klasszicista hullám jelentkezik, melynek hatása a drámai irodalomban is érezhető. A klasszicizmusnak ez a „második hulláma” tehát éppen nem tekinthető pusztán magyar sajátosságnak. A francia irodalomban egy sekélyes értékű empire-irodalmat hoz létre, a kor nagy francia alkotói éppen azok, akik ezzel az irányzattal szembefordulnak: Chateaubriand és Madame de Staël. A kelet-európai irodalmak történetében azonban fontos fejezeteként írt bele ez a „második hullám”. A lengyel irodalomban hasonlóan kissé „empire” eredetű — ugyanis a Napoleon létrehozta varsói nagyhercegségben fejlődött ki, s mint „varsói klasszicizmus” ismeretes. Kissé száraz, szigorú esztétikai szabályokhoz ragaszkodó irány ez, Dmochowski Boileau-i mintára fogott ars poeticájához igazodik (Sztuka rymotwórca 1788). Két jelentős drámaíró is adott, Osińskit és Felińskit. Az utóbbiról már előbb szólottunk, Osiński elsősorban műfordító, a nagy francia klasszikusokat adta lengyel nyelven, valamint Shakespeare-t is, ez is arra mutat, hogy e korszakban a fordításokat sem lehet egészen mellőzni.²⁶ Ennek a késői lengyel klasszikának legnagyobb alakja a komédiaíró Fredro, aki viszont semmiképpen sem kapcsolódott a varsóiakhoz, hiszen Galiciá-

²³ Krejčí: Id. m. 197.

²⁴ Jakubec—Novák: 200—201.

²⁵ A Hamlet feldolgozásokról l. Hankiss Elemér kandidátusi értekezését: Shakespeare Hamletje. Kísérlet a tragédia társadalmi hatásának leírására. Bp. 1967.

²⁶ Ezekről Krejčí: Id. m. 196—197.

ban élt, és művei is később keletkeztek. Az orosz irodalomban is jelentkezik egy új klasszikus hullám a szentimentalizmus érvényre jutása után is, a drámai képviselője Ozerov, aki újra antik témákhoz nyúl — kissé az eredeti műveiben finoman elemző és érzelmes francia Ducis példájára is — Edipusz Athénban (*Edip v Afinah* 1804) és Polikszena című tragédiáiban. A Napoleon-ellenes háború hazafias hangulatában ő is hazai történelmi témát dolgoz fel (Dimitrij Habszrokj)²⁷. A magyar irodalomban ez a „második klasszikus hullám” nem hoz létre nagyobb műveket a dráma terén, talán a színház hiánya is szerepet játszott ebben. Kazinczy Lessing, Goethe és Molière fordításait lehetne említenünk, eredeti műként pedig a széphalmi mester egyik leghívebb tanítványának, Ungvárnemeti Tóth Lászlónak az antikokat még versformában is utánzó könyv-dramáját: a Narcissust.

Még két mozzanatra hívnánk fel a figyelmet. Az egyik egy párhuzamosság az elemzett irodalmakban, a másik egy eltérés. A társadalmi-kulturális körülmények jól megindokolják az egyiket is, a másikat is. A párhuzamos vonás abban van, hogy a klasszicista drámának — nemcsak a vígjátéknak, a heroikus tragédiának is — előzményei közt ott szerepel az iskolai színjátszás. Már említettük, hogy Szumarokov Chorevje is először iskolai színen került előadásra. A moszkvai színházat 1759-ben alapították, de előtte már működött egy diákszínjátszó társulat, amelyet a neves költő, Cheraszkov irányított. Lengyelországban jóval a varsói színház megalapítása előtt már játszották Konarski fordításában az iskolások Corneille műveit, sőt Konarskinak egy eredeti klasszicista szellemű, francia mintára készült antikos drámáját is: az Epaminondast. Bohomolec nem kevesebb mint 25 iskolai darabot írt, mielőtt áttért volna a klasszicista komédiák írására. Ismeretes, hogy a magyar iskolai színpadokon is megjelentek Molière-fordítások, átdolgozások, sőt Racine néhány műve is, és hogy Simai Kristóf, akinek Igaz-Házijával nyitott a Kelemen László-féle színház, iskolai színdarabokkal és Molière-fordításokkal, átdolgozásokkal kezdte. Azt is meg kell említenünk, hogy a Bessenyei-féle eredeti klasszicista tragédiákkal kb. egyidőben a 18. század hetvenes, nyolcvanas éveire esnek Teleki Ádám, Zechenter Antal és Péczei József Corneille, Racine és Voltaire fordításai, ez utóbbiak közül a Mahomet-et elő is adta a pesti Rondellában egy műkedvelő színjátszó társaság.²⁸

A 18. századi felvilágosult érzelmes polgári dráma (a Beaumarchais, Diderot, Lessing-típusú) leginkább az orosz irodalomban talált visszhangra. Beaumarchais Eugénie-je orosz változatában is eleven vitát váltott ki, nemcsak Franciaországban, orosz földön a klasszicista hagyományokat védő Szumarokov volt a fő ellenzője, de ott is sikert aratott. A polgári életet bemutató felvilágosult szellemű középfajú drámának ebben az irodalomban eredeti alkotásai is születtek; így Cheraszkovnak a művészek életét bemutató Szerencsétlenek barátja (Drug Nyescsasztnih) című színműve, a „drame larmoyant” oroszországi népszerűsítéséhez járult hozzá.²⁹ A műfaj a felvilágosodás korában soha sem érte el a klasszicista tragédia és komédia szintjét. Lengyelországban inkább műfordítások képviselték a középfajú drámát: Zablocki fordításában Varsóban előadták Diderot Családapá-ját (Le père de famille) Beaumarchais Figaró házasságát (Le mariage de Figaro). Nálunk a felvilágosodás középfajú drámai művei közül a Lessingét olvashatta a közönség, az utóbbit Kazinczy fordításában, de a nehezen küszködő szintársulatok repertoárján inkább a Kotzebue-típusú moralizáló érzelmes dráma uralkodott. Hasonló volt a helyzet

²⁷ V. A. Ozerov. Tragediji. Leningrad 1960. Részletes értékelés is az előszóban, nemcsak szövegközlés.

²⁸ A magyar irodalom története. MTA 3. k. 74.

²⁹ Blagoj: Id. m. I. 471.

Csehországban is, Lessing és a német klasszikusok népszerűségét ott is a Kotzebue követte.

Ha most már összegezzük a fenti — meglehetősen vázlatos — összehasonító irodalomtörténeti vizsgálódásaink eredményeit, akkor nagyjában a következő tanulságokra juthatunk. A magyar irodalomban a klasszicista dráma — tragédia és komédia — eredményei szerényebbek, mint az oroszban és a lengyelben, amit a mécenáskodás és a színház hiánya is indokol. Ezzel szemben az a tény, hogy Bessenyei 10—15 évvel előbb lépett fel, mint Zima és a Tham-testvérek, azt eredményezte, hogy a magyar irodalomban van klasszicista tragédia s komédia, ha kevés is, és művészi értékben a kezdetlegesség jegyeit is viseli, ugyanakkor amikor a miénkével a hasonló társadalmi-történelmi okokból párhuzamos fejlődésű cseh irodalom a klasszicista heroikus tragédiát a 19. század második harmadában alkotó Turinskýgig nélkülözi. Igaz, hogy másfelől a prágai „deszkaszínház” nagyon gazdag, bár értékben egyenetlen repertoárjával és nagy látogatottságával a mi Kelemen László-féle kísérletünket előzte meg. A klasszicista tragédia kettős tematikája — az oroszoknál és talán német és osztrák áttételek révén is Bessenyeinél — a klasszicista tragédia Voltaire-i tematikai kitágításának a következménye; ebben a típusban az antik tárgyak mellett a középkoriak is nagy szerephez jutnak. Ez a kitágulás Kelet-Európában — Bessenyei három tragédiája közül kettőben — a nemzeti történelem irányában hat. (Ez — mint Szumarokov esetében láttuk — lehet legendás vagy fikatív is.) A mondanivaló azonban akár antik téma, akár nemzeti — patrióta jellegű, valamilyen nemzeti problémára keresi a feleletet. Ezzel függ össze, hogy a kelet-európai felvilágosult klasszicista drámában az állam problémája, az uralkodás kérdése kerül előtérbe szociális vonatkozásokkal. Nyugaton, amikor a szerelem és a kötelesség konfliktusának lélektani kérdése második vonalra szorul, az állam, az uralkodás és az állampolgári kötelességek mellett legalább olyan szerepe van a fanatizmus problémájának, amely persze a kelet-európai drámában is szerepel, de lényegesen kevesebb súllyal, mint a patrióta mondanivaló.

Ugyancsak közös kelet-európai vonás a magyar klasszicista (és későbbi) vígjátékokban a parlagias vidéki nemesség elmaradottságának, kulturálatlanságának megbélyegzése, valamint az idegenmajmolás elítélése, oly módon, hogy érzik benne a fejlődő, az alakuló nemzeti kultúra védelmének az indulata. A műfordítás jelentősége is nagyobb Kelet-Európában, mint másutt, hiszen nemcsak Shakespeare átültetése a probléma, ami általános jelenség, hanem a francia és a német klasszikusoké is. A nyugati Shakespeare-fordítók fő gondja — így a francia Ducis-é, a német Schröder-é —, a britt költő „nyerségeit” az uralkodó klasszicista ízléshez idomítani, Kelet-Európában (a napoleoni háborúk alatt Ausztriában is) a Shakespeare-fordítás főkérdése — a nemzeti kultúrának egy világirodalmi nagyságnak honi nyelven való megszólaltatása révén való gazdagításán felül — az, hogy miképpen kapcsolódik a lefordított mű mondanivalója az időszerű nemzeti problémákhoz. Utalhatunk itt Kazinczynak a Hamlet fordításhoz írt előszavára, másfelől pedig a Shakespeare-i történelmi drámák patrióta célú mintaképül vételére.

Ezek a következtetések — úgy érezzük — összhangban vannak azokkal a tétel-ekkel, amelyeket Karel Krejčí³⁰ állapított meg a keleti és nyugati szlávok klasszicizmusát és szentimentalizmusát elemző tanulmányában, és amelyek — mint ezt

³⁰ Karel Krejčí: Klasszicizmus és szentimentalizmus a keleti és nyugati szlávok irodalmában. Filológiai Közölny 1963. 23—51.

Sziklay László³¹ kimutatta — érvényesek a többi kelet-európai — így a magyar és a román irodalomra is. Krejčí és Sziklay főként a líra és az epika területén állapították meg a párhuzamos vonásokat, a jelen dolgozat a klasszicista dráma irányában törekedett kiegészíteni vizsgálódásaik eredményeit.

³¹ Sziklay László: A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténetírás néhány elvi kérdéséről. Világirodalmi Figyelő. 1962. 473—512.

És előadása az AILC belgrádi kongresszusán: Les rapports des littératures slaves avec les littératures des peuples voisins non-slaves.