

AZ ELSŐ TELJES MAGYAR DRAMATURGIA.*

ESOKAT mondó, büszke címmel foglalja együvé, a drámai közép fajok elméletéhez írott előszóban Névy László ama három művet, melylyel az utolsó három évben győzedelmesen lépett elő a Kisfaludy-Társaság által hirdetett elméleti pályázatok versenyéből. S Névynek teljesen igaza van. Irodalmunk ujjaszületésének százados ünnepére nem igen vidám arccal tekinthetett a bölcsészet nemtője; rendszeres bölcsészeti műveink csak nagyon elvétve vannak s tudományosan számbavehető aesthetikánk még maig sem létezik. Nemzeti geniuszunk s küzdélmeink, a közélet terére hiva minden, még oly parányi tehetséget is, nem engednek időt a kontemplatív gondolkodásra; ez magyarázza meg egyrészt,

* *A tragédia elmélete.* Írta Névy László. Pest, 1871. Az Athenaeum kiadása.

A komédia elmélete. Írta Névy László. Pest, 1872. Az Athenaeum kiadása.

A drámai közép fajok elmélete. Írta Névy László. Pest, 1873. Az Athenaeum kiadása.

hogy Névy Lászlónak inkább a bölcsészet terén mozgó művei nem tették irodalmukban ama hatást, mint a melyet Gregussnak a balladáról gyakorlati felfogással írt, és pozitív alapokon nyugvó műve néhány év előtt tett. A hatásnélküliség oka azonban másrészt magában a felölelt tárgy természetében s az illető művek szellemében rejlik.

Névy dramaturgiát írt, mielőtt rendszeres aesthetikánk lenne s mielőtt az aesthetika alapfogalmai átmentek volna irodalmunk szellemébe. Azonkívül mindig a dráma egyes fajainak monografiáit kellvén megírnia, a drámát, mint egészet rendszeresen fel nem ölelhette; s önálló eredeti tanulmány hiányában a szomszéd német irodalomba ment elméleteket kölcsönözni, hol az aesthetikai elméleteket nem a művészet, hanem a bölcsészetnek a metafizika homályos tájain bolyongó szelleme nevelte és táplálta. Ez elméletek pedig kivétetvén eredeti körükből, mint a töröl lemetezett ágak, elvesztették termő képességüket; s így Névyben inkább csak a külföldi növényt meghonosítani akaró műkertész jóakarátát és buzgalmát dicsérhetjük.

A magyar dramaturgia megírója előtt ugyanis csak két ut állott: vagy a létező drámatermékekből vonni le az elmélet szabályait, midőn a szabályok helyességének nem lenne egyéb biztosítéka annál, hogy a világirodalom remekének elismert drámáiból vannak kielmélve; vagy pedig, miután a dráma is mint a művészet egyik főfaja a *szép* törvényei által határoztatik, a szép fogalmából s nyilvánulásának törvényeiből vezetni le a dráma szabályait. Névy az első utat választotta ugyan elvileg, bár gyakorlatilag a második uthoz sem volt egészen hűtelen. Amde épp ezáltal a három előttünk fekvő füzetbe foglalt elvek pusztá empyrikai, tapasztalati szabályok maradtak, melyek tudományos becsesrel alig bírhatnak. A tapasztalásból elvont gyakorlati szabály, míg egy megfelelő tudományos alaptörvényre visszavezetve nincs, a tudomány által alig vehető számba. A szántás-vetés szabályainak egy

paraszt szájából még oly helyesen történő felsorolása, még magában tudományos becsessel nem bír; ellenben tudományos értéket nyer azonnal, ha a nyers gyakorlat eme szabályai a Liebig által alapított földművelési vegytan törvényeire vezetnek vissza. Az aesthetika terén sem lehetünk különben. Az egyes esetekből elvont szabályoknak, hogy becsők legyen s helyességök kétségen felül álljon, tudományosan megállapított alaptörvényekből kell következniök, különben ezen szabályoknak még oly ügyes összefoglalása is, alig fog magasabban állni egy irodalmi szakácskönyvnél, melytől a szellemtelen gyakorlat embere egyes esetben tanácsot kér, de mely iránt gondolkodó fő nem viseltethetik bizalommal. Különösen a művészet terén áll ez, hol mint Hugo Viktor helyesen jegyezte meg, tekintély nincs és nem is lehet, hol minden génusz joga egyenlő s így azon szabályok, melyeket egyik génusz teremtesénél követett, csak azokból, mert követte, mások irányában nem kötelezők. Azonban ez állítással az összes aesthetikai elméletek legvésebb szirtjéhez értünk, melyet, hogy Névy sem tudott egészen körülhajózni, nem az ő hibája.

Az aesthetika, mint rendszeres tudomány, tudjuk, hogy a német metafizikai szellem legsajátosabb szülötte. Baumgarten aesthetikája által 1750-ben megteremtve, osztozott a német bölcsészet valamennyi metafizikai rendszerének változásában és küzdelmében; Hegel, illetőleg a szorosan Hegelen alapuló Vischer öt kötetes nagy művében elérte tetőpontját; megérte szülőanyjának a metafizikának hanyatlását, s annak a pozitív szellem által előidézett hajótöréséből ő sem menekedett meg szárazon. A pozitív szellem, mely minden tudománytól csak törvényeket követel, mindennap követelőbben lép fel az aesthetika irányában is, melynek csak elfogultabb barátai állithatják, hogy az a pozitív vizsgálódás követelményeinek, minden kétségen felülálló törvények megállapításával meg tud felelni. Igaz, hogy minálunk, a

magyar aesthetika egyik első tekintélye* három év előtt egy egyetemi felolvasásban az aesthetika törvényeinek tudományos igazságát vitatta; a mint, úgy mond, a politikának a közjólét, a fiziologiának az egészség, úgy az aesthetikának a szép törvényei képezik tárgyát, s ez épp úgy, mint azok saját vizsgálódási körének kutatja törvényeit. Csakhogy Greguss ez állítással szem elől tévesztette azon epokhalis hatást, melyet a pozitivizmus a többi tudományokra tett, s melyet eddig, úgy látszik, csak az aesthetika akar ignorálni. A pozitív szellem ugyanis minden tudományban különválasztotta a vizsgálat tárgyát képező *tünemények törvényeit*, az illető körben követendő *gyakorlati*, illetőleg célszerűségi elvektől, s a tünemények törvényeinek megállapításával, az illető tudományon alapuló mesterséget is csálhatatlan alapra igyekezett fektetni. Így, hogy Greguss példáival éljünk, a fiziologia az életszervek funkcióinak, a pathologia pedig kapcsolatban a kórbonctannal a beteg test és szervek tüneményeinek törvényeit vizsgálja és állapítja meg, hogy a gyógyítás, mely a nevezett tudományoknak megfelelő mesterség, biztos alapot nyerjen; így a politikai tudományok körében most foly az erőlködés Comt Quetelet és Spencer nyomán azon, hogy a társadalmi lét tüneményeinek törvényei egy új tudományban, a szociológiában tudományosan megállapíttassanak; Roscher pedig nemzetgazdaságtanában csak az emberiség gazdasági működéséből folyó tünemények törvényeit vizsgálja, s ő szintugy, mint az előbb nevezettek, az ezen törvényekre alapítandó gyakorlat célszerűségi elveit, a politikát, a tudomány köréből kizárta; így maga, még a pusztán csak az ember gyakorlati cselekvőségének szabályait kutató ethika is, a mint Oettingen moralstatisztikája mutatja, elvei és szabályai számára szintén pozitív alap keresését kíséri meg. Csak az aesthetikában nincs sem törekvés sem kilátás arra, hogy azon gyakor-

* Greguss Ágoston *Aesthetika*. 1870.

lati szabályoknak, melyek követését az az egyes műfajokra nézve felállította, tudományos törvényekre fektesse, melyek azután a művészetek gyakorlati szabályainak csálhatatlan alapján képezzék. Mi ezuttal arra, hogy az aesthetika saját körében képes-e ily alaptörvények felállítására, ki nem terjeszkedhetünk, s csak futólag jegyezzük meg, hogy az csak ott sikerülhet, — s ez képezi Mill és a pozitivizmus logikájának egyik alapelvét, — hol a tünetmények okaikra bonthatók fel a kauzalitás törvényei alapján. A szép maga pedig a formában, vagyis térbeli nyilvánulásban, s annak kedélyünkre gyakorlott behatásában állván, egyetemes törvények alá bajosan foglalható, sőt fogalma és hatása épp oly rejtélyes és homályos előttünk, mint másik két rokonáé, a jóság és igazsága. Az aesthetika ekép pusztán a szép fogalmából alig fogja levezethetni elveit, s maga Vischer, a dialektikus aesthetika nagy mestere is kénytelen volt a művészet termékeihez fordulni, hogy azokból merítse tudományának alapelveit. De már fennebb említettük, hogy az így elvont szabályoknak pusztá lételüknél egyéb alappal is kell birniok a végre, hogy követésüket a művészetek zsinórmértékekép odaállithassuk. Mert bármennyire erősítse is Hegel, hogy minden a mi létezik, észszerű is, mi előttünk a pusztá lét önmagában valami igazlétének elfogadására jogcimet nem képezhet. Hisz ott van az asztrologia a kézjósulás, az alkhymia, mindháromnak megvoltak saját elvei és szabályai, melyeket szintén össze lehetne egy könyvbe írni, de tudományilag számba sem jöhetnének, mert a tudomány alaptörvényeire vissza nem vezethetők.

Mondottuk fentebb, hogy az aesthetikai elméletek emez alapfogyatkozásaitól Névy műve sem tudott ment maradni. Ő eredetileg a dráma egyes nemeinek monografiáit írván meg, az egyes nem meghatározásából indult ki és a meghatározásból vonta le tétéleit, még pedig elég ügyesen csak hogy az egyes nemek tanulmányozásával szem elől tévesztette

magát a főtárgyat, a drámát, s azért a három mű külön-külön olvasva, sokkal jobb benyomást tesz reánk, mint a három együttvéve. Névy felfogásának eme hézagossága sehol sem ötlük úgy szemünkbe, mint a drámai középfajok elméletében, mert mondjuk ki előre, hogy e tér képezi a modern dramaturgia egyik legvitásabb pontját, s e téren folyik ama harc legelkeseredettebben, melyet a modern drámairodalom és izléstelenség, az aristotelesi dramaturgia ellen folytat.

Névynek, a meghasonlás és küzdelem okait velünk világosabban meg kellett volna értetnie mint tette, másrészt pedig épp ez okból a dráma lényegébe mélyebben kellett volna behatolnia. Tüzetesen meg kellett volna határoznia a modern dráma és azon dráma közti különbséget, mely Aristoteles és nagy kommentátora, Lessing elvein sarkallik. Meg kellett volna tudnunk, hogy a dráma, mint Aristoteles mondotta, oly cselekvény utánzása-e csak, mely félelmet és részvétet gerjesztvén, indulatainkat tisztítja, vagy pedig olyané, melynek egyszerű feladata, hogy Shakspeare szavaival éljünk, az, hogy az emberi életnek tükrét mutassa előnkbe, melyben a bűn és erény saját vonásaira ismer s minden század testének lenyomatát magában foglalja. Az aristotelesi felfogás nem tűr középfajt; a dráma: vagy tragédia, vagy komédia, s a »katharsis« az indulatok tisztításának annyikép magyarázott és félreértett eszméjében leli sarkpontját. Klein a dráma történetéről írott művében, Aristoteles emez eszméjét tartja a világ összes drámairodalma sarkelvének s a félelem és részvét indulatában keresi a dráma gyökerének alapszálaít; Lessing pedig ezen felfogásra mondotta azt, hogy Aristoteles dramaturgiája csak oly exakt és megdönthetetlen, mint Euklid elemei.

Névy azonban épp e kérdések felett siklik el legkönnyebben, a tragikum és tragikai hatásnak magában alig néhány lapot szentel, s a *tragédia elmélete* épp e miatt nem tud magasabb színvonalra emelkedni; az abban felsorolt szabályok inkább empyrikus természetűek,

melyek lépten nyomon eszünkbe juttatják ugyan, hogy azon uton haladnak, melyet a német aesthetika Lessing óta szélesre taposott, de tisztába nem hoznak az iránt, hogy az az ut honnan indul és hova vezet.

A *komédia elmélete* mélyebben látszik a dolgok mélyébe hatolni. Maga a tárgy kevésbé tartozik a dramaturgia vitás kérdései közé. A komédiát Aristoteles bizonyos lenéző rövidséggel érinti politikájában, az alapjában inkább politikai szatirának vehető aristophanesi vigjátékot, az ujkör egyhangulag tarthatlannak bizonyította; az egyetlen Molière a régi szabályok minden megsértése nélkül alkothatta meg a modern vigjátékot, és tekintélyét maig sem fenyegeti újabb vetélytárs vagy elmélet. E mellett a komikum fogalma sem képezi a dramaturgiák vesszőparipáját, s azon, a mint azt Jean Paul eredetileg értelmezte és meghatározta, alapjában nem sokat változtatott sem Vischer, sem Ruge. A famozus arany metszet felfedezője Zeising is inkább csak tökéletesítette, mint megváltoztatta ez elméletet, s Névynek nem kellett nehéz problémával küzködnie, hogy a komikumnak irodalmunkban eddig első, teljes elméletét összeállítsa. Ő a felsorolt forrásokból meritette elveit, s tán maga sem tehet róla, hogy meghatározásai közé bevegyültek a német metafizikai terminológiának egyes kifejezései, melyek magyar olvasó előtt érthetetlenek, önmagukban pedig tabula rasák melyekre mást-mást irt minden egyes bölcsészeti rendszer.

Egész másképp áll azonban a dolog a drámai középfajok elméleténél. Itt nincs kézi könyv, mely az írónak az ellenkező theoriák olvasásában megtántorodott lépteit támogassa és vezesse, itt Névy egészen magára volt hagyatva, s talán ez okozta épp, hogy e mű sokkal alantabb áll a másik kettőnél. A dráma elvkérdései tolulnak itt előtérbe, változtatni, tágitani kell a korlátokon, melyeket szokás, előítélet és tekintélyek felállítottak, s vagy mint jogosult műfajt kell felvenni oly műveket, melyek aes-

thetikai letjogát az orthodox aesthetika konokul megtagadta, vagy pedig szembe szállva a tömeg s az uralkodó áramlat izlésével, verdictet mondani oly művek felett, melyek szinpadi győzelmeikkel hódítottak tért a dráma birodalmában. Mindkettő nehéz feladat s a dráma lényegének mély felfogását igényli. Itt nincsenek elismert remekek, melyekből elvonnánk a szabályokat, azonkívül anynyi válfaj és változat áll előttünk követelve elismertetését, hogy alig találunk egyhamar főelvet, melyre ítéletünket alapíthatnók. Azonban bárminő legyen a főelv, kettőt nem szabad szem előtt tévesztenünk: hogy a dráma is csak az emberi szív rajza, s hogy a drámának is, mint művészetnek általában legfontosabb feladata az, hogy a szép érzetének felköltése által gyönyört okozzon.

A költő, mint korának gyermeke, a korral halad, s a drámairók hiven megfogadták Shakspere tanácsát, hogy a drámában minden század megtalálja saját arcának lenyomatát. Erre céloz, ugylátszik, Goethe is, midőn azon tanácsot adja *Faust* prologjában a feladata felett tétovázó költőnek, hogy markoljon bele a valódi életbe; s bárhol ragadja is meg, érdekes az. Ámde a modern civilizáció terjedésével az egyén mindinkább elvész a tömeg mellett, az egyéni erő és akarat, a szokás, társadalmi illem, és más ezerféle szálakkal körülhálózva megcsorbul, s a régi tragédia alakjainak pathoszszá magasult akarata helyett, a modern élet csak a félszenvedélyek és a megbénított tetterő képeit tárja fel előttünk. Az egyénit a nyilvános élet teréről is leszorította a tömeg, s a költő az emberi szív rejtélyeit s küzdelmeit csak a magánélet keskeny körében lesheti meg. A modern éposz, a regény, a régi hősök alakjai helyébe, a modern világ gyarló és fogyatékos alakjait léptette, melyeket az angol realiztikus regényírói iskola, az élet kicsinységein bánkódó s kiengesztelődő humor verőfényével világít meg. A modern dráma is ugyanezen forrásból kénytelen meríteni alakjait. A magánélet aprólékos kérdéseiből származ-

tatja konfliktusait, s épp ezért közel áll a veszélyhez, hogy mint a regény és jórésben a festészet is a naturalisztikus realizmus mocsárjaiban merüljön el, hol a művész munkája a valónak többé nem eszményített utánzása, hanem egyszerű fotográfiája lesz.

Névy a való e szolgai másolásának veszélyét és félszogségét igen jól világítja meg Lessingnek a múlt század »Mischspiel«-jei s a komikum és tragikum zagyva keverékei ellenében mondott véleményével; de kételkedünk rajta, hogy azért a drámai középfajok eszméjét teljesen kimerítette, midőn Carrière definícióját fogadta el. Szerinte ugyanis a középfajú dráma a szabadság színműve, melyben a gondviselés munkáját látjuk, mely az érdekek és szenvedélyek különfélesége dacára, az emberi tévedések, erények bonyodalmaiból egybehangzó valóságot, megnyugtató világrendet hoz létre. E definícióból magából ugyan a drámai középfajok döntő elveit levezetni soha sem tudjuk, s ha tudnók is, azok nem fogják megővni soha sem a drámát ama lejtős uton az elbukástól, melyen most a realisztikus iránytól elkábitva, a prozaiság iszapos kátyui felé siet, miről maga Névy is oly méltán panaszkodik. Ugy látszik, érezte ezt Névy is, s azt hisszük ez, és nem pusztán csak elvi tekintetek kényszerítették őt arra, hogy a *Drámai középfajok elméleté*-ben voltaképen csak a drámai középfajok futólagos irodalomtörténetével, nem pedig azok elméletével ismertessen meg.

A drámának, mint középfajnak, szabályai nem egyes definíciókból, hanem a művészet legáltalánosabb elveiből vonhatók csak le. A dráma, mint az emberi szív rajza, az emberi szív törvényeit tárja előnkbe, mint művészet pedig nem a nyers valóságot, hanem, hogy Aranynyal szóljunk, a való égi mását, az eszményt, tartozik első sorban feltüntetni. A súlydeztől és hanyatlástól e két elv mindenkor meg fogja ővni, mert különben megszűnne művészet lenni. Ez az, a mit Macaulay értett, midőn Byron felett írt essayében felkiáltott, hogy téved az, ki a

korrektséget a technikai szabályokban keresi, az egyetlen korrektség, mit a költőtől követelni lehet, az emberi szív törvényeinek megtartása s hű feltüntetése, s ez az, a mi Shaksperet korrektebbé teszi Rarienál. Ez azon igazság, melyet mellőznünk nem lehet soha, s melynek megtartása még mindig megállapította ez egyes költői műnek értékét és becsét, az aesthetika nagy fáradsággal elvont szabályai ellenében bebizonyítván azt, hogy az igazi költő a többi szabályok ignorálásával is képes a szép érzetet felköltetni, s tiszta élvezetet nyújtani. S ez azon ok, a miért mi nem nagy súlyt fektetünk, az aesthetikának az egyes műfajokra nézve felállított gyakorlati szabályaira.

De ideje már összebb vonni vitorláinkat s az általánosságokról leszállnunk a részletekhez.

Névy a tragédiát a tragikum formája szempontjából helyzet s illetőleg elv és jellemtragédiára, a tárgyat illetőleg hősi vagy mondai, történelmi és polgárira; a vigjátékot ideatisztikus és reálistikusra, az utóbbit pedig ismét csel és jellem vigjátékokra osztotta fel. E felosztás alapján ugyanaz, melyet Vischer, és a német aesthetikusok rendszeren használnak, s e felosztásból semmi fontosabb elvkérdés nem folyván, arra bővebben ki sem terjeszkedünk. Érdekesebb az, a mit Névy a drámai középfajok rovata alá foglalt. Ő a drámát itt is történelmi és polgárira osztván fel, az utóbbinak alfajakép a társadalmi drámát és a népszínművet szerepelteti. Leggyöngébb az egészben az, a mit a népszínműről mond. Nem azért, mintha a népszínműnek előadott azon meghatározása, mely szerint az nem egyéb polgári drámánál, csak hogy a polgári osztály alsóbb rétegeiből veszi személyeit, kiknek életviszonyait úgy önti a költő drámai formába, hogy abban mindaz érvényre jusson, a mi ezen rétegek jellemzésére szolgál külső és belsőképe, önmagában helytelen volna, hanem mert Névy felreismerni látszik a népszínmű, különösen a magyar népszínmű természetét. Névy a magyar

népszínművet, illetőleg nevezzük valódi néven: Szigligeti és Szigeti népszínműveit alig egy lapon említi, míg Sand György idyllikus népszínműveinek ötannyit szentel. A népszínmű alatt ugyanis kétféle lehet értenünk. Lehet valamely a népéletből vett drámai művet, mely lehet azután vagy szorosabb értelemben vett dráma vagy vígjáték, melyre a dráma szabályait teljes erejében kell alkalmaznunk; vagy pedig lehet érteni magát a tulajdonképi népszínművet, azon műfajt, melyet valamely nemzet géniusza a saját népe alsó osztályainak jellemzésére, s alsó osztálya életviszonyainak feltüntetésére megalkotott, minő a német *posse* s a francia *vaudeville*. A magyar népszínmű az utóbbi értelemben még most van fejlődés alatt s magában hordja biztosítékát magasabb fejlődésének. Nem nemzeti hagyomány, hanem Szigligeti egy maga teremtetten meg azt, s a drámai és komikai elem, mint Névy igen helyesen jegyezte meg, külön nem választva, állanak benne egymás mellett. Ámde ne feledjük azt, hogy az még nem megállapodott forma. A komikai és drámai elem különválásának processzusa, ami re Gyulai figyelmeztetett elsőször, a magyar népszínműben szintén megkezdődött s a komikai elemnek Szigeti *Vén bakkancsosa*, a drámainak pedig Szigligeti *Lelence*, s ujabban Abonyi *Betyár kendője* elég tiszta példáit tüntetik fel.

Azonban elég. Ne folytassuk tovább e már is hosszúra nyúlt szemlét, melyet csak azért tartottunk általánosságban, hogy részleteire még alkalmilag visszatérhessünk. Hosszadalmasságunkat indokolja a tárgy fontossága, s itt-ott tulszigorú követeléseinket pedig azon körülmény, hogy mi egy magyar dramaturgiától csak akkor várhatunk üdvös hatást khaotikus irodalmi viszonyainkra, ha a dráma külsőségei helyett, annak lelkét és lényegét tárja fel. Névytól a buzgalmat és törekvést e részben meg nem tagadhatni, s talán maga sem tehet róla, ha műve magán viseli ez átmeneti korszak jellemét, melyben nemzetünk a nyugat haladását utolérni akarván, ön-

álló gondolkodás és tanulmány helyett
a külföld tudományos termékeinek kivon-
atával kénytelen tudomány-szomját csil-
lapítani.

FRUKYSINGEN LAJOS.
