

A FRANCIA KLASSZIKUS DRÁMA A MAGYAR KLASSZICIZMUS KORÁBAN.

— Részlet egy nagyobb tanulmányból. —

Egyetlen európai irodalom klasszikus korának sincsenek oly szoros kapcsolatai, olyan mélyre nyúló gyökerei a romantikában, mint éppen a magyarnak. Ez is egyik fontos oka érzésünk szerint annak, hogy a magyar klasszicizmus annyira egyedülálló, semmi mással össze nem hasonlítható. Sőt, mintha nemcsak a romantikából, hanem vele párhuzamosan, csak föléje nőtt volna a magyar klasszikus irodalom, míg az alsóbb rétegekben — bár mindinkább elfajulva — a romantika él tovább. Ez még a nagyobb igényű költőknél is különös ötvözetekre vezetett néha, s a két ízlés keveredésének furcsa példáit figyelhetjük meg; a legvilágosabban talán az elméleti irodalom mutatja a romantikus elméletek, ítéletek továbbélését, a letisztult, kristályos, általános emberi iránt, a mind erősebb vágyat, belső szükségét.

Kemény Zsigmond még szinte teljesen romantikus szemmel méregeti a klasszicizmust,¹ szemükre veti „az aristotelesi három egység még szorosabbá vont bilincseit”, amivel szűksgtelenül, sőt károsan korlátozta a drámai tárgyválasztás lehetőségeit; s még ami megmaradt is, azt is „az igazi valóság helyett csak conventionálissal” állította színpadra. Stílusukat is hibáztatja, sőt szemükre veti a történetietlen multszemléletet is. „E hibák megannyi okok voltak a francia irodalom terjedésére a külföldön.” Ószinte dicsérő szava neki is csak Molière-ről van, mint körülbelül mindenkinek az 50-es évek körül. Aranyról is biztosan csak azt tudjuk, hogy Molière-t még szalontai korrektor korából ismerte²; bár nagyon valószínű, hogy a tragikusokat is olvasta, legalább *Bánk bán-tanulmányainak* egyik helye erre enged következtetni,³ s ha következtetésünk helyes, akkor nem lehetett jó véle-

¹ A *Classicizmus és romanticizmus* c. tanulmányában; Báró Kemény Zsigmond összes művei. Gyulai kiad. Bp. Franklin. 1907. XI. k.

² Önéletrajzi levele Gyulai Pálhoz, *Arany János összes prózai művei és műfordításai*. Bp. Franklin. 1081. l. Ismerjük Kasza Györgyi igen gondos anyaggyűjtésű értekezését (*Arany J. és a francia irodalom*. Pécs, 1941.), de e ponton nem érthetünk vele egyet: témája mintha a francia klasszikusokról szóló fejezetében elragadta volna (13—15. l.).

ménnyel róluk. Az ő Kisfaludy-társasági igazgatóságához fűződik a Társaság egyik nagy kiadói vállalatának, a magyarországi Molière-kultusz legnagyobb dokumentumának, a teljes Molière-fordításnak a megindítása⁴. Ez tulajdonképpen Kazinczy Gábor három fordításából nőtt ki sorozattá, s Arany csak Kazinczy fordításainak sajtó alá rendezésében segédkezett: sok becses nyelvi jegyzettel, magyarosabb fordulattal segítette a fordítót⁵. A kiadás anyagi részével is sok baja volt: Kazinczy állandóan akadékoskodott, késedelmeskedett, s levelezésük nagyrészt teszi Arany unszoló leveleinek sora; néhol már a kétségbeesés határán könyörög a kéziratért⁶. A fordítás nagyobb arányokban csak 1871 után indul meg, mikor báró Orczy Bódog, a Nemzeti Színház igazgatója, felerészben a színházra vállalja a kiadás költségeit. Maga a teljes kiadás tehát, mely húsz esztendő alatt jelent meg (1863—83), nem Arany vezetése alatt készült, de a kezdeményezés az övé. S bár a klasszikusokról egyes véleményyt nem találunk tőle, talán nem helytelen idéznünk a *Koszorú* egy névtelen ismertetőcikkét Nisard francia irodalomtörténetével kapcsolatban, amely örömmel konstatálja, hogy a németek „kezdenek kigyógyulni francia-gyűlöletükből”, s ennek illusztrálására egy német bírálót fordít le, amely elismeréssel szól a könyvről s a francia klasszikus korról különösképpen. E cikk Racine-t csak mentegeti, de Molière előtt leborul: a legnagyobb komikusnak állítja.⁷ Ha a cikk írója talán nem is Arany (bár tudjuk, hogy folyóirata nagyrészt maga írta), de lelkiismeretes szerkesztését ismerve meggyőződésével megegyezőnek tartjuk a cikk állításait.

Neki is tehát Molière az igazán nagy, csak őt ismeri el kifogás nélkül: ebben szinte minden kortársával megegyezik. Greguss Ágost *A komikumról* írva⁸, Molière műveit bőven elemzi, míg a tragikumról szóló Szász Károly⁹ alig említi Corneillet és Racinet.

³ „Csak ezt találok kissé inkább vígjátékba, mint ily magas pathoszhoz illő helynek:

Tiborc: Oh mint örültem, hogy szabad valék!

Bánk: Miként örültem én *bülcseimnek*.

Nagyon is *öntudatos* játék az ellentéttel, a francia klasszikus drámák... dialógusa ez; Bánk helyzetéhez éppen nem illik." Arany J.: *Össz. Műv.* Franklin. 100. l.

⁴ Ennek történetéhez v. ö.: Voinovich Géza: *Arany János életrajza*. Bp. Akad. III. k. 1938. 104—7. l.

⁵ *Arany János levelei Kazinczy Gáborhoz*. Abafi-féle Figyelő. XVI. k. 83—4. l.

⁶ „Mindenne, ami szent, kérlek, unszollak, esedezem: örvendeztess meg már, hadd lássam Tartuffe-öt is!" U. o. 96. l.

⁷ *Koszorú*. 1863. 1. félév. 428. l.

⁸ Greguss Ágost *Tanulmányai*. Pest. Ráth. 1872. I. k. 237—258. l.

„A francia classicizmus tragikusairól... felesleges itt hosszasan szólni. Ők a görög tragikai felgogas felé fordultak”,

mondja, s még egyszer megemlíti őket, a köztük levő különbségeket sorolván fel a körülbelül velük egykorú méltatások formája és módja szerint. Egész tanulmányán át Shakespeare-t elemzi, belőle von következtetéseket; Névy László, a Kisfaludy-Társaság koszorús tragikum-elmélet írója meg sem említi a francia klasszikusokat, csak egy jegyzetben.¹⁰

Legmesszebbre Szigligeti megy, aki a hármas egységről szól ugyan, de a franciákról tudomást sem vesz, és általános érvényűen kijelenti, hogy

„Ellentétben a minket csak tévútra vezethető antik drámaköltészet formáival, az újabb korban egyedül üdvözítő, helyes és megállható drámaköltészetnek megváltója Shakespeare”,

de Molière-t ő is a „megváltó” mellé helyezi¹¹, éppúgy mint Greguss Ágost, aki szintén teljes elismeréssel adózik Molière-nek a lélekbúvárnak, sőt hangulati rokonságot, egyformán tragikus világnézetet vél benne és Shakespeare-ben felfedezni.¹²

Szász Károly már nem is Shakespeare mellé, hanem bizonyos szempontokból fölé emeli a francia vígjátékíró.

„Shakespeare után, hogy többet ne mondjak: az új kor drámai irodalmában Molière-t illeti az első hely. Sőt, tisztán csak a vígjátékot véve, nem utána, hanem mellette és felette is. Molière az a vígjátékban, ami Shakespeare a tragédiában...”

Molière-ben inkább, mint bármely íróban a világon, egy költői műfaj egész fejlődési története áll előttünk, kezdő pontjától legmagasabb tökélyeig. Molière vígjátékai a vígjáték egész történetét, emelkedése összes lépésőin, magokba foglalják.”

Dialogusát is páratlannak, az angol költőénél jobbnak mondja.¹³

Az újságok is foglalkoznak időnként Molière-rel. A Diavatcsarnok = jelű írója számára

⁹ A *tragikai felfogásról*. Ért. a nyelv- és széptud. köréből. II. k. 2. sz. Idézet a 19., az összevetés a 27—8. l.-on.

¹⁰ A *tragédia elmélete*. Pest, 1871. 43. l. jegyz.

¹¹ Szigligeti E.: *A dráma és válfajai*. Bp. Kisf.-Társ. 1874. 56., 109. l.

¹² *Shakespeare pályája*. Bp. Ráth. 1880. 203—4. és 302. l.

¹³ *Molière-fordításainkról*. Kisf.-Társ. Évl. U. f. VI. 22—82. l.

„Molière szinte nagy mestere a jellemzésnek, csakhogy az eszmék, a képek, mit tolla alá vön, többnyire csekélyek... műveiben még szinte sok nyersség van...¹⁴

de Feleki Miklós, a neves színész, nyugati utazásairól beszámoló cikkében a legnagyobb rajongással emlékezik meg hajdani lángelméjű pályatársáról, sőt pályájának egészen különös képét rajzolja:

„1637-ben adták először a „Cid”-et nagy tetszéssel. Ez alatt Lyonban is társulat keletkezett, és annak vezetését Molère vállalta el.

1653-ban Molière-nek — „Les Avurdis” [így!] című vígjátéka oly hatást szült Lyonban, hogy XIV. Lajos, ki egész udvarával jelen volt az előadásán, rögtön meghívta Molière-t egész társulatával Párizsba.

Molière elfogadta a király meghívását, és a Hotel Bourgognene-ban kezdte meg előadásait.¹⁵

Úgy gondoljuk, Feleki csak hallhatott Molière pályájáról — az *Étourdí* különösen torzult alakja legalább is erre vallana — s amire emlékezett, azt mondta el cikkében.

Egressy Gábor, a legnagyobb magyar színészek egyike is rajong Molière-ért: rövidéletű *Magyar Színházi Lapjába* Dallos Gyulával, a pesti egyetem későbbi angol magántanárával írat cikket róla, mint színészlől.¹⁶

Míg Molière-ről ennyi és ilyen dicsőítő cikkek jelennek meg, és míg őt az egész közvélemény elismeri, Corneille és Racine érdekében nem történik szinte semmi. Rachel ugyan bemutatja Corneille *Horace*-át és Racine *Phèdre*-jét 1851-ben a maga társulatával, s a Nemzeti Színház *Cid*-bemutatója talán az ő hatásának tudható be, de valódi megértést még az ő páratlan interpretálása sem tudott kiváltani a magyarokból. Az egyetlen Jámbor Pál, a negyvenes évek közkedvelt és sokat gúnyolt Hiadora, élvezi igazán Corneille-t, de ő is párizsi emigráns-korában tanulta meg, mennyi szépség rejlik a nagy francia tragikus pátoszában.¹⁷

Az ötvenes évek másik nagy tragikájának, Ristorinak, 1856-iki vendéjátéka volt tulajdonképpen megindítója a Lessing és Schlegel kritikai egyeduralma elleni magyarországi ellenhatásnak, melynek fő mozgatói Gyulai és Salamon voltak. Gyulai már az 1853-iki *Cid* bemutatóról írva jólesően,

¹⁴ 1854 júl. 25. 956. l.

¹⁵ *Párisi és londoni utamból*. Hölgyfutár. 1857. 25. l.

¹⁶ *Molière*. I—II. 39—40. sz.

¹⁷ Jámbor P. (Hiador): *Párisi emlékek*. Szabadka. 1861. II. k. 134—141. l.

elismerően említi meg „a Corneille- és Racine-féle művek kellemes feszességét, finom ragyogását, rhythmusos páthoszáat s korlátolt szenvedélyeit”.¹⁸ Az igazi támadást csak 1855-ben kezdi, amikor gróf Nádasdy Tamást kísérve külföldi tanulmányútján, Berlinben Ristori vendégjátékát látja. Lessing németországi hatásáról beszélt, de egy kicsit úgy, hogy odahaza is értsék:

„Szegény Lessing, ha tudtad volna, hogy midőn hazád irodalmát a francia irodalom jármától megmented:... Hány jámbor földid fejét zavarta meg a te nagyszerű polémiád! Azóta a legrosszabb német drámaíró is megvetően tekint Corneille- és Racinera, a legeggyűgyűbb német színész is figymálva emlegeti Talma vagy Rachel páthoszáat s még a legderekabb német kritikus is hazafias kötelességet hisz teljesíteni, ha legalább életében egyszer neki ronthat a francia vagy általában a román művészetnek.”

A továbbiakban Ristori művészetének leírását adja, s drámaíróikon, színészeinken egyaránt a még meg nem született tragédiát, a magyar színpadi és irodalmi tragikus stílust követeli.¹⁹ Mint Gyulai életében annyiszor, most is igazolódott Greguss állítása, hogy „nagyképű nemzet vagyunk, s inkább tudunk lelkesülni, mint bírálni. A kritika mindenütt hálátlan mesterség, de nálunk kétszresen az.”²⁰ „A legrosszabb német drámaíró” nevében Jókai, úgyis mint az akkori idők tragikájának, Laborfalvy Rózának férje, a „legeggyűgyűbb német színész” nevében Egressy Gábor támadják meg a *Vasárnapi Újságban* és a *Magyar Sajtóban*. A cikkek közül különösen Egressyé érdekes, mert ő fiatal korában nélkülözések közt is Párizsba utazott csak azért, hogy Rachelt láthassa: tőle tehát joggal várhatnók a klasszikus stílus értékelését, érzelését. Rachelnek nagy csodálója, de a klasszikus dráma ellenzője volt egész életében, s ebben a polémiában a személyes ellenkezés is fűtötte: nagyon igazságtalanul, szurkálódva támadt rá Gyulaira.²¹ Ekkor is, Ristori következő évi magyarországi vendégszereplése alkalmából újra, még határozottab-

¹⁸ *Dramaturgiai dolgozatok*. Bp. Franklin, 1908. I. k. 38. l.

¹⁹ U. o. I. k. 137–164. l.

²⁰ Greguss Á.: *i. m.* 387. l.

²¹ Példa polemikus stílusára: „A francia klasszikai dráma...« miben klasszikai? és miben dráma?« igen természetes okoknál fogva»... mik ezen természetes okok?...« nagy mértékben kifejté a francia színiéletben a pathoszt, »a kaviárt?...« az emelkedett szavalatot. »Mi az az emelkedett? és mi az a szavalat?... kaviár?« Ez és cikkeinek legnagyobb része közölve: *Egressy Galambos Gábor Emléke*. Saját műveiből... rendezték fiai. Pest, Emich. 1867. 272. l.

ban kimondja, hogy e nagy művésznőnek anyagot szolgáltatató művek, Alfieri és Racine „drámai semmiségek”, amelyekbe csak az előadó zseniálitása varázsol annyi-amennyi életet. Végül, XVIII. *levelében a színvilágból* egy csapással elintézi őket, így aposztrofálva valamennyi klasszicizáló drámaíró:

„Ama renegátok, kiknek nincs egyéb bajok, mint hogy halva születtek... amaz olasz és francia majmok...”²²

Egressynek feelve ajánlja először Gyulai, hogy pillant-sunk végre a német határokön túlra is, s vegyük észre azt, ami jó távolabbra Nyugaton van.

„Miért ne mondhatná valaki közülünk, hogy a német színészet befolyása nem volt reánk mindig jótékony s nem árt másfelé is tekintgetnünk? Miért ne mernők sejtteni, hogy nyelvünk hangzatosabb mint a német és több és másnemű pathoszt kíván?”²³

Azt mondhatnók, Ristori személyesen jött segítségére 1856-ban, amikor Pesten is eljátszotta Alfieri *Marriáját*; az ő előadásaihoz fűződik Salamon Ferenc Gyulaiéval rokon irányú fejtegetése is. Nem támadja vagy hazudtolja ő sem Lessinget, csak rámutat polemiájának indítóokaira: ma már szinte ugyanazok az okok kényszerítenék a magyar színművészetet a klasszikusok felé fordulni, amelyek a németet tőle elfordulni kergették.

„Bármennyire elismerjük, hogy Shakespeare a világ legnagyobb költői közé tartozik, nevetséges csak őt ismernünk el tragédia-íróként. A mi az egész francia, olasz és német nemzet kebelében egész nemzedékeken át mindig visszhangra talál, az annyira pozitív, hogy túl van azon, hogy némely itézi iskola elismerésére szoruljon!”

„Lessing és Hugo Viktor hazája itészetének s költőinek látkörét igyekezett szélesíteni, midőn Shakespeare-t mutatta fel mint a gyanánt.

Nálunk ellenkezőleg van. Nálunk az fogja szélesíteni látóköriinket, a drámára nézve, ki a Lessing által kárhoztatott alakú tragédiákat mutatja be.”²⁴

Ezzel elméletileg meg volt alapozva a klasszikusok magyarországi bemutatása, a következő lépés a gyakorlatba való átültetés lett volna. Mint majd látni fogjuk, ha nem is ekkor,

²² U. o. 294. és 318—9. l.

²³ Gyulai: *i. m.* I. k. 204. l.

²⁴ Salamon F.: *Dramaturgiai dolgozatok*. Bp. Franklin, 1907. I. k. 435—6. l.

de nem sokkal később, Szigligeti vagy még inkább Paulav. nem annyira a klasszikusok iránti elismerésből, mint legnagyobb színésznőjüknek, Jászai Marinak megfelelő szerepekért, hozzá-hozzá nyúlnak a francia klasszikusokhoz is, azonban a közönség szempontjából szinte mindig kudarcot vallanak: minden előkészítés, kellő hagyomány nélkül a magyar közönség mindig értetlenül fogadta a klasszikus drámát.

Gyulai minden alkalmat megragad, hogy népszerűsítse a klasszikus irányú drámát: megmutatta, hogyan kell a sajtó útján egy helyesnek tartott drámai irányynak emelkedett színvonalú és egyben hatásos propagandát fejteni ki. A legnagyobbnak ő is Molière-t tartja, s az ő érdekében mindig síkra száll: midőn Zilahy Károly egy *Tartuffe*-előadás kapcsán Molière-t, mint a „romanticizmus legnagyobb vígjátékíróját” megtámadja, Tartuffe-öt „torznak és az undorítóig kétesnek” állapítva,²⁵ védelmére kel, s pontról-pontra cáfolja a teljesen fölületes kritikát; sőt tovább megy, s magával Rousseauval vitázva a *Fösvény* egy előadása kapcsán, nagy fölénytel és finom érzékkel utasítja vissza az erkölcstelenség vádját a művészet nevében.²⁶ E mellett a tragikusokról sem feledkezik meg, s ahol csak teheti, szót kerít rájuk, mert „kétségtelen, hogy Corneille és Racine költőibben és igazabban fejezte ki a francia szellemet, mint Hugo, Dumas...”²⁷

Végül egy nagyobb lélekzetű tanulmányt írt 1867-ben *A francia klasszikai drámáról*.²⁸ Csak vázlatot ad, saját bevalása szerint,

„de ily vázlat nem éppen fölösleges irodalmunkban, hol a francia klasszikai drámáról oly keveset írtak”.

Bevezetésében rámutat a klasszicizmus fontosságára, a dráma területén való áldásos hatására: „a classicizmus érintésére indul fejlődésbe mindenütt a keresztény dráma”, majd

²⁵ Magyar Sajtó. 1863. márc. 11. 227. l. Zilahy aztán teljesen személyes tere terelte a polémiát *Hivatlan bíró, fogadatlan prókátor* c. cikkében. (*Zilahy K. Munkái*. Pest, 1866. II. k. 249—275. l.)

²⁶ Gyulai: *i. m.* I. k. 344—356., 384—391., II. k. 144—164. l.

²⁷ Gyulai P.: *Katona és Bánk Bánja*. 2. kiad. Bp. Franklin, 1907. 183. l.

²⁸ Először a Csengery-féle Budapesti Szemlében. U. f. IX. k. 256—282. l. Újra közzétéve *Dramaturgiai dolgozatai* II. kötetében, 291—339. l. Halász Emma nemrég megjelent doktori értekezése (*Désiré Nisard*. Kolozsvár, 1942) ezt az egész klasszikus irányzatot Nisard befolyásának szeretné betudni Magyarországon. Mégis úgy érezzük, itt mélyebben fekvő okról van szó, mint egy külföldi tudós átmeneti hatásáról: a magyar és francia klasszikus kor belső megfeleléséről, a sok eltérő vonás ellenére is. Hogy Gyulai dolgozata nem egyszerű utánzás, azt Halász is elismeri, bevallja, hogy Nisard „nem igen jutott el megállapításaival Gyulai kritikai észrevételei mélységéig”. (62. l.)

angliai, spanyol- és olaszországi szerepének rövid áttekintése után kimondja, hogy Franciaországban volt „a legnagyobb és legáldásosabb a hatása”. Amellett, hogy ismeri fontosságukat és felismeri szépségüket, nem feltétlen híve a klasszikusokat nyűgöző szabályoknak, sőt bizonyos szempontból (tárgykör túlságos szűkítése) károsnak is tartja;

„De bármilyen félszegek legyenek a francia classikai dráma némely elvei és szabályai, mindamellett e korlátok között kitűnő, sőt egynéhány remekművet hagyott hátra. Drámái erős összeütközések rajzai ezek tiszta tragikái vagy komikai alapon s bámulatatos technika kíséretében. A fennköltség szelleme lebeg rajtuk s nagy gondolatok tárházai.”

Véleménye szerint a klasszikus dráma legnagyobb baja, hogy inkább a szenvedélyeket, a személyesített tulajdonságokat ábrázolja, mint magukat a személyeket; amit általában szemükre szoktak vetni, „hogyan tárgyairól letörölte a kor, hely és nemzetiség bélyegét”, nem tartja komoly bajnak, hiszen ebben „többé-kevésbé közös majd minden tragikái költővel”.

Az egyes költőkre térve, Corneille-ről elmondja a legfontosabb tudnivalókat, hogy nemcsak a francia tragédia és drámái nyelv, hanem a jellemvígjáték és a középfajú dráma, az úgynevezett „néző játék” is benne látja őst. „A három egység szabályait inkább csak tisztelte, mint szerette”, s a spanyolok utánzása, még a hatásos jelenetek túlságos kedvelése sok kárára volt.

„A nagy eszmék, dolgok és emberek iránti előszeretettel a francia szellemből merítette s költőivé emelve visszalehelte nemzetére. Bizonyos római erényt hirdet, keresztyén szellemmel vegyítve, francia finom formák alatt: az önmegtagadás, a becsület és hazaszeretet szenvedélyeit, szemben a szív más szenvedélyeivel.”

Éppen ez, a hősies és nagyszerű iránti szeretete akadályozta meg, hogy valódi tragikus költő legyen, aki mélyen tragikus hatást, „katharsist” tud kiváltani.

Racine szintén a szenvedély és kötelesség harcát írja meg, de neki „a szenvedélyek iránt van előszeretete”, ami egy csapásra tragikusabbá teszi; tragikumra pedig Sophokles és Shakespeare-ével rokon, mert egy szenvedély és tévedés földízte szenvedés áll a középpontjában s mely így tiszta szánalmat indít.

„Racine doctrineire, merev, s a classicizmusnak szigorú törvényhozója, de egyszersmind ő az, ki a tragiku-

mot a franciáknál először képezte ki a maga teljes erejében... s majd minden művében a költői magasság egyenlő fokán találjuk."

„De mindkettőt felülmúlja a francia klasszicizmus harmadik hőse, Molière”; ennek megfelelően neki is jut a legnagyobb rész, a tanulmánynak jóval több mint a fele. Azonban éppen itt mondja a legkevesebb újat kritikáihoz képest: ez a három évvel korábbi *Fösvény*-kritika újraöntése, a Schlegel és Rousseau elleni polémia helyenként szözszerinti elismertlése. Visszafordítja a német kritikuss vádját, aki azzal vetette el Molière darabját, hogy elrontotta Plautus vígjátékát; mert annak egyszerű indítóókait több szenvedély keverékével cserélte fel. Ez igaz, mondja Gyulai, de ha emiatt kárhoyztatható egy drámai költő, úgy elsősorban Shakespeare az, mert mégis ő a bonyolult jellemzsmód legnagyobb mestere. s lám, Schlegel mégis folyton rá hivatkozik! Nála újra feltűnik Molière szubjektivitásának gondolata, mellyel Zerffinél már végtelenül túlzott formában találkoztunk; ez az eszme hatalmas karriert fut be Európaszerte a következő negyven évben, s nálunk is még sok termékével fogunk találkozni. Gyulai bölcs mértéktartással még csak azt mondja, hogy

„költői munkásságát saját élményei táplálták... önszívének vizsgálata, erkölcsi mély érzése, illusiói, szenvedései, türelme, philosophiája, képezték költészete legfőbb forrását”.

Ebben a fogalmazásban a tétel még igaz is; mert hiszen csakugyan tévutakra vezetett egyeseket ez a gondolat túlhajtott formájában.

Gyulai csak „töredékes vázlatot” ígért, de annál sokkal többet nyújtott: a francia klasszikus drámának nem túlzottan aprólékos, könnyen áttekinthető képét, amely biztos útmutatóul szolgálhatott volna a magyar közönségnek a francia klasszikusok szeretete felé. Sajnos, a magyar közönség nem ezt választotta, hanem egyéb „népszerű” műveket.

Ha volt korszak a magyar multban, amikor a francia klasszikusok meggyökerezhettek volna hazánkban, akkor ez volt az, a nemzeti klasszicizmus kora, amikor már a közönség elég érett volt befogadásukhoz, a színészek is elég műveltek sikeres előadásukra, s a legnagyobb magyar szellemek világosan érezték is e művek meghonosításának szükségességét; mégis csak Molière volt az, akit a magyar közönség befogadott, s aki szinte a mai napig eleven hagyománnyá válhatott: mert hármuk közül valóban ő van legközelebb a magyar színjátszás egyetlen eleven hagyományához, Shakespeare-hez.

NAGY PÉTER.