

Azon férfiak tehát, a kik ily viszonyok között, ekkora önmegtartóztatással szolgálták hazánkban a napi sajtó ügyét s miveltek a hírlapirodalmat, terjesztve az eszméket és civilizatiót, védve az emberi jogokat és igazságot, a kiknek koszoru helyett többnyire tövis jutott osztályrészökül, a kik mégis nekünk a szabad sajtót hagyták örökségül, tiszteletünkre méltók s az utókor háláját érdemlik. Szacsray és Pethe, Méhes és Szilágyi, gr. Teleki Domokos és b. Kemény Zsigmond, Hochmeister és Schuller J. Károly, a kik hasznos munkáikat bevégezték, sirjaikban már rég pihennek, Brassai és Ocsvai, Baritz és Cipariu, a kik még ma is küzdenek és fáradsznak, joggal mondhatók az erdélyi népek polgári szabadsága és műveltsége igaz barátainak, hazánk civilizatorainak.

A hírlapi sajtó hármasságának rendeltetése: a nemzeti irodalom s különösen a történetírás szolgálata, a műveltség általánosítása s az államnak és alkotmánynak kül- és beltámadások ellen megvédése. Ezek elsősorban, a nemzeti irodalmat illetőleg az erdélyi napi sajtónak csak közvetítési missiója volt és van ma is — abban törvény- és irányadó a fővárosi napisajtó. A történetírásnak azonban gazdag anyagtára az s a szép tettek dicsőítésének és jeles férfiak emlékezetének hív óra. A ki Erdély újabbkori történetét megírja, sok hasznost és szépet merithet azokból. A két utolsóban az adott viszonyok közt önálló hivatás illette meg, melyet mindig hazafiasan teljesített. E tekintetben a mult példányul szolgálhat az ottani napi sajtó mai képviselőinek is.

EMLÉKBESZÉD

KLEIN LIPÓT GYULA

KÜLTAG FELETT.

D^r HEINRICH GUSZTÁV

I. TAGTÓL.

BUDAPEST, 1882.

A M. T. AKADÉMIA KÖNYVKIADÓ-HIVATALA.

(Az Akadémia épületében.)

Emlékezés Klein L. Gyula fölött.

(Felolvastatott a M. T. Akadémiának 1881. január 31. tartott ülésében.)

A költő és tudós, kinek emlékét a tisztelt Akadémia megbízásából e rövid órában megújítom, nemcsak mint hazánkfia nemcsak mint Akadémiánk kültagja, hanem egyúttal mint a jelen századi német költői és tudományos irodalomnak egyik legérdekesebb és legegzenibb alakja is, megérdemli figyelmünket. Soha sem tartozott, élete utolsó éveiben sem, a mikor sokat emlegették nevét, a népszerű emberek közé; a nagy közönség nem ismerte, a szaktudósok félvállról beszéltek róla, ha ugyan szóba ereszkedtek vele; az irodalomtörténetek legnagyobb része ignorálta. A siker istennője soha sem mosolygott reá; szegény, ismeretlen, elhagyott, elfeledett volt. Csak midőn a halál lezárta szemét, fedezték őt fel a német irodalom krónistái, s a lelkes dícséret csak akkor jutott neki, midőn nem vehetett többé fényt elkomorodott kedélyébe. A nekrológok nem győzik kiemelni kiváló költői képességét, a drámáiban rejlő költői és szellemi kincsét, bámulatos nyelvismereteit, roppant olvasottságát, szellemes és önálló ítéletét.

Hibás-e a német nemzet, melynek fiaihoz számította magát teljesen német műveltségű és német gondolkodású hazánkfia, ki oly korán és oly időben vált el tőlünk, hogy nemzeti elpártolását se nem esodálhatjuk, se nem rosszalhatjuk, — hibás-e a német nemzet abban, hogy e kiváló költőt és tudóst semmibe sem vette, sorsával nem törődött, munkásságát nem méltányolta, roppant szorgalmát még szerényen sem jutalmazta? Itt is a népek azon közmondásossá vált hálátlanságának egy esetével állunk-e szemben, melyek minden nemzet történetében előfordulnak, a németekőben meg éppen gyakoriak?

Talán nem egészen! Németországban is jobbra fordult a szellemi munkások állapota; Lessing és Schiller ma nem küzdhetnének többé a szükséggel. A drámaköltőt ma a színházak nagy száma és virágzó állapota, a tudóst a tudományos intézetek, akadémiák és egyetemek oly kedvező helyzetbe juttatják, hogy gond nélkül fejlesztheti és érvényesítheti tehetségét és tudományát, melyek ma már valósággal táplálják birtokosukat. Ha azért oly kiváló embernek, milyen Klein volt, ki a költő és tudós kettős terén fáradhatatlan munkássággal kimagasló műveket teremtett, mégis nem jutott a szerencse gazdag szarujából sem jutalom, sem elismerés, ott a hibának, ha nem is teljessége, de legalább tetemes része, nem a nemzetnek, hanem szerencsétlen munkásának esik rovására, ott ez utóbbinak egyéniségében és munkássága módjában kell valaminek rejtenie, a mi helyzetét és állapotát okozta és indokolja.

Klein a szó legvalódibb értelmében önálló, eredeti egyéniség volt. Gondolkodása, költészete, tudományos munkássága mind egyazon szellem bélyegét viselik, melynek legsajátosabb eleme az önérzet, a világgal és az emberek nézetével vagy ítéletével nem törődés, a saját felfogásának kifogástalan helyességéről való meggyőződés. Önálló, független akart lenni és maradni, a nap nagyságait nem tudta és nem akarta ismerni, a kor követelményeivel még nem is próbált törődni. Hogy ily egyéniségnek idővel különözé kell válnia, hogy az összefüggést kortársaival lassanként teljesen elveszíté, hogy végre mint idegen állt társai közepett, az ekkép természetes és könnyen érthető, de még természetesebb és könnyebben érthető Kleinnál, kinek bölcsőjétől a gratia távol maradt, kinek ízlése nélkülözötte azon sophrosyne áldását, melyet a régi görögök méltán oly nagyra becsültek, kit az első föllépés sikerelensége már korán elkeseredetté tett.

Hibás-e a német nemzet, hogy drámáit nem hozta a színpadra és a kivételesen színpadra hozottakat nem tudta élvezni, midőn Klein nem tartotta érdemesnek, a XIX-ik századi német színpad számára írni meg darabjait? Hibás-e abban, hogy a nyomtatásban megjelent színműveket nem vette föl kedvencz olvasmányai sorába, midőn Klein nem tartotta szükségesnek, e drámákban a mai ízlés igényeit is figyelembe

venni? Hibás-e abban, hogy nagy irodalomtörténeti munkáját, melyben a szerző bámulatos olvasottságát és gazdag szellemét oly készségesen elismerte, nem fogadta nemzeti közkinésnek, midőn Klein e művében is több súlyt fektetett saját egyéniségének korlátlan, féktelen kifejtésére, mint az ízlés és művészet sérthetetlen törvényeire?

Klein teljes munkássága egyéniségében, egyéniségének fényes jelességeiben és beteges kinövéseiben gyökerezik. De nemesak munkássága, hanem élete és sorsa is kifolyásai önérzetes, túlzottan eredeti, a korral tudatos ellentétben álló egyéniségének, melyet tisztelhetünk, sőt bámulhatunk, melyet azonban mélyen számmunk is kell. Ritka, fényes tehetség ment itt tönkre, mert birtokosa soha sem tudta magát mérsekelni, fékezni. A korok sok tekintetben igen különbözök s így az emberi szív és elme betegségei is, bár ugyanazon körnek jelenségei, igen különböző alakban jelennek meg. De a korok e különbségeit nem tekintve, Klein teljesen beleillik azon genialis egyéniségek sorába, kik a régi boldog Angliában Shakespeare fényes és hatalmas, de egyszersmind bájos és szeretetre készítő alakját megelőzték, s kik szintén mind azon mentek tönkre, hogy a genie nagyságával nem párosították a genie bölcsességét és szépségét.

Klein élete igen egyszerű, de egyszerűsége mellett is sok tekintetben homályos. A mi keveset a következőkben életéből elmondhatok, csak nagy fáradsággal szerzettem össze, s törekvésem teljesen sikertelen maradt volna, ha Kleinnek köztünk élő öcsese, *Kilényi János*, ha kiadója *Weigel O.* lipsei könyvkereskedő, főt. *Trandwein N. János*, a kegyesrendiek budapesti főgymnasiumának igazgatója, *Rosenfeld Mayer* miskolci főrabbi és tisztelt tagtársunk *Lévay József* borsodmegyei főjegyző úr öszinte hála kötelező szívességgel az adatok összehordásában nem segítenek. Fogadják itt is meleg köszönetemet.

Klein élete nem áll munkásságával oly szerves kapcsolatban, hogy ez utóbbi amannak egyes momentumai nélkül megérthető ne volna. Azért a következőkben először a költő és tudós életét teljesen beszélem el, s azután tárgyalom költői műveit és nagy irodalomtörténeti munkáját.

I.

Klein Gyula 1804-ben született Miskolczon, izraelita vallású szülőktől. Atyja, Heyman Klein, ki Szent-Péterről költözött be Miskolczra, széles látkörű, felvilágosodott férfiú, felekezetének egyik legtekintélyesebb tagja, nemcsak a miskolczi izraelita községnek, hanem egész Borsodmegye összes Mózes vallású községeinek felügyelője (Vorsteher) volt; anyja egyszerű, teljesen a régi hitben élő asszony volt, kit azért később legjelesebb fia elpártolása a Mózes vallásától halálosan sujtott. A szülők igen jómódúak voltak; az öreg Klein a francia-osztrák háborúkban mint szállító meggazdagodott s azért kitünő nevelésben részesíthette hét gyermekét, kik közül főleg a legidősbik, a későbbi költő és tudós, jogosított nagy reményekre. Heymann Klein Németországból hozatta a tanítókat gyermekei számára, kik azért, a tősgyökeresen magyaros Miskolczon is, inkább németeknek, mint magyaroknak neveltettek. Izraelita polgártársaink különben is, egészen a legújabb időkig, rendszerint németeknek tekintették magokat, mit kétségtelenül nemcsak azon körülménynek kell tulajdonítani, hogy jórészen, mint épen Klein családja is, csakugyan Németországból vándoroltak be, hanem azon kivételes helyzetnek is, melyet a magyar törvény érteknében elfoglaltak és mely nem engedte, hogy a nemzettel összeolvadjanak.

A 13 éves Klein Gyula, főleg a classikus és modern nyelvekben kitünően előkészítve, 1817-ben a kegyesrendiek pesti gymnasiumába jött,¹⁾ hol többek közt Szentkirályi Mórócz iskola-társa volt. Maga beszéli, Ritschl ellen írt, roppant önérzetről tanúskodó philippikájában, hogy kitünő tanuló s főleg, hogy

¹⁾ Gymnastiumi éveiről nem kaphattam adatokat, mert (mint Föt. *Trantsein J.* igazgató szives készséggel tudósít) 1817-től egészen 1819/20-ig mi sincsen a gymnasium irattárában. Ez utóbbi évben (1819/20) Klein az V., a következő évben a VI. osztály tanítványa volt. A IV. osztályt Miskolczon végezte. Pesten előbb Rombach-utca 455, utóbb Hiromdob-utca 400. lakott. Tanára e két tanévben Klatskó Tivadár, igazgatója Aigll Glycerius volt. Talán nem érdektelen még ide jegyezmem, hogy ez években az V. osztályban 120, a VI-ban 107 tanuló volt. Előmeneteléről nincs semmi adat.

kitünő latinista volt; hogy az érettségi vizsgálat alkalmával M. Accius Plautusról írt dolgozatának quintilianusi latinsága nagy dicséretet nyert; hogy 14 éves korában az iskola új igazgatóját egy latin költeményben üdvözölte, melyet kinyomatásra s a tanárok és tanulók közt kiosztásra érdemesnek ítélték; hogy orvostudori értekezése elegans latinsága által is kitünt. Roppant nyelvismereteit azonban legjobban bizonyítja azon tény, hogy 1828-ban, midőn Reviczky Adám gróf Borsodmegye főispánjává beiktatott, az akkor Bécsben élő Klein Gyula, a miskolczi zsidó község felszólítására ünnepi költeményt készített, melyben a megye új főnökét *kilencz* nyelven: németül, magyarul, latinul, görögül, francziául, olaszul, angolul, spanyolul és héberül üdvözölte.²⁾ E széles körű nyelvismerete nemcsak későbbi tudományos dolgozatainál vált kiválóan előnyére, hanem egyik főszköze volt élete fentartásában is, midőn a gymnasium elvégezte után Bécsbe ment, hol, a szokásos philosophiai cursus elvégezte után, orvosi tanulmányoknak szentelte magát. Nem szíve sugallatát követte ez életpálya választásánál; de a zsidónak, ki tudományos tanulmányoknak szentelte magát, egyáltalában nem volt választása, mert kizárólag csak mint orvos szerezhette magának oly társadalmi állást, melynek jövője volt.

De nemcsak a hajlama ellen választott tudomány tanulmányozása keserítette meg bécsi életét, hanem szüleinek anyagi állapota is, mely a háború végeztével annyira rosszra fordult, hogy a fiatal orvsnövendék teljesen a maga erejére lőn utalva. Most kitünő hasznát vette nyelvismereteinek, melyek miatt ismételve igen előkelő családok felfogadták őt gyermekeik nevelőjévé. A házi nevelő állása ritkán kellemes, s a tapasztalás azt mutatja, hogy épen gazdag és előkelő családok

²⁾ E költeményt *Léay József* ír, Borsodmegye főjegyzője és a M. T. Akadémia tagja, az én kérsémemre mind a megyei, mind a miskolczvárosi, mind az izraelita hitközségi levéltárban kereste és kerestette, de semmi nyomát nem találhatta. — Reviczky főispán beiktatása 1828. június 9. történt Miskolczon, oly pazar fényvel, melyhez hasonlót Borsodmegye sem az előtt, sem azóta nem látott. A beiktató Felső Eöri Pyrker János László egri patriarcha-érsek, az ismeretes német költő, volt. Az ünnepélyen elmondott beszédek egybegyűjtve nyomtatásban is megjelentek Miskolczon, 1828-ban, Nemes Szigethy Mihály betűivel.

nem igen tesznek különbséget gyermekeik nevelője és szolgáik közt. A szegénység sok önmegtágadásra kényszerít, és nem egyszer elfojtja az öntudatos férfiaságot és személyi méltóságot. A hol ez utóbbi erősebben van kifejtve, semhogy bármit is tűrjön, mit önérzetes ember méltóságával összeférhetőnek nem tart, ott folytonos összeütközéseket és szakadásokat szül. Kleinnál ez utóbbi eset annyiszor ismétlődött, a hány-szor nevelőséget vállalt.

Klein Gyula ismerte saját értékét s az öntudat erős önérzettel fejlődött benne. Már fiatal korában nemcsak a nyelvek és irodalmak ritka ismeretében multa fölül környezetét, hanem kitünően tájékozott volt a történetben s a természet-tudományokban is. Ez önérzete nem vitte őt tudományának hegyke fitogtatására, de nem is engedte, hogy valaki az ő rovására vagy érdem nélkül szerepelni akarjon. A mily tisztelettel szólt a tudomány jeleseiről, oly gúnynyal és megvetéssel tudta és szokta a legelső tekintélyeket is megtámadni, a hol azokat vagy korlátoltaknak ismerte fel, vagy akár indokolt, akár indokolatlan ítélelők által sértve érezte magát. Fellépése Ritschl ellen pl. valóban páratlannak mondható. A híres lipcei philologus megvetéssel nyilatkozott Klein nagy irodalomtörténeti művének azon kötetéről, mely a római drámáról, jelesen Plautusról szól. Ítélete kétségtelenül indokolatlan volt; Ritschlből a német philologus hagyományos korlátoltsága, széhszelleme és az ú. n. dilettansok ellen táplált elfogúltsága szólott, s Kleinnak gúnyja e pontokra vonatkozólag teljesen indokolt és alapos volt. De midőn azután a világ legelső Plautus-tudósáról mint buta, tudatlan, teljesen szellemtelen, a szöveg betűin túl semmi iránt sem érdeklődő fatuskóról szól, oly messze túllő a czélon, hogy e tévedését még önérzetének fájdalmával, megsértésével sem mentheti.

Pedig ez önérzete, Klein felfogása szerint, annál indokoltabb volt, minthogy a költő és tudós, ki a nap szereplő nallait tehetségben és tudományban annyira felülmulta, semmiféle anyagi vagy társadalmi sikernek soha nem örvendhetett. Drámái nem jutottak a színpadra, s a mennyiben ez kivételesen néhány esetben megtörtént, nem kísérte siker a kísérlet; nagy irodalomtörténeti műve, melyen, túlzás nélkül mondhatni,

óriási erőmegfeszítéssel dolgozott, ha más okokból nem, legalább túlságos terjedelménél és élvezhetetlen stílusánál fogva folytonos támadásoknak volt kitéve; társadalmi állása pedig egyáltalában nem volt. Berlin külvárosának egy kis lakásában meghúzódva, csak egy kis körben személyesen ismerve és méltatva, folyton anyagi szükséggel küzdve élt e férfiú, ki azon meggyőződésben volt, hogy korának legjobbjai közé tartozik. Lángoló idealismusa, mely már a gyermeket és ifjút jellemezte, volt egyedüli vigasztalója és támasza. Emelt fővel, függetlenségének és értékének büszke érzetében haladt végig az életen, mely ideáljait sem méltányolni, sem megvalósítani nem tudta vagy nem akarta. Folyton bízott a jövőben s meg volt győződve arról, hogy kortársai a babért, melyet az életől megtagadnak, a halottnak sírjára le fogják tenni. És e meggyőződése nem volt önámítás.

De térjünk vissza külső élete azon csekély adatainak felemlítésére, melyek még említést érdemelnek.

Klein Gyula, mint bécsi orvosnövendék, egy előkelő izraelita családban vállalt nevelői állást, mely ugyan rövid ideig tartott, de reá nézve annyiban jelentőséggel bírt, mert egy régi elhatározásának kivételére szolgáltatott neki kedvező alkalmat. A család ugyanis áttért a keresztény vallásra és Klein követte e példát, Lipót nevet vevén fel a keresztségben. Igaz meggyőződéséből hagyta el a zsidó egyházat, melyet indokolatlan, jogtalan anachronismusnak tekintett, mely hívőit a társadalom páriáivá teszi. Most egymásután a legelső családok fogadják fel nevelőül, előbb Colloredo-Mansfeld gróf Bécsben, utóbb Lucchesi-Palli herczeg osztrák követ Nápolyban. De sem ott, sem itt nem volt maradása. Személyiségénél, gondolkodásánál fogva minden alárendelt állás türehetlen volt neki; ismételt surlódások és összeütközések csakhamar az alig megkötött viszonyok felbontására vezettek.

Nápolyból visszatért Miskolczra, úgy látszik, azon szándékkal, hogy hazájában maradjon és tehetségei s széles ismeretei segítségével állást teremtsen magának. De már szülei házának szomorú viszonyai, hol akarata ellenére egy megrázó katasztrópha okozója volt, meggyőzték őt arról, hogy itt sem lelhet gondolkodásának s ideáljainak megfelelő tért. Anyja ugyanis,

kiről megemlítettem, hogy a zsidó vallás egyedül üdvözítő erejében élő azon öreg asszonyokhoz tartozott, kik még ma sem haltak ki egészen, megtudta, hogy legjobb fia elpártolt apái hitétől, s e hír annyira hatott reá, hogy lázas betegségbe esett, mely életének véget vetett.¹⁾ Klein Gyula mély érzéstől áthatott, de költői szempontból nem kiváló értékű hét szonettet szentelt emlékének, melyeket Miskolczon kinyomatott²⁾, de áruba nem bocsátott, úgy, hogy összes életírói e költeményekről, mint soha nyomtatásban meg nem jelentekről tesznek említést, — és rögtön elhatározta, hogy elhagyja Miskolczot. Egy Berlinben élő rokona meghívására a porosz fővárosba ment, hol mindenekelőtt tanulmányait befejezte s a philosphiából épen úgy, mint az orvosi tudományból a tudori oklevelet elnyerte. De sem a tanári pályára nem lépett, sem mint orvos nem működött soha, hanem, mintán rövid ideig mint attaché a porosz követségnél Athénben dolgozott, Berlinbe visszatérte után a journalistika szolgálatába szegődött s a drámai költészetnek szentelte életét. Magánzó író maradt egész életében. Siker csak ritkán koronázta működését. Midőn a Magy. Tud. Akadémia 1869-ben kültagjai sorába felvette, e kitüntetés, mely Klein Gyulát, egy épen akkor Berlinben élő tagtársunk tanúbizonysága szerint is, a legörvendetesebben meglepte, azon csekély számú kedvezések egyike volt, melyekben a mostoha sors a sokat hányatott férfiút részesítette. Legjobban sújtotta anyagi állapota, melyet bűmulatos szorgalma sem tudott kedvezővé változtatni. Főleg utolsó éveiben, midőn ismételt gyöngélkedése munkásságát többször megszakította vagy legalább megnehezítette és a roskadozó test kényelmesebb életet követelt volna, súlyosodott reá a nélkülözés sanyarúsága, melyet a német Schiller-egylet segélyezése nem tudott teljesen eltávolítani. Ez időben történt, hogy köztünk élő öcsese, saját kezdeményezésére, bátyja tudta nélkül, lépéseket tett, hogy a beteges költő és tudós sorsát honfitársai áldozat-

¹⁾ Ez 1830-ban történt. Valamivel előbb — pontosbb adatot nem kaphattam — halt meg atyja, valószínűen mint a cholera áldozata.

²⁾ *Auf den Tod meiner geliebten Mutter Barbara Klein. Sieben Sonette von J. L. Klein.* Gedruckt in Miskolcz, bei Michael von Szigethy, 1830. — Egy 4^o iv.

készségének igénybevételével enyhítse. Első sorban az Akadémiára gondolt, melynek Klein Gyula kültagja volt, s az én közvetítésemmel intézett ez ügyben kérdést Akadémiánk másodelnökéhez. Csengery Antal nem tartotta lehetőnek, hogy a Magy. Tud. Akadémia, szervezeténél és hivatásánál fogva, egy német író érdekében, még ha magyar születésű és akadémiai kültag is, bármit is tehessen. De szívesen megígérte, hogy magánúton, a mennyiben összeköttetései és befolyása engedik, teljes készséggel oda fog működni, hogy szükséggel küzködő hazánkia némi segélyben részesüljön. Mielőtt azonban ez ügyben tett lépései még valami eredményre vezettek volna, Klein Gyula 1876. augusztus 2. egy berlini kórházban, hová azért vitték, hogy gondosabb ápolásban részesülhessen, meghalt. A halála után megjelent német nekrológok¹⁾ nem győzték az elhunytnak kiváló érdemeit elég nagy hangzású periodusokban magasztatni és sanyarú sorsáról meleg részvéttel megemlékezni. Németországban, több mint száz esztendeje, ez volt a szellemi munkás rendes sorsa; a jelenkorban azonban ily sors rendszerint csak azokat sújtja, kik népökkel és korukkal ellentétes állást foglalnak el és nem tudnak a társadalomba illeszkedni, mely nem mond le a maga igényeiről, a legkiválóbb egyéniséggel szemben sem.

Klein nős is volt, de a korlátlan függetlenséghez szokott férfiú a házasságot is bilinesnek tekintette, mely önállóságát veszélyezteti, s azért felbontotta e viszonyt. De azért aggsága nem maradt támasz és öröm nélkül. Szellemes és szép leánya, egy fiatalkori nagyon regényes viszony gyümölcse, ápolta a betegeskedő költőt és zárta le fáradt szemeit. Maradványai idegen földben nyugszanak; feddhetetlen jelleme és kiváló munkássága azonban maradandó emléket biztosítanak neki hazájában is, mely annak idejében nem juttatott neki tért, melyen tehetségét és tudományát érvényesíthette volna.

¹⁾ Csak a legfigyelemreméltóbb háromt említem: Julius Leopold Klein. Ein Essay von *Rudolf Gottschall* (Unsere Zeit, 1876. XII. 20. füzet). — Ein Standbild für J. L. Klein von *Eduard Engel* (Neue Monatshefte für Dichtkunst und Kritik, IV. 1876. 3. füzet). — J. L. Klein's Dramatische Werke von *Karl Frenzel* (Berliner Dramaturgie, Berlin, 1877. II. k.)

II.

Klein mindössze tizennégy színművet írt, tíz tragédiát és négy vígjátékot. E darabok keltét nem határozhatjuk meg pontosan, mert némelyik sokkal később jelent meg nyomtatásban, mint a költő írta, némelyik csak Klein összegyűjtött munkáiban ¹⁾ látott napvilágot. Legrégibbek: *Medici Mária*, mely 1841-ben, *Luines*, mely 1842-ben és *A hercegnő*, mely 1848-ban jelent meg. Ugyanezen időből való *Zenobia*, mely csak összes műveiben látott napvilágot. *Nemes és munkás* 1852-ben, *Mária* 1860-ban jelentek meg. *Heliadora* és *Richelieu* a költő utolsó darabjai. A többi drámák kelte egyáltalában nem határozható meg. Ez azonban a Klein drámai munkásságának megítélésében nem képezhet akadályt, mert nála költői fejlődésről nem beszélhetünk. Egyes drámái kiválóbbak, mások kevésbé sikerültek; de e különböző értékek részben a tárgy természetében rejlik, részben a költő hangulatából, itt-ott talán a feldolgozott probléma nagyobb vagy kisebb költői voltából is magyarázható. Jellemző, hogy utolsó drámája, *Richelieu*, melyet a hetvenes években írt, nemcsak felfogás, stílus és módor tekintetében feltűnően hasonlít első művéhez, *Medici Mária*hoz, hanem hogy tárgyánál fogva közvetlenül e darabhoz tartozik, mert *Medici Mária* egy drámai trilogiának első, a *Richelieu* pedig ugyanannak harmadik tagja. A középső darabot, *Luines*t 1841-ben írta.

Azért legzélszerűbb a költő darabjait nem keletkezésük sorrendje, hanem inkább, a mennyire ez lehetséges, a feldolgozott tárgyak rokonsága szerint csoportosítani. Ily szempontból négy csoportot nyerünk: az elsőbe tartoznak Klein azon drámái, melyeknek tárgya a francia történet rococo-korszakából van véve; ide tartozik a tragikus trilogia *Medici Mária*, *Luines*, *Richelieu*, és két vígjátéka: *A hercegnő* és *Voltaire*.

¹⁾ J. L. Klein: *Dramatische Werke*, Leipzig, T. O. Weigel, 1871—1872. hét kötet. Tartalma: I. Maria von Medici. Luines. — II. Zenobia. Die Herzogin. — III. Strafford. Cavalier und Arbeiter. — IV. Maria. Alceste. — V. König Albrecht. Ein Schützling. Moreto. — VI. Heliadora. Voltaire. — VII. Richelieu.

A második csoportba esnek a római történetből vett két szomorújáték: *Zenobia* és *Heliadora*. A harmadik csoportot alkotják a német történetből vett két tragédia: *Mária* és *Albrecht*. Végre egy utolsó csoportba esnének, nem tárgyuk rokonságánál, hanem csekélyebb értéköknél fogva: *Strafford* című tragédiája, *Nemes és munkás* című társadalmi szomorújátéka, *Moreto* című drámája, végre vígjátékai *Alceste* és *A védencez*.

E tizennégy darab közül mindössze csak négy jutott a színpadra: *Zenobia* és *Mária* tragédiák és *A hercegnő* vígjáték, mind a három a berlini udvari színházban, *A hercegnő* Münchenben is; végre *A védencez* a berlini wilhelmstadti és a meiningeni udvari színházban, — de még e négy sem aratott sikert és gyorsan, részben csak egyetlen előadás után, letűntek a színpadról.

Hogy magyarázzuk e feltűnő jelenséget? Nem volt-e Klein oly kiváló drámai tehetség, mint maga hitte és mint a kortársaknak, mondhatni, egyhangú ítélete állítja? Vagy van valami belső titokszerű fatum abban, hogy a leggeniálisabb költő drámai alkotásai vagy nem is jutnak a színpadra, vagy gyorsan, siker nélkül tűnnek le a színről? Van talán igazság azon folyton ismételt vádban, hogy a mai színházak csak a közép-szerűségnek kedveznek, hogy a közönség nem mély és költői hatásokat, hanem csak kényelmesen szórakoztató mulatságot keres a színházban? Azt mondják, hogy a mai közönség nem szereti a tragédiát, — de Kleinnek vígjátékai közül is csak egy jutott a színpadra és ez sem aratott tetszést.

Valóban, nem rejtélylyel állunk itt szemben, hanem törvényt. E törvény azt követeli a költőtől, hogy ne csak a drámának a világirodalom remekeiből levont és a költői faj természetében gyökerező szabályainak, hanem egyszersmind a színpad igényeinek is megfeleljen. A ki e követelésnek eleget nem tesz, az lehet költői alkotó tehetség szempontjából egy második Sophokles és Shakespeare, de a színpadon nem fog meghonosodhatni. És a német dráma főszerencsétlensége éppen abban van, hogy — Lessing és Schiller kivételével, kik színpadon nem való drámáról tudni sem akartak — éppen a legkiválóbb drámai tehetségek lenézték, ignorálták a színpadot. Azért van

a németeknek sok ezer színműre menő drámai irodalmuk, de nincs színházuknak német repertoireja.

A német dráma története Shakespeare befolyásával kezdődik, és sajátságos, hogy a németek e befolyásnak köszönik drámai költészetük minden hatalmasabb emelkedését, de neki egyszersmind a német drámai produkció legkárosabb kinyívásait is. ¹⁾ Shakespeare iskolájából származnak Lessing, Schiller és Goethe, később Kleist Henriknek és az újabb dramatikuskoknak legsikerültebb termékei; de Shakespeare befolyásából azon ismételt tévedések is, melyek a *Shakespearomania* pusztító kórjának gyümölcsei. A Shakespearomania speciális német betegség, mely az elmélet terén épen oly zavarólag hatott a dráma törvényeinek és határainak helyes felfogására, mint a költői gyakorlat terén az alkotó produkció czéljaira. A Shakespearomania a nagy angol költő külsőleges, szolgáló utánzására tör, és pedig — mivel a genialitás nem utánzóható, — a költő némely, részben egyénisége, részben kora által megmagyarázható sajátságainak, különösen gyengéinek, főleg a mai színpad szempontjából gyengéeknek feltűnő oldalainak szolgáló utánzására. A cselekvény túlságos anyaga és terjedelme, az epizódok nagy száma és széles szerepe, a történeti anyagnak a Henrik-drámák mintájára nem drámai compositiója, hanem jó részben csupán egyszerű dialogizálása, a tragikus és komikus elemeknek közvetlenül egymás mellé állítása vagy összekeverése, a borzalmas és iszonyú elemek felhalmozása, a nyelv és stílus hyperbolikus bombasztja vagy élezkedő csattanása, — végre külsőleg a szereplő személyek túlságos nagy száma, a daraboknak a színi est korlátain messze túlmenő terjedelme, szellemek szerepeltetése, nép és csatajelenetek fölvétele, — ezek és ezekhez hasonlóak vagy ezekkel rokonok azon elemek, melyek a Shakespearomania kórjelenségeinek tekintendők. Hogy mindezekért sem Shakespeare, sem azok, kik Shakespeare a modern dráma mértékadó mintájának magasztalták, nem felelősek, hogy a fennebbi jelenségek nem mind betegesek, hanem csak a túlzás vagy külső majmo-

¹⁾ V. ö. különösen Genée Rudolf könyvét: *Geschichte der Shakespear'schen Dramen in Deutschland*, Leipzig, 1870.

lás útján válnak ilyenekké, hogy a Shakespeare bolondjainak kihágásai nem kevesebbíthetik a Shakespeare tisztelőinek rajongását a nagy angol költőért, — ezek mind oly igazságok, melyek e helyen bővebb fejtegetésre vagy indokolásra nem szorúlnak.

A Shakespearomaniának, melynek áldozatai közé Klein Gyula is tartozik, egész története van Németországban. Én három főkorszakát különböztetem meg: a Sturm és Drang évtizedét a múlt század hetvenes éveiben, a romantikus iskola elméletét és produktióját az utolsó két század határára, s a jelen század harminczas és negyvenes éveinek egy költőesortját, mely a Sturm és Drang tendenciáit újra, ha részben természetesen megváltozott alapon is, feleleveníti.

Feltűnő, hogy Lessing, ki a francia tragédiával szemben a Shakespeare tragédiáját hirdette a modern dráma mintájának, — ki irodalmi leveleiben és dramaturgiai bírálatáiban nem győzte Shakespeare nagyságát kiemelni és fejtegetni, — ki a nagy angol költőt a dráma elméletének elévülhetetlen mesterével, Aristotelel, teljes összehangzásban találta, — feltűnő, mondom, hogy Lessing produktója sehol és semmiben sem mutatja Shakespeare utánzását, még Shakespeare befolyását sem. Sem *Galotti Emilia*, sem *Barnhelm Minna*, sem *Böles Nätthan* nem vallanak sem Shakespeare szellemére, sem modorára. Lessing e három darabjában a német tragédia, vígjáték és színmű első önálló alkotásait teremtette, melyek azonban csak kivételesen találtak, Schillerben és Goethében, követőkre. De Lessing nemcsak költői gyakorlatában nem utánozta Shakespeare, hanem már előbb elméleti fejtegetéseiben is figyelmeztette kortársait, hogy Shakespeare nem utánozni s meglopni, hanem tanulmányozni kell. *Shakespeare will studirt, nicht geplündert sein!* ¹⁾

¹⁾ Weisse III. *Rikárdjának* bírálatában: *Hannoversche Dramaturgie*, 73. darab, 1768. január 12. — Legelőször szól Lessing Shakespeare-ről, mint a német dráma legtermészetesebb és legjobb mintájáról a 17-ik *Irodalmi levele*ben, 1759. február 16. De már 1750-ben azt írta Lessing *Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters* című vállalatának előszavában: »Annál bizonyos, hogy a mi színházunk, ha a németek a drámai költészet terén saját természetüket (Naturall) követni akarnák, inkább az angolhoz, mint a francziához hasonlítana.»

Az ifjú nemzedék, mely Lessing korszakalkotó hatása alatt fejlődött, nem hallgatott a mester ez intő szavára. Shakespeare első német fordítása, a Wieland érdemes műve, 1762 óta jelent meg ¹⁾, s már a következő évben azt mondja Christian Felix Weisse ²⁾, hogy jobb lett volna Shakespearet le sem fordítani, mert ő már előre látja azt a sok nyomorult utánzót, kiket e fordítás teremtenei fog, azt a számos »német Shakespeare«, kik az eltemetett Hanswurstokat új életre hívni, kik sírásokkal dalocskákat énekeltetni, örült királyokat szerepeltetni, zivatarokat és villámokat boszorkánytánczokkal dühöngtetni, halottas harangokat kongatni fognak. — Igaza volt. A félreértések gyorsan követték egymást. Már 1766-ban azt állítja Gerstenberg ³⁾, az ifjú nemzedék egyik legtehetségesebb tagja, hogy Shakespeare színműveit nem is szabad a tragédia és komédia szempontjából megítélni, mert azok az *erkölcsi természet képei*; a költő feladata: a szokásokat rajzolni, valódi és költött jellemeket pontosan és híven leírni, a szellemi és állati életnek merész és könnyen odavetett képeit adni. Ez elmélettel a dráma meg volt semmisítve; és csakugyan az úgynevezett Originalgeniek drámáiban nem is találunk drámai cselekvényt és drámai szerkezetet, hanem *jellem- és korrajzokat*, lazán egymáshoz kapcsolt dialogizált tableau-kban. — És 1771-ben a huszonnégy éves Goethe egy dithyrambikus beszédben ⁴⁾ Shakespeare jelességeit oly lelkesült szózatban dicsőíti, mely eléggé mutatja, hogy a nagy angol költő mily roppant hatással volt ama nemzedékre, de egyszersmind kétségtelenné teszi azt is, hogy e nemzedék mennyire nem értette

¹⁾ *Shakespeare's theatralische Werke*. Aus dem Englischen übersetzt von Herren Wieland, Zürich, 1762—66, nyolcz kötet (huszonnégy darab), a »Szt. Iván-éji álom« kivételével egészen prózában fordítva, sok rövidítéssel és kihagyással. E fordítást tetemesen javította s részben átdolgozta Eschenburg J. J., Zürich, 1775—82, 13 kötet.

²⁾ *Bibliothek der schönen Wissenschaften*, 1763. IX. kötet, 2. rész. A bíráló a Wieland fordításának csak első kötetét tárgyalja.

³⁾ *Versuch über Shakespeare's Werke und Genie in Briefen*, 1766. — Gerstenberg *Ugolinoja*, az első német dráma, mely Shakespearenek félreismerhetlen hatása alatt keletkezett, 1768-ban jelent meg.

⁴⁾ *Zum Shakespeare's Tag*. Legjobbán kiadva Bernays Mihály által: *Der junge Goethe* (Leipzig, 1875.). II., 39—43. l.

még a bálványozott mestert. Shakespeare tervei, Goethe szerint, nem is tervek, és a három egység, a *cselekvény egysége* is, csak a phantázia nehéz bilincsei. És a kik Shakespeare jellemein fennakadnak, azokat egyetlen szóval czáfolja meg: természet, természet! semmi sem annyira természet, mint Shakespeare emberei! — Végre Lenz Reinhold, a tomboló nemzedék legféktelenebb tagja, három évvel később (1774) hosszasan kifejti ¹⁾ a legveszedelmesebb elméletet, melyet e korszak Shakespeare Henrikjeiből és Rikárdjaiból kiolvashatott, hogy t. i. a dráma művészi egysége nem a cselekvény egységében, hanem a *hős egységében* van, a miből önként következett, hogy a dramatizált vagy dialogizált biographia teljesen megfelel a dráma követelményeinek.

A ki Gerstenberg *Ugolino-ját* (1768), a ki Goethe *Gütz-ét* (1772), a ki Klinger és Lenz számos drámái közül csak egyet is ismer, gyakorlatban találja megtestesítve az itt röviden jelzett téves és káros elméleteket. Hogy Goethe és Schiller mily nehezen, mennyi tanulmány, elfecsérelt erő és értéktelen kísérlet úrán bontakoztak ki kortársaik e tévedéseiből, azt életök és munkásságuk fejlődésében igen tanulságosan és valóban nem meleg részvét nélkül tanulmányozhatni. A görög tragédiának, Aristoteles költészettanának és a francia classikus drámának köszönhetőek, hogy ifjúságuk ez aesthetikai betegségétől megszabadultak. Tagadhatatlan, hogy a német drámai költészet romlása Lessing után jó részben azon túlzó és egyoldalú kritikában gyökerezik, melylyel Lessing a francia classikus drámát megtámadta. A kor, mely a nagy férfiú szavára esküdött, de mint sok más kérdésben, úgy itt is félreértette a mestert, — rögtön és teljesen elfordult a XIV. Lajos korának nagy dramatikusaiktól; pedig ezeknek nagy műveltsége, finom érzéke és alaki remeksege megóvhatta volna a század utolsó negyedének drámáiról attól, hogy a Shakespeareomania hatása alatt durvákká, túlzókká és formátlanokká ne legyenek. ²⁾

¹⁾ *Anmerkungen über's Theater, nebst angehängtem übersetzten Stück Shakespeare's* (t. i. »Love's Labour lost«), Leipzig, 1774.

²⁾ Az első német költő, ki — azonban ismét túlzó egyoldalúsággal — egyenesen és kizárólag Shakespearenek és az ő befolyásának tulajdonította a német dráma elfajulását a múlt század hatvanas és hetvenes

Ez a Shakespearomania első korszaka, melyet én *naïv*-nak nevezek.

A naïv Shakespearomaniára következett az *életlen* Shakespearomania.

A romantikus iskola ¹⁾, melyet régebben tévesen a Schiller-Goethe-korszak befolyásából magyaráltak, a legközvetlenebb összefüggésben áll a Sturm és Drang korával, melyből csak úgy fejlődött, mint a Goethe-Schiller-féle költészet maga, de azon különbséggel, hogy Goethe és Schiller, miután ifjúkoruk forradalmi zavarain túllestek, tisztább izlésen alapuló működésük számára a görög költészet elévülhetetlen szépségében és törvényszerűségében találtak biztos alapot, míg a romantikusok, miután a jénai Sturm és Drang harczeit befejezték, ez alapot az európai költészet középkori termékeiben keresték és lelték meg.

A romantikusoknak, mondhatni, megszámlálhatatlanok érdemeik az irodalom és tudomány legkülönfélébb ágaiban. Egyes tudományokat egyenesen ők teremtettek, másokat új, gyümölcsözőbb irányokban fejlesztettek. Ez érdemeik egyik legelseje az *irodalomtörténetnek* és, hogy úgy mondjam, a történeti aesthetikának megteremtése. Az ó- és újkorai nemzetek irodalmainak történeti feldolgozása; az ó- és újkorai, a hazai és idegen írók és remekelők beható, szellemes, produktív tárgyalása velök veszi kezdetét nemcsak Németországban, hanem Európa többi államaiban is. És egyetlen íróval sem foglalkoztak oly sokszor és oly szívesen, mint Shakespearerel, ki nem Lessing dramaturgiája, hanem Schlegel Vilmos fordítása,

éveiben, Ayrenhoff Kornél Armin bécsi drámaíró (szül. 1733.), a francia izlés egyik legmervelebb képviselője és a francziás, alexandrinus verselbe öltöztetett tragédiának utolsó német művelője, volt. E nézetét Ayrenhoff *Kleopatra und Antonius* című, 1784-ben megjelent tragédiájának az Ausztriában főtekintélyül elismert Wielandhoz intézett ajánló levelében fejtette ki. Ayrenhoff 1819-ben halt meg, mint nyugalmazott osztrák tábornok. E teljesen elfeledett költőről L. Rob. Zimmermann érdekes tanulmányát: *Von Ayrenhoff bis Grillparzer. Zur Geschichte des Drama's in Oesterreich* („Studien und Kritiken zur Philosophie und Aesthetik.“ Wien, 1870. II., 1—76. l.)

¹⁾ H. Haym, *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, Berlin, 1870.

tanulmányai és felolvasásai óta egyik legfontosabb eleme a német műveltségnek, egyik főszlopa a német színház repertoírjájának. Mégis, daczára annak, hogy Shakespearét voltaképen csak a romantikusok óta ismeri és érti a világ; daczára annak, hogy ők voltak az elsők, kik e nagy költőben a törvényszerűséget, a művészetet felismerték és kifejtették; daczára annak, hogy, nagyrészt épen Shakespeare révén a legszorgalmasabban foglalkoztak a drámával, a dráma történetével és a színház igényeivel: a német színháznak és drámai költészetnek fejlődésére mégis igen kedvezőtlen hatással voltak.

Velök kezdődik a Shakespearománia azon korszaka, mely a világ minden bölcsességét és a művészet minden remekét fölleli Shakespeareben, mely nem lát Shakespeareben emberi foltot és gyengeséget, mely a shakespearei drámákban mindent kifogástalannak, mindent bámulatosnak, mindent utánzásra méltónak, sőt egyenesen utánzandónak, megújítandónak vall. A Shakespearomania ez ága még ma is virágzik Németországban; Gervinus ismeretes szép Shakespeare-könyve ez irány kitéje: a napban lehetnek foltok, a természetben lehetségesek kivételek, kinövések, korcsszülöttek, — Shakespeare-nél mindez nem képzelhető; nála nem minden darab, hanem minden sor, minden betű szentség, melyet csak imádni lehet. Hogy ez az irány mily tévedésekre vezethet, mutatja Tieck példája, ki *Pericles*ben, Shakespeare egyik leggyengébb és némely szépségek mellett voltaképen semmi tekintetben sem utánzandó művében — melyet ma sokan Shakespearétól egyenesen megtagadnak, mert nem tartják Shakespeare méltó termékének ¹⁾ — találta meg Shakespeare geniusának legmagasabb kifejezését.

Első pillanatra feltűnő, hogy a romantikusok, kik Shakespearét oly nagyra becsülték és a színház ügyeivel oly sokat foglalkoztak, tulajdonképen sohasem lettek a színpadon otthonosak. Ennek főoka szintén a Shakespearomania. Ők a *magasabb* drámai költészet színpadját a jövőben látták és e színpad számára írtak. E színpad nincsen sem helyhez, sem

¹⁾ Az ilyen indoklás is Shakespearomániában gyökerezik. Csak-hogy ezt az észjárást a classica philologia korlátolt művelőitől tanulták a mai aesthetikusok és irodalomtörténetirők.

időhöz kötve; nincsen követelés, bár a legneresebb is, melynek e színpad eleget ne tudna tenni. A jelenkor színpadját és színi közönségét megvetéssel engedték át a nap hatalmasainak, Kotzebueknak, Ifflandnak és követőiknek, ők magok a jövő színpadja számára írtak darabokat, melyekben dráma, eposz és lyra egy »magasabb egységbe« formak össze, melyekben az emberek mellett a megszellemesített természet lényei, éneklő fák és szavaló sziklák és fecsegő patakok szerepelnek, melyekben az emberi érzések sokasága a világirodalom minden képzelhető alakjában próbál kifejezésre jutni. Így keletkezett a színpadon uralkodó laposság és üresség mellett egy »magasabb« drámai irodalom, mely ellentétben állt a színpaddal s melyet természetesen az olvasó közönség sem tudott élvezni, — »könyv-drámák«, mint Németországban nevezik, melyek azért nem jutottak a színpadra, mivel egyáltalában nem voltak előadhatók, mivel phantastikus dialogizált szörnyek voltak. Tieck maga, Brentano és Arnim, részben még Werner Zakariás és Kleist Henrik is, a romantikus Shakespearomania áldozatai.

E romantikus Shakespearomaniát követte leánya, a tudatos Shakespearomania, a naiv Shakespearomania unokája, mert a Shakespearomania e három korszaka csakugyan közel rokonsági viszonyban áll egymással.

A romantikus iskola valóban pusztítólag hatott a német drámára és színházra. Zavaros teoriái, kifélezamodott alkotásai, a legkülönbözőbb izlések jellemtelen ajánlgatása és majmolása teljes bankerottot eredményeztek. Midőn a júliusi forradalom a német irodalom terén is tisztította a tikkadt levegőt, a fiatal nemzedék egy új, nagy feladat teljesítésére látta magát hivatva: a németeknek nem volt színházok, nem volt színiköltészetük, mert Lessing, Goethe és Schiller színművei nem alkothatnak még repertoíret. Valóban érdekes, hogy mennyi erő, mily lázas munkássággal és mily tisztességes, részben kitünő eredménnyel dolgozott e feladat megoldásán. A költőket, kik 1830 óta a dráma terén működnek, aesthetikai álláspontjuk, részben mintáik szerint, három csoportra oszthatni. Első a *Schiller iskolája*, melynek híveit a németek találóan jambikus drámáiróknak nevezik, mert nem a nagy történeti

fel fogást, a cselekvény hatalmas menetét, az eszmék mély indokolását és költői megtestesítését utánozták Schillerben, hanem első sorban declamatorikus nyelvét, gyönyörű jambusait, drámáinak pathosát és erős lyrikus elemét. E csoport Körnerrel és Uhlanddal veszi kezdetét; legismertebb főképviseleiknek tekinthetők: Raupach Ernő, Halm Frigyes és Heyse Pál. — A második csoport a *Shakespeare iskolája*, mely a Schiller híveinek beteges, mert a valót igaztalan színben feltüntető idealismusa ellenében, a lehető legnagyobb realismusra törekedett; főképviselei: Grabbe Keresztély, Ludwig Otto és Klein Gyula. — E két csoport egymás mellett, ugyanazon időben keletkezett és működött, igen különböző sikerrel. A Schiller követői a kisebb tehetségek, a kevesbbé kiváló költők, de józanabban, egyszerűbben, kevesbbé követelők: övék lett a színpad sikere; a Shakespeare utánozói sokkal kiválóbb erők, hatalmas költői tehetségek, de formátlanok, túlzók, követelők; ezeké az irodalomtörténet kétes dicsősége. — E két csoport előnyeit egyesíteni, hibáit kikerülni, egyszermind a színpadot az élettel, a jelennel belső összefüggésbe hozni, a színpadról is az emberek nézeteire hatni, a világot jelentő deszkákon is a kor eszméit érlelni és terjeszteni, — ezt kívánta egy harmadik csoport, melyet e valóságos modern törekvésénél fogva legjobban *modernnek* nevezünk; főképviselei: Gutzkow Károly, Laube Henrik, Freytag Gusztáv. Számosak azon jelenkori németdrámaköltők, kik középállást foglalnak el az előbbi két csoport valamelyike és e harmadik csoport közt; így Hebbel Frigyes félig Shakespearoman, Gottschall Rudolf félig Schiller tanítványa; de mivel drámáikban a jelenkor eszméinek tudatos szóvivői, ezeket is a modernekhez kell sorolnunk. E három csoport mellett egy negyediket alkotnak a színpad mindennapi kenyérének fábrikátorai, kik minden magasabb tendentia, minden theoria nélkül csak *hatni* akarnak, mint Birch-Pfeiffer Sarolta, Töpfer Károly, Benedix Roderik s számosan mások.

A legújabb kornak német Shakespearomániái tudatosan beható tanulmány alapján sorakoznak a nagy angol mester zászlaja alá. Kisebb-nagyobb mértékben a Schiller iránt táplált ellenszenv vezeti őket, mely egyiköknél, a genialis Ludwignál valóságos Schiller-gyűlöletté vagy jobban mondva

idioszinkrasiává fejlődött. Schiller nekik nem elég férfias, nem elég erőyes; túlságosnak találják benne az érzelgősség elemét; utálják gyönyörű verseit, pathetikus nyelvét, bölcs sentenciáit, romantikus hajlamait. Ők a realismus emberei; erőyes, individualis jellemeket követelnek, hatalmas és gazdag drámai életet, a mindennapitól eltérő, de nem lyrikus, hanem nagy metaphorák, merész képek által kitűnő, hatalmas nyelvet. Tehetségök a paradoxra, különösré, kivételesre utalta őket. — Schiller ellen táplált ellenszenyők igen gyümölcsözővé lehetett volna a német dráma fejlődésére, mert hiszen, erre nézve nem igen fognak eltérhetni a vélemények, a Schiller drámái ellen hangoztatott kifogásaik nem voltak egészen alaptalanok. A mi e nagy tehetségű férfiakat a színpadra nézve mégis teljesen hatástalanokká tevő, az Shakespeare beteges utánzása volt. Nem a mai német színpad, hanem a Shakespeareé számára írták darabjaikat, egészen figyelmen kívül hagyva azon elég világos és tanulságos tényt, hogy nincs Shakespearenek egyetlen drámája sem, melyet ne kellene a mai színpad igényeihez képest átíromítani, hogy előadható legyen. És a mi Shakespeareben, a tragikus épen úgy, mint a komikus irányban, a kor ízlésének bűne, az irtózatosságnak és véresnek, a bizarrnak és halmozottnak túlságos szerepe, azt az új Shakespearemanok — e tekintetben valóságos ismétlései a múlt századi genieknek — utánzandó törvénynek fogadták el, és nemcsak utánzózták, hanem lehetőleg fokozták is. Grabbe *Góttlandi hercege* mellett Shakespeare *Titus Andronicusa* naiv, gyermeges, gyöngéd alkotás, és Klein *Medici*-trilógiája, vagy Ludwig *Wallenstein*-terve terjedelem, bonyodalom, epikus széleség és az epizódok tömege tekintetében messze túlhaladja Shakespeare Henrik- és Rikárd-sorozatát.

E csoport főemberei, mint említém, Grabbe, Ludwig és Klein. Mind a hárman nemcsak gyakorlati költők, hanem — hiszen ezért nevezem őket *tudatos* Shakespearemanoknak — elméletileg is iparkodnak nézeteiknek, álláspontjuknak, és ha nem is nyíltan, de magától értetődően, alkotásaiknak helyességét és jogosultságát bizonyítani. Ez elméleti fejtegetéseik nem kevesbbé tanulságosak, mint drámáik magok.

A sors furesa iróniája, hogy a Shakespeareomania egyik

leglelkesebb híve maga írt a Shakespeareomaniaról ill. a Shakespeareomania ellen. Grabbe Keresztélynek ily ezimű értekezése ¹⁾, melyet 1827-ben, első darabjai után írt, elevenen emlékeztet azon trivialis tapasztalatra, hogy a tolvaj, kit rajtakapnak, maga is tolvajt kiabálva rohan el. Grabbe el akarja hitetni ugyan az olvasóval, hogy ő csak első darabjában, a *Góttlandi hercege*ben volt Shakespeareoman, — mintha ez őszinte vallomással lefegyverezni akarná olvasóit. De hiába minden törekvése: Shakespeare bolondja ő pályája végéig. Értekezése különben egy gondolkodó fő műve, gazdag találó és tanulságos megjegyzésekben. Sokszor helyesen emeli ki és jellemzi Shakespeare gyengéit, kinövéseit, külözköléseit, korának betudandó ízléstelenségeit, a bizarr és groteszk jellemeket, a cselekvény és stílus túlzásait, a szín tarka változását stb. Kimutatja, hogy a Shakespeare önálló eredetiségéről általánosan elterjedt nézetek nem egészen alaposak, mert Shakespeare is egy iskolának volt tagja, hanem persze legnagyobb tagja. Hogy itt-ott a ezélon túllő és Shakespeareben ott is hibát vagy ízléstelenséget lát, a hol mi művészetet és genialis alkotást látunk, azt részben polemikus álláspontjának, részben a Shakespeare-aesthetika fejletlenebb állapotának lehet betudnunk. Helyesen mondja, hogy sok, igen sok, a mi különben a német irodalomban önállóan és fényesen kifejlődött volna, a shakespearei törekvésben ment tönkre. Határozottan állítja, hogy a vígjátéknak legnagyobb mestere nem Shakespeare, hanem Molière; és ajánlja a németeknek, hogy tanulmányozzák az egyoldalú, de igen tanulságos francia tragédiát, melyet oly egyoldalúan elítélnek. A tanulmány facitja talán a következő mondatokban rejlik: »Shakespeare nagy, igen nagy, de nem ment az iskola és modor kinövéseitől, sokféle hibáktól és túlzásoktól... A költészetnek ezernyi alakjai és módjai vannak, egyik oly értékes, mint a másik; minden valódi költő egyszerre eredeti költő, és lehet, hogy a költők fejében még ezer drámai alak szunnyaloz, melyeket a kritikusok még nem is

¹⁾ Christ, Dietr. Grabbe's sämtliche Werke und handschriftlicher Nachlass, kiadta Oskar Blumenthal, Detmold, 1874., IV., 137—174. l.; *Über die Shakespeare-Manie.*

sejtenek; Shakespearet azonban, egész teljességében, *egyedül igaz drámai természetnek* állítani, annyit tesz, mint a jobb tehetségeket minden önálló lépéstől visszariasztani, a végtelent egy személyiségbe, egy szóba szorítani, — sőt, ha más alakban is, ugyanazzá lenni, a miyé a francziák lettek — egy despotikusan uralkodó dramatikusan iskolára megkövesült tagjaivá. Az önkényuralom a művészetben még elviselhetlenebb, mint az életben... Mi nem akarunk *angol színházat*, nem is lehet angol színházunk, de nem akarunk shakespeareit sem; mi *német színházat* akarunk. Lehet, sőt kell az összes jó drámai költőket, köztök Shakespearet is, *tanulmányoznunk, felhasználnunk*, de kell egyszersmind saját lábunkon állva maradnunk, a táplálékot saját vérünkkel átváltoztatnunk...» De, mint előrebocsátottam, e helyes nézetek theoria maradtak. Grabbe ölete végéig horlta a Shakespearomania bilinéseit, ha nem is oly elriasztó mértékben, mint első tragédiájában, *Hohenstauf*-drámáit és *Napoleon*-ját csak a tisztultabb ízlés és a fejlettebb technika, de nem elvi eltérés, különbözteti meg a *Gótlanti hercegtől*.

Ludwig Otto ¹⁾ még nagyobb tehetség volt, mint Grabbe, s a mint a betegségek az erős organismusokat hevesebben támadják meg, úgy ő is túlzóbb híve volt a Shakespearomániának, mint Grabbe. Abban is különbözik, valóban nem előnyére, nevezett kortársától, hogy míg ez a Shakespearomániából mindinkább kibontakozott, legalább kibontakozni erőködött, Ludwig mind mélyebben merült el benne. A Shakespearomanoknak Schiller ellen táplált ellenszenvé Ludwigban kulminál, s nincs tanulságosabb tény az ellentétes iskolák felismerésére és jellemzésére, mint Ludwig Wallensteinja, mely csak terv maradt, mert a költőt folytonos, súlyos betegség és kora halála nem engedte az óriási szabású munkát kidolgozni.

¹⁾ *Nachlasschriften Otto Ludwigs*, mit einer biographischen Einleitung und sachlichen Erläuterungen von Moritz Heydrieh, Leipzig, 1874. I. *Skizzen und Fragmente*. A Wallenstein-terv e kötetben a 452—487. lapokon olvasható. — A (már 1872-ben megjelent) második kötet Ludwignak nem kevesebb érdekes Shakespearo-tanulmányait tartalmazza.

E munka, Ludwig saját kifejezése szerint, öt felvonású »tragikus historia« lett volna. A cselekvény Wallenstein legelső föllépésével kezdődik és lefolyik a hős haláláig, míg Schillernél csak *második* szereplésének *vége* képezi a tragédia tárgyát. Wallenstein mellett Ludwignál Ferdinánd császár, Miksa fejedelem, Gusztáv-Adolf király mint főalakok szerepeltek, sőt Wallenstein és Miksa nejei is, mint ellentétes alakok, főszerepet vittek volna. Ezenfölül főszerepet a kor társadalmi, műveltségi, vallási, erkölcsi viszonyaira kívánt fektetni, számos egyes kis epizódikus jelenetben tüntetve föl a harminczéves háború világát. És ez mind öt felvonásban? Hogy ezek mily terjedelműek, hogy az egész dráma mily terjedelmű lett volna, leginkább kitetszik abból, hogy Schiller *tizenegy* felvonásos trilogiájának *egész* tárgya a Ludwig drámájának legfeljebb *ötödik* felvonását tette volna! Világos, hogy Ludwig, ha kidolgozza tervét, a shakespearei VI. Henrik párjával gazdagítja a német irodalmat, egy dialogizált, de különben epikus széjjelmálló krónikával, egy érdekes és tanulságos korszakkal, mely gazdag lehetett költői, sőt drámai szépségekben is, de mint tragédia nem felelt volna meg sem a dramaturgia, sem a színpad igényeinek.

És végre a harmadik, Klein Gyula hazánkfia. Kleinnál a Shakespearomania a legmagasabb fokot éri el. Nagy irodalomtörténeti művében Shakespeare a tengely, mely körül a világ forog; az egész ó- és újkori dráma csak azért keletkezett és fejlődött, hogy Shakespearet teremtsen; Klein maga az ó- és középkori, az olasz és spanyol dráma történetét csak azért írta meg, hogy Shakespearejét lehetőleg széles és imposans talapzatra állíthassa. Stílusa is tele van hyperbolákkal és élezzel, melyek kis részben Shakespeareből magából származnak, nagy részben az angol költő hyperboláinak s élezeinek mintájára készültek. Ha idéz, legszívesebben Shakespeareből idéz, ha ezélez, rendszerint az avoni hatyú alakjaira, jeleneteire, mondásaira ezélez, de azért főczélját nem érte el Shakespeare e leglelkesebb és legrajongóbb hámulója: munkájának Shakespeare-kötete vagy valószínűbben Shakespeare-kötetei nem jöttek létre. Az ember nem olvashatja mély meghatottság nélkül a nagy munka utolsó lapját, melyen Klein öröme, hogy

végre valahára *arxól* fog írhatni, kiről voltaképen egyedül érdemes írni, a fordítás minden kísérletével daczoló féktelen dithyrambusokban tör ki. Apollo, a világ megváltója, Shakespeareben újra született! Pajant kiált neki, Megváltónak, Heliosnak, a világ napjának nevezi; egyedülinek, a kinek nincs párja, kit nem hasonlíthatni össze senkivel és semmivel! És a halál épen akkor ragadta ki a tollat kezéből, midőn e »kivételes embernek«, e »páratlanoknak« életét és munkásságát jellemezni akarta. Kétségtelen, hogy e kötet, ha elkészül, a legféktelenebb dithyrambusok gazdag tárháza lett volna, hogy Gervinus könyve igen szerény Shakespeare-kátévá törpült volna össze ez óriási Shakespeare-biblia mellett, — kétségtelen az is, hogy e kötetek túlzásokban, a más véleményűeket megsemmisítő vad ítéletekben, a legfurcsább ízléstelenségekben is nagyon bővelkedtek volna, — mégis roppant, és, túlzás nélkül mondhatni, pótolhatlan veszteségnek tekintem a tudományra nézve, hogy épen Kleinnak Shakespeare-műve nem jöhetett létre, hogy épen e férfiúnak talán páratlan Shakespeare-tudománya majdnem teljesen elveszett, hogy Shakespeare képét épen e rokon-tehetségű költő megvilágításában nem bírjuk.

De ha a Shakespeare-kötetek el is veszttek, Klein Shakespeare-romániájának nyilatkozatai bőven találhatók a dráma történetének elkészült tizenöt kötetében is. »Mint a próféta arca — így szól műve utolsó részében — az istennel való társalgás után ragyogott, úgy ragyognak és fénylenek a rokon-szellemű kritikus és költő homlokáról a valódi Shakespeare-tanulmányok; a mély értelmű lelkesedés fénye árad a hivatott Shakespeare-kutató és Shakespeare-tanítvány arcáról, a hány-szor Shakespeare geniusával benső eszmecsere folytatótt. Ez az ő isteni fényének, az ő költői elragadtatásának, szent örülésben forgó szemének, pythikus istennel ittasságának visszfénye; ez a mély értelmű, észteljes Shakespeareomania. Jaj annak, a ki ez értelemben *non* Shakespeareoman! Sokrates mainómenosnak nevezte Platonnál Diogenest, kit e megnevezéssel nagyon megtisztelt. Mert épen a mainómenos tette Diogenest nagy philosophussá, azon *vir ingentis animivé*, a mint Seneca őt nevezi. A mainómenos nélkül a cynikus Diogenes, mint philosophus, közönséges, ordinair kutya maradt volna, valamint a Shakes-

peare-kritika és minden drámai költészet a fenn jelzett Shakespeareomania nélkül, azaz a legmélyebb, legbehatóbb kritikától áthatott és tudatos Shakespeareomania nélkül — németesen beszélve — a kutyára jutott kritika és drámai költészet lesz. És e féktelen Shakespeareomaniát semmi sem hozza zavarba. Az olasz dráma történetében kimutatja Klein, mert kénytelen kimutatni, hogy a nagy angol költő nemcsak olasz novellákat dolgozott fel, hanem hogy olasz *színművekből* is fontos motívumokat, egyes jeleneteket, sőt egész felvonásokat teljesen átvett saját drámáiba.¹⁾ Ily eljárás ma, midőn irodalomtörténeti tudományunk és olvasottságunk néha a nevetségességig idegessé tesz az egyéni birtok meghatározásában, midőn néha távol eső és a feldolgozott tárgy természetében gyökerező hasonlatosságok már elégségesek arra, hogy valaki ellen a plagium vádját emeljük, — mondom, ma Shakespeare eljárása egyáltalában nem volna képzelhető. Az ő kora e tekintetben másképp gondolkodott; ezért természetesen helyes, hogy Klein Shakespeare-t nem nevezi plagiatornak. De midőn Shakespeare-t az olasz irodalom kész drámai termékeinek naiv kiaknázásáért *dicsőíti*, midőn ezt neki halhatatlan érdemül tudja be, s az »egyetemes elsajátító«-nak (Allaneigner) szerinte igen megtisztelő melléknévvel jutalmazza; midőn nem minden naivság nélkül kifejti, hogy Shakespeare Ariosto egy vigjátékának negyedik felvonását, melyet az angol költő az olasz költőből átvett, bizonyosan épen, de egészen és épen így írta volna meg, mint az Ariostóban megvan, ha az olasz költőnél készen nem találja; midőn az angol költőt ez eljárása miatt a teremtő természettel állítja egy sorba, mely szintén felfogad minden szennyet, sárt és rothadó anyagot, hogy ezekből virágait és gyümölcseit teremtesse; midőn végre azt mondja: mint a festéklap nem vádolhatja a művészt plagiummal, ép oly kevésbé

¹⁾ Klein különösen a következő színművekre vonatkozóan mutatta ki, hogy Shakespeare, kétségtelenül kora szellemében, kisebb-nagyobb részleteket, jeleneteket, jellemvonásokat stb. vett át belőlök saját drámáiba: Ariosto, »I suppositi« és »A makrauczios hölgy«; — Accolti, »Virginia« és »Minden jó, ha jó a vége«; — Parabesco, »Il viluppo« és »A két veronai nemes«; — Secco, »Inganni« és »IV. Henrik« (komikus jelenetek); — Grotto, »La Hadrianna« és »Rómeo és Julia«.

emelhet Shakespeare drámáinak bármely forrása tulajdonjogot valamely motívumra vagy jelenetre, melyet az angol költő belőle átvett, — e túlzott felfogásban valóban nem láthatunk egyebet, mint a Shakespeareomania oly fokát, melyen a féktelen rajongás és vak imádás a józan ész és természetes logika követelményeit elnyomja vagy jobban mondva túlkiabálja.

De még feltünőbbben és meglepőbbben, mint Klein elméleti fejtegetései, tanúskodnak *színművei*, még a legsikerültebbek is, hazánkfia beteges Shakespeareomániájáról, mely nem engedte, hogy művei a színpadra jussanak, vagy, a mennyiben ez kivételesen néhány darabjával megtörtént, hogy a színpadon meghonosodjanak. Klein dramaturgiai elméletének és drámaköltői gyakorlatának e benső azonossága szükségtelenné teszi minden egyes színművének beható, terjedelmes fejtegetését, mely ugyanazon tévedéseknek és kinövéseknek czéltalan és untató ismétlésére kényszerítene. Általános jellemzések ugyis befoglaltatik elméletében, melyet eddig tárgyaltunk. Azért a következőkben csak azon darabjairól szólunk terjedelmesebben és összes darabjainak csak azon oldalait fejtegetjük behatóbban, melyek, úgyszólván, a Shakespeareomania ölü hatását kevesbbé vagy épen nem tüntetik föl.

III.

E szempontból mindjárt Klein első drámai művéről, francia trilogiájáról — *Maria von Medici*, *Luines* és *Richelieu* — elég lesz néhány szóval megemlékeznünk, mert e munka leginkább hordja magán a Shakespeare téves felfogásából származó hiányokat és kinövéseket. Hogy e nagyszabású alkotásban nem ifjúkori gyakorlatlanság vagy színpadi-tájékoztatlanság termékével, hanem oly művel állunk szemben, a melyet a szerző megállapított dramaturgiai meggyőződés alapján, tudatosan írta úgy, a hogy megírta, — ezt bizonyítja a trilogia harmadik tagja, *Richelieu*, melyet Klein, egy emberöltővel az első két színmű után, Lajos bajor király egyenes felszólítására, csak 1872-ben írt, és mely ugyanazon aesthetikai felfogásnak és elméletnek terméke, mint a trilogiának 1841-ben és 1842-ben keletkezett első két tagja. A költő mintája: Shakespeare angol históriái; mint a nagy brit költő, úgy Klein is egy egész kor-

szakot — Franciaország mozgalmakban gazdag történetét 1610—1640-ig — öleli fel és azon van, hogy e korszak összes politikai, társadalmi, egyházi, irodalmi viszonyainak lehető teljes képét adja. E törekvése természetesen egy dramatizált krónika megalkotását eredményezi, melyben a műtremek első főfeltétele, az egység, sincsen meg. És Kleinnál, ellentétben Shakespearerel, a hős egysége sem kapcsolja össze a számtalan epizódot, melyek együttvéve a cselekvénynek még szellemi egységét sem eredményezik. Hozzájárul az egyes művek oly terjedelme, mely azokat eleve kizárja a mai színpadtól, — hiszen *Richelieu* egymaga alig kisebb terjedelmű (394 lap!), mint a Schiller *Wallenstein*-jének három része együttvéve. Klein ez első munkái stílus tekintetében is annyira tömvek túlzásokkal, izléstelenségekkel, hamis metaphorákkal és képtelen hyperbolákkal, hogy e trilogia egymaga is elégséges a költő Shakespeareomániájának feltüntetésére és jellemzésére.

Az első darab, *Maria von Medici*, roppant status-actió, melynek sem okait, sem czéljait be nem látjuk, melynek lefo-lyását nem a szereplő egyének jellemo és tettei, hanem a költő akarata és terve eszközlik. Nem Medici Mária, ki sokszor lép fel, de keveset tesz, hanem Concino Concini, a hírhedt Maréchal d'Ancré, a királyné kegyence és Franciaország valódi ura, a darab hőse. Ő ellene fordul az udvar, a nemesség, a polgárság és a nép, — de az ellenfelek harca nem nagy, összefüggő cselekvényben, hanem csak töredékes, összefüggéstelen epizódokban nyilvánul. D'Ancré maga drámai hősnek nem való; visszataszító, üres, szellem- és erélytelen alak, valóságos parvenu. Nem értjük, hogy a királyné mit szeret és becsül benne; azt sem értjük, mi módon juthatott e gyarló ember a hatalom oly magas polczára és hogy képes magát e polczon oly sokáig és annyi ellenséggel szemben fentartani. Hogy a cselekvény mennyire nem egységes, bizonyítja azon meglepő körülmény is, hogy a maréchal végre sem ellenfelei hatalmának vagy eselszövényeinek nem esik áldozatul, sem saját óriási hibái nem okozzák vesztét; — XIII. Lajos, a dráma egy epizódikus alakja, ki a cselekvénybe egyáltalában nem foly be, lelöveti a hatalmas kegyenczet s számkivetésbe küldi a királynét. Évvel az ügy el van intézve és a dráma külső-

leg befejezve, — hogy a második darabban voltaképen ismétlődjék.

A darab némely epizódjai oly terjedelmesek, hogy a különben is zavaros főcselekvényt egészen háttérbe szorítják. Ilyen a maréchal leányának szerelmi viszonya Magnathoz, kit d'Ancre kivégeztet, a miből különben a cselekvény fejlődésére semmi sem következik: ilyen a Picard varga népjelenetei, melyek az alsó néposztályok állapotát és a kormányhoz való viszonyát sok humorral, de sok izléstelenséggel is tüntetik föl; ilyen a király néhány jelenete, melyek kitűnő genreképek, de nincsenek szerves kapcsolatban a cselekvénnyel. Ezek és egyéb epizódok és cselszövények, a szereplőknek különböző magánügyei és magánérdekei, a főcselekvénynek ziláltsága és félig-meddig céltalansága, — hozzá a stílus oly bombasztja és izléstelensége, mely még a német Shakespearománok közt is ritkítja párját: kinos olvasmánynyá tesz a művet, mely csak egyes kisebb jelenetekben, a jellemzés némely elszórt részleteiben és a dialogusnak helyenként felcsillámló szellemességében sejteti a nagyobb, a hivatott költői tehetséget.

Egy kissé egyöntetűbb, de nem jobb a trilogia második tagja, *Luines*, mely a *Maria von Medici*-nek nemcsak folytatása, hanem részben ismétlése is. A királyné kegyencze meghalt, éljen a király kegyencze! Ez, Luines, csak úgy áll a királynéval, az udvarral és a nemzettel szemben, mint amott d'Ancre, és szintén elesik, nem saját hibái vagy elleneinek indokolt győzelme következtében, hanem mivel a darabnak vége kell hogy legyen. A hős itt is érdektelen, üres alak, kit nem nagy eszmék, hanem kis, jelentéktelen érdekek vezérelnak. Történetének politikai drámája össze van kapcsolva egy családi drámával. De a két drámai cselekvény sem egyenként nem világos, sem kapcsolatuk nem benső, okozatos. Luines neje mást szeret és apósa átmegy az ellentél táborába, de sem az egyik, sem a másik esemény nem gyakorol döntő befolyást a cselekvény lefolyására. E lényeges alaphibákért a szerelmi jelenetek költői bensősége, a komikus genreképek humora, a szenvedélynek helyenként kitörő hatalmas nyilatkozatai nem nyújthatnak kárpótlást.

Ugyanez áll a trilogia harmadik tagjáról, melyben még

a számos anachronismuskok is bántják az olvasót. A költő nem rabszolgája a történetnek; ha a főszereplők jellemi, a cselekvény döntő momentumai és a kor művelődési rajza nagyjában magokon hordják a történeti igazság bélyegét, a költő eleget tett azon tiszteletnek, melylyel a történeti hűségnek tartozik, és souverain önállósággal alkothatja meg a cselekvény mellékalakjait és motívumait. De Klein *Richelieu*-je minden ok nélkül, sőt saját aesthetikai vesztére, vét a történelmi igazság ellen. Cinq-Mars és de Thou összeesküvése, Jean de Werth szereplése, az utóbbinak és Weimari Bernát hercegnek jelmeze és tettei is részben jóval későbbi időbe esnek, részben homlokegyenest ellenkeznek a történeti igazsággal. A darab különben is roppant terjedelmű; e szükségtelen és a cselekvény korszakába nem tartozó terjedelmes mellék-cselekvények felvétele teljesen elrontja a munka egységét és áttekinthetőségét, egyszersmind megsemmisíti a dialogizált krónika egyik főcélját, hogy t. i. a felkarolt kornak lehető hű képét adja.

A dráma cselekvényéről nehéz beszélni, mert a milyen sok dolog történik e végtelen öt felvonásban, annyira nem alkotnak ezek a számos cselekedetek egy összefüggő drámai cselekvényt. Richelieurval a legkülönbözőbb érdekek és egyének állnak szemben; a nagy férfiú folyton győzedelmeskedik; csak két viszonya szerencsétlen és ezek okozzák halálát is. Richelieu szereti Chevreuse hercegnőt, ki őt gyűlöli, utálja és annyit átkozza, hogy az olvasó belein ellenszenvének e folyton ismétlődő s utóbb egyhangú és hatás nélkül maradó nyilatkozataiba; ugyanezt a nőt szereti József páter is, Richelieunek legnagyobb tisztelője és legkészebb eszköze, ki roppant ellenségévé válik, a mint megtudja, hogy a bibornok a hercegnét szereti, és megmérgezi Richelieut — mellesleg, szándékán kívül, a királyt is. A darab e főcselekvénye, ha már ilyennek vesszük, nem alapszik szerencsés gondolon. József páter örült szenvedélylyel szereti a hercegnőt, de jól tudja, hogy szerelme egészen céltalan és hogy Chevreuse határ nélkül gyűlöli a bibornokot. Mi indokolja tehát József ellenségeskedését Richelieu ellen? Miért kell neki a bibornokot gyűlölnie, kitől a hercegnőt legesekélyebb oka sincsen féltenie, hiszen Chevreuse közelebb áll ő hozzá, mint a hatalmas bibornokhoz? Szintoly

zavaros az epizódok indokolása és egymáshoz kapcsolása. A dráma elolvasása után az olvasó alig tudja, hogy miről volt voltaképen szó, mi képezi e nagy krónikának alapját, középpontját, számtalan mozgalmainak czélját. Jellemző, hogy Klein, hosszú írói pályája végén és a drámairás terén tett szomorú, de mindenesetre tanulságos tapasztalatai után, e művében mégis oly határozottan megújította első ifjúkori kísérleteinek hangját, stílusát, alakját. A költő első fellépésétől utolsó művéig a régi maradt, dramaturgiája, világnézete, izlése is a régi maradt. Írói egyéniségének e következetes egysége lehet jellemző, sőt tiszteltreméltó; de tagadhatatlan, hogy drámai működésének sikerelensége is jellemének e hajthatatlanságában gyökerezik.

Minden tekintetben jóval magasabban állanak a költő azon tragédiái, melyeknek tárgyát Klein az ókori történetnek rococo-korszakából merítette: *Zenobia és Heliadora*, amaz a költő egyik legrégebb, emez (*Richelieu* kivételével) legutolsó műve.

Zenobia még a negyvenes évek terméke, a francia rococo-tragédiák kortársa. De csak a stílus hyperboláiban, a véres jelenetek felhalmozásában, a cselekvény túlságos mennyiségében és a kor összes politikai és szellemi irányainak rajzára irányzott törekvésben áll amazokkal egy sorban; drámai és színi szempontból sokkal egységesebb, művészi alkat, mint *Maria von Medici* vagy *Laines*. A cselekvény egysége ugyan itt is inkább csak a hős egységében van, ki a sokoldalú és különböző mozgalmakkal cselekvőleg vagy szenvedőleg kapcsolatban áll; de ez a hős hatalmas és érdekes alak. *Zenobiának* a római birodalom ellen szenvedélyes gyűlölettel és határtalan megvetéssel folytatott harca egy magasabb és nemes eszmében gyökerezik: nemcsak a nemzeteket leigázó és rabszolgaságra kényszerítő, hanem az erkölcstelen, elvetemodett Róma ellen küzd a keleti királyné. Lelke, mely mélyen át van hatva a szabadságnak, az emberi méltóságnak, a szépnek és igaznak eszméitől, undorral fordul el a világbirodalom hatalmasaitól, kik csak birtokért és élvezetért küzdenek, kik magok is rabszolgák, a legaljasabb, legfertelmesebb szenvedélyek rabszolgái. Van valami amazonszerű, a modern emancipált nőkre emlékeztető e kimagasló asszonyban, — de jellemének e vonásai nem állnak ellentétben a kor igaz képével és *Zenobia* történeti alakjával.

Róma ellen folytatott harca, a rómaiak gyűlölete egyéniségének központja és éltető tüze. Férjét nem szereti, mert Odenath barátja és szövetségese a rómaiaknak, kik őt fenhangzó szólamaikkal elcsábították és elaltatták; *Zenobia* azért belső küzdelem nélkül áldozza fel *Palmyra* elkorcsosodott királyát, *Maconiust*, ki őt szenvedélyes szerelmével üldözi, távol tartja s utóbb elutasítja magától, mert a heves ifjú nem érti az ő nagy czéljait, melyek előtt minden egyéb emberi érzésnek hátrálnia kell. Sőt fiában, a kis *Timolaosban* is csak *Palmyra* királyát látszik szeretni, — midőn a gyermek a rómaiak hatalmába kerül s *Zenobiában* most a szabadságért küzdő amazon mellett felébred a szerető anya, ki fiáért mindent feláldoz, a mit szeret, a miért lelkesedik, a miért küzd, — trónját, reményeit, életét. Sorsának ezen fordultával *Palmyra* királynéja tragikus alakká lesz, kinek küzdelme mélyen meghat. Az amazon feláldozta volna fiát nagy eszméiért, az anya leszáll ideális magaskatáról és esd, szenved, meghal gyermekéért. Klein helyesen tett, hogy a tragédia befejezésében eltért a történeti igazságtól: *Zenobia*, ki *Aureliánus* császár diadalmenetében megköttözve követi a győzelemittes bódított, szárnalmas, de nem tragikus alak. Az a nő, kit Klein hatalmas vonásokban jellemzett, ily szerepre képtelen; reményeinek és ideáljainak bukását ő túl nem élheti.

Az ókor írói tudományosan művelt nőnek jellemzik *Zenobiát*. *Longinus*, *Platon* tanítványa, udvaránál élt, s a királyné, ki bizalmára és barátságára méltatta, vitatkozott vele a bölcsészet legmélyebb problémái fölött. Azt is tudjuk, hogy *Samosatai Paulus*, a keresztyén püspök, kit ellenei eretnekséggel vádoltak és halállal fenyegettek, *Zenobiában*, a keresztyén vallás ellenségében, türelmes védőre talált. E vonásokat felhasználja Klein — szokása szerint, melylyel mindig a rajzolt korszak teljes életét szerette darabjaiban feltárni — hogy *Zenobia* viszonyát a pogánysághoz és keresztyénséghez, hogy a kor különböző philosophiai irányait és vallási felekezeteit jellemezze. *Zenobia* magasan áll a küzködő pártok felett; a nő szerepét és hivatását a társadalomban, a népnek állapotát és jogait majdnem modern szempontból tekinti és ítéli meg. Nem is hibáztatjuk a költőt, hogy e problémákat belevonta mű-

vébe, mert a tragédia hősnője nem felelt volna meg a történeti Zenobiának, ha Klein egyéniségének e jellemző vonását mellőzte volna. De az már hiba, hogy Zenobia nagy műveltsége és türelmessége nemcsak tettekben, sőt kis mértékben tettekben, hanem inkább igen terjedelmes, bár nagyon érdekes és szellemes, de a cselekvényt — ép annak legfontosabb részében, a dráma második felében — folyton hátráltató s lefolyására befolyást nem gyakorló disputákban nyilatkozik. Kétségtelen, hogy itt a darab keltének ideje magával ragadta a költőt. Strauss és Feuerbach művei, a hallei évkönyvek kritikája, melyben a költőnek magának is része volt, a negyvenes évek társadalmi mozgalmi, behatoltak e tragédiába, melyben a harmadik századi Zenobia, a kelet sivatagjában, a római birodalom bukása és a keresztyénség emelkedése korában, női méltóságról, vallási türelemről, a népnek, a vaióságos harmadik rendnek jogairól, a vallások eredetéről és czéljáról, a világ reformjáról értekezik.¹⁾ Van e reflexiókban sok modern, de a darab történeti légköre ez által keveset veszít hűségéből, mert Zenobia kora csakugyan ismerte és érlelte ezen problémákat, melyeket az újkor, természetesen egészen más alapon, újra gondolkodása és elintézése tárgyaivá tett. Nem is a történeti hűség, hanem a drámai cselekvény szempontjából hibáztatjuk e részleteket, melyek az események fejlődésére és kimenetelére csak igen csekély befolyással vannak.²⁾

¹⁾ Hogy e fejtegetések helyenkint mily szakszerűek, esoterikusok, annak feltüntetésére csak egy példát idézek, — természetesen eredetiben. Paulus a következő szavakkal iparkodik Porphyrost, Plato tanítványát, megnyerni, ki nem akar a keresztyén püspök nézetéről tudni:

Was? den Heresiarchen
 Flicht unsres Glaubens Feind? der Heide flicht
 Den Antitrinitarier? Plato's Schüler
 Den Ketzer in der Weseneinheitslehre
 Von Sohn und Vater? Deine Hand, Porphyrr!
 Verschränkter Hände Bund ist mein Symbol,
 Ist Sinnbild meiner Homusie. (IV. felv. 5. jel.)

Mely színházi közönség érti ezeket a dolgokat? és hogy érdeklődhessünk oly drámai konfliktus iránt, mely az ilyen nézetek ellentétjére van alapítva?

²⁾ Az összefüggést a drámai cselekvény és ezen elméleti fejtegetések közt Paulus közvetíti, ki hatalmas és nemes védőjét, Zenobiát, meg

Zenobia sorsát már Klein előtt is feldolgozták a drámaköltők, Németországban is (pl. *H. C. L. Stockhausen* 1720. és *G. Döring* 1823).¹⁾ Legismertebb, legalább névről, Calderon ifjúkori drámája *La gran Cenobia*, a nagy spanyol költő egyik legunalmasabb és legélvezhetetlenebb műve, melyben a római és keleti világ egy képzelt romantika élettelen légkörébe van áthelyezve. Zenobia spanyol lovagkisasszony; a cselekvény esupa igaztalan regényesség; a költő csak phrasisokat és külső hatásokat hajbász. Klein a dráma történetében (XI. 2. 365) nem is tárgyalja, hanem csak röviden említi Calderonnak e teljesen eltévesztett művét, melynek behatóbb fejtegetésétől kétségtelenül azért is tartózkodott, nehogy az olvasó a darab gyengéinek kimutatását a költő saját drámája érdekében történtenek magyarázhassa.

Élete utolsó éveiben, midőn már nagy irodalomtörténeti művéu dolgozott, újra vonzotta Kleint a drámaköltő babérja: *Heliadora* és *Richelieu* utolsó alkotásai, az első *Zenobiá*-nak, a második *Medici Mária*-nak párja; a költő mind a kettőben ifjúkora tárgyaihoz és modorához tér vissza. *Heliadora* minden tekintetben sikerültebb, költőibb, vonzóbb, mint *Richelieu*, — a heroikus tárgy, úgy látszik, sokkal jobban megfelelt a költő tehetségének és hajlamának, mint a rococo világa, bár Gottschall helyesen állítja az ancien régime rococoját az ázsiai-byzanci világ rococojával egy sorba és méltán hangsúlyozza e két korszak benső rokonságát.

Heliadora talán Klein legkitünőbb műve. A cselekvény egységes, az epizódok igen kisszámúak és szerves összefüggésben vannak a főcselekvénynyel. A cselekvény menete gyors, következetes, érdekesítő, a jellemek plastikus alkotások, a szerkezet mintaszerűnek mondható. Kár, hogy a tárgy oly vérengző, hogy az iszonyú tettek, a vérlázító bűnök oly nagy

akarja nyerni a keresztyén vallásnak és utóbb, midőn e törekvése nem vezet sikerre, elárulja őt a rómaiaknak. Berlinben, hol a darabot az udvari színházban egyszer adták, főleg a műnek e keresztyénségellenes vonása, mely különben a negyvenes évek szellemében gyökerezik, okozta vagy legalább elősegítette bukását.

¹⁾ Legutolsó feldolgozása: *Zenobia, die letzte Heidin, Trauerspiel in fünf Aufzügen von Andreas May.*

számmal követik egymást, hogy az utolsó felvonás ártatlanok és bűnösök hulláival tölti meg a színpadot. Nem mintha a tragédia költőjének a gyengébb idegzetűekre is tekintettel kellene lennie, de a hajmeresztő gazságok és vérengzések tömege sérti az izlést és nem engedí, hogy a költői műből tiszta élvezetet merítsünk.

Heliodora, a darab hőse, érdekes költői alkotás. Táncozónő, kéjhölgy, zsarnok; Theodorának, Justinianus császár elvetemedett neijének méltó nővére. De Heliodora költőibb röptű, mint testvére; uralkodni akar, de nemcsak despotizmusból, hanem hogy a koronát és az uralom boldogságát Eugeniussal, kit szenvedélyesen szeret, megoszssa. A byzanci demimonde e démonikus képviselője érdekes alak, ki rokonszenvet is képes ébreszteni. Irtózatos a véres tettek száma és lánczolata, melyekkel lépcsőről lépésre közelebb jut céljához; imponáló a szellemi nagyság, melylyel minden lépést előre megfontolva, matematikus biztossággal rakja ama talapzat köveit, melyre nagyságát és boldogságát emelni és megalapítani akarja, — és szálnalmat keltő a boldogtalannak lelki fájdalma, midőn minden lépés, melyet előre vél tenni, messzebb viszi őt lelkesedésének és rajongásának céljától, Eugenius szerelmétől. Már múltja is sötét árnyékot vet alakjára, melyet ragyogó ékesszólása és színészi ügyessége nem képes eloszlatni; jelene még sötétebbre festi őt s undort és gyűlöletet ébreszt abban, kiben szerelmet, bámulatot és hálát akar felkölteni.

A cselekvény, mint említém, igen kerekded. Heliodora, a byzanci tánczosnő és kéjhölgy, megszereti Eugenius, ki az elbájoló nő szerelmét viszonozza. Hogy kedvesét egészen bírassa és hatalmassá s boldoggá tegesse, férjhez megy Heliodora Malthaneshez, Lazika királyához, Eugenius nagybátyjához. Malthanes koronáját vér fertőzi: Theodora, a teljhatalmú császárné parancsolatára, meggyilkolta Lazika királyát s maga ült a trónra, melyre Theodora melléje nővérét, Heliodorát, ültette. De ez csak azért kereste a koronát, hogy Eugenius fejére tegye; azért meggyilkoltatta utóbb Malthanest is, ki így vétkeiért bünbődik. Ekkor tudja meg, hogy minden törekvése hiú: Eugenius gyűlöli őt, nemcsak multjánál fogva, hanem mivel Amalasanthát, a gót királyleányt szereti, kívül titokban

már egybe is kelt. Heliodora gyorsan cselekszik; megparancsolja Agathiasnak, ki az embertelen királynő emberségés eszköze, hogy Amalasanthát megmérgezze. De Agathias maga is gyűlöli Heliodorát, kinek csak azért kénytelen engedelmeskedni, mivel Lazika királyának meggyilkoltatásában részes volt s élete ennél fogva a királynő kezében van. Most azonban csak látszólag engedelmeskedik: mérég helyett altatót nyújt a gót királyleánynak. Ez alatt Eugenius, ki a csatatéren időz, épen Agathias követétől értesül a történetekről s dühös gyűlölettel indul a koronás gyilkos ellen. Az utolsó felvonásban, midőn Heliodora bájaival, szép szavával és könnyeivel könnyű diadalt vél arathatni, Eugenius megvetéssel utasítja őt vissza s elébe állítja felébredt nejét. Most Heliodora fájdalommal és dühre nem ismer határt: lemészároltatja Eugenius és saját kezével fojtja meg Amalasanthát, férje holtteste mellett. De a hír ennek haláláról fegyverre hívta a gótokat, kik ostrommal beveszik a várost. Heliodora mérget vesz és a gótok Byzancz ellen indulnak, hogy az elvetemedett Róma rothadástól bűzös romjain egy új, jobb országot alapítsanak.

A tragédia egy újabb ismételve feldolgozott, bár egészen más művelődési körben játszó, de végre is, az emberi szív egyformaságát tekintve, azonos problémán nyugszik. E probléma nehézségét mindenki ismeri: hinnünk kell egy aljas, elvetemedett nő érzésében, egy oly nőben, ki a bűnös élvezetek poharát fenékgig ürítette, és most a tiszta, önzetlen, mély szerelem szenvedélyével lép elénk. Klein e nehézséget kettős eszközzel akarja eltávolítani: egyrészt a lángoló érzésnek, az önfeláldozó rajongásnak dithyrambikus szavait adja e nő ajkára, — másrészt magas, a közönséges szerelmi viszony körét messze túlhaladó talapzatra állítja Heliodorát, ki kedvesét nemcsak birni, nemcsak Lazika királyává tenni, hanem Byzancz trónjára is akarja ültetni, hogy az ő erős karja az enyészetnek induló római birodalmat a végveszélytől megmentse. Higyünk-e szavainak? De ha nem hiszünk neki, hogy magyarázzuk tetteit? hogy értjük a véres tettek egész lánczolatát, melynek szeméit csak ezen egy célra rakja egymás mellé? És a költő még azzal is emeli szavainak és tetteinek hitelességét, hogy a Heliodora és Eugenius régebbi szerelmi viszonyának felbontását kizárólag

ez utóbbinak tulajdonítja, — egy szerelmi viszonyét, melyért Heliodora már Byzanczban a színpad diadalairól, a császári udvar fényéről lemondott volt. Valóban a pszichologiai és drámai motiválás szálai oly biztosan vannak vezetve és oly művészi ésszel egymással összekapcsolva, hogy a kritika végre is kénytelen a fegyvert lerakni. E motiváció keretébe tartozik a dráma színhelye és a cselekvény kora is. A miért a költőt a tulzás és valószínűtlenség vádjával illethetnők, azt a byzanci udvar története a Krisztus utáni századokban el nem tagadható tényekben, elrettentő realismussal tárja elénk. Az emberi szív ugyanaz a világ teremtése óta; de érzései fokát és minőségét a szellemi és erkölcsi művelődés irányai és eszméi módosítják. Klein *Heliodora*-ját is a kor és színhely teszik valószínűbbé, elfogadhatóbbá.

Klein összes drámái közt egy sincs, mely annyira színképes volna, mint ez, melynek oly határozottsággal nagy színi sikert lehetne ígérni, mint épen ennek. E tragédiának igényei a legszerűebbek; sem számos személy, sem nagy terjedelem, sem scenikus nehézségek nem képeznek nehezen legyőzhető akadályokat. A szerkezet kerekdedsége, a cselekvény szabatos egysége, a gyönyörű nyelv és stílus, mely csak ritkán csap át hyperbolikus túlzásokba, biztosítja a hatást, és ezt annál inkább, mivel a szerepek a leghálásabbak és a scenirozás kezdetől végig igen hatásos. E felfogás vezette Loen bárót, a karlsruhei színház nagyműveltségű intendánsát is, midőn Klein *Heliodora*-ját közvetlenül a költő halála után a színpad számára, némileg rövidített és még kerekdedebb alakba öntve, kiadta.¹⁾ A tragédia azonban tudtommal ez átdolgozásban sem került még eddig a színpadra.

Két drámájának tárgyát a középkori német császárság történetéből vette Klein. Ezek elseje *Mária* ez. tragédiája, mely a német költők egy kedvencztárgyát, a fiatal, lángeszű III. Ottó császárnak tragikus szerelmét Crescentius római tribún nejehez, Mária-hoz, tárgyalja. Talán nem csalódunk, bár a rendel-

¹⁾ *Heliodora, Trauerspiel in fünf Aufzügen von J. L. Klein. Für die Bühne bearbeitet von A. Freiherrn von Loen. Leipzig. 1877. T. O. Weigel.*

kezésünkre álló adatokból be nem bizonyíthatjuk, hogy Raupach diadalai választatták Kleinnal e tárgyat. Raupachnak a német történetből vett nagyszámú drámái, főleg Hohenstauf darabjai,²⁾ melyekről ma csekély tisztelettel beszél az irodalomtörténetek chablonikus ítélete, évtizedeken át a német színházak legkedveltebb repertoire-darabjai voltak. Kétségtelen, hogy első sorban a tárgygyal hatottak a korra, mely, a romantikus iskola befolyása alatt, a júliusi forradalmat megelőző szabadságellenes másfél évtizedben, sentimentális bámulattal csüngött a középkori német birodalom nagyhatalmi állásán, az Ottók és Hohenstaufok imponáló alakjain. Sok százra megy az ezen időben létrejött német császár-darabok száma, melyek közül — Raupach színműveit ide nem számítva — alig egy-kettő jutott egyszer-másszor a színpadra, hogy kétes vagy teljesen hiányzó siker után ismét eltűnjék. Raupach drámái ki nem állják sem költői, sem drámai érték tekintetében az összehasonlítást Grabbe vagy Mosen³⁾ hasonló vagy azonos tárgyú darabjaival, még kevesebb Klein Mária-jával, mert nem költőiek, jellemzés tekintetében gyöngék, szerkezetök chablonszerű, párbeszédek telve üres lyrikus ömledésekkel, nyelvök minden szóvirág mellett lapos. De van egy előnyük, mely a drámai költészet terén főfontosságú s melyet csak azok szokták kicsinyelni, kik tehetség hiányában vagy ferde elmélet alapján nem tudják magok is elsajátítani. Raupach drámái ugyanis egyenesen a színpad számára irvák, soha nem emelnek oly igényeket, melyeknek a reális színházak megfelelni nem tudnak, nem tételeznek fel a közönségben történeti tudományt vagy speciális történeti érdeket, nem tárgyalnak eszméket és viszonyokat, melyek történeti szempontból felette érdekesek, de nem a színpadra hanem a tudomány körébe valók. Világos, hogy e negatív előnyök nem tehetnek egy darabot jeles tragédiává, de nem is akadályozzák színrehozatalát, sőt, ha szerzőjük színi tehetség

²⁾ *Raupach Ernst* (1784—1852) tizenhat nagy drámában dolgozta fel a Hohenstaufok történetét I. Frigyes-től Konradin haláláig, azonkívül írt egy opera-szöveget: *Agnes von Hohenstaufen* (zenéje Spontinótól).

³⁾ *Grabbe Keresztély* (1801—1836): *Kaiser Friedrich Barbarossa*, 1828, és *Kaiser Heinrich der Sechste*, 1830. — *Mosen Gyula* (1803—1867): *Heinrich der Finkler*, 1836, és *Kaiser Otto der Dritte*, 1842.

— a mi épen nem annyi, mint drámai tehetség — még sikert is vívhatnak ki a világot jelentő deszkákon.

A tárgy, melyet Klein *Máriá*-jában feldolgozott, mint említém, az újabbkori drámaköltők egyik kedvenctárgya. Legyen elég Raupachnak *A szerelem varázsköre*¹⁾ és Mosén Gyula *III. Ottó császár* cz. drámáit említenem, melyek ugyanazon tárgyat tartalmazzák. Ha Klein *Máriá*-ját e darabokkal összehasonlítjuk, egy egyes példában is felismerhetjük a fönt mondottak helyességét. Klein darabja mind abban, a mi a nagy drámaköltőt teszi: a jellemek rajzában, a szonvedélyek festésében, a hatásos drámai situációk megalkotásában, az eszmék gazdagságában, a nyelv erejében és a hol kell, bájában, messze túlhaladja vetélytársait. De a compositió világosságában és egyszerűségében, a cselekvény átlátszó voltában, az anyag óvatos felhasználásában, a krónika detailhalmazának mellőzésében — mind ebben Raupach és Mosén ügyesebbek. Kevesebb itt több, és a szegénység valóságos előny. Mind *A szerelem varázsköre*-ben, mind *III. Otto császár*-ban a császár szerelme Máriához a cselekvény középpontja, illetőleg a valódi egyedüli cselekvény. Ennek fejlődése, fordulatai, fokozása, kimenetele képezik érdekünk és rokonszenvünk majdnem kizárólagos tárgyát. Egészen máskép Kleimál, kinél Otto szerelme Máriához csak a német császárok varázsszerű vonzalmát Rómához symbolizálja, s ki azért az egész roppant terjedelmű és elszórt történeti anyagot dialogizálja, kinél Otto és Mária minduntalan teljesen eltűnnek, hogy nagy politikai események, félreeső magánviszonyok, sőt egészen mellékes történeti adatok elfoglalják a színpadot és eldarabolják a cselekvényt. Klein *Máriá*-jának pontos tartalma Otto egész uralkodásának és korának teljes történetét adná. Mára személyek nagy száma is zavart okoz. Három pápa szerepel egymás után, pedig kettő teljesen nélkülözhető volna. De Klein a rómaiak romlottságát, a byzanci udvar eselszövényeit, a német-ellenes párt erkölsetelenségét és aljasságát is eleven situációkban akarja színrehozni s így nem nélkülözheti sem Gergelyt, a derék német pápát, kit

¹⁾ *Der Liebe Zauberkreis. Ein dramatisches Gedicht in fünf Akten. Leipzig, 1824.*

a római párt gyűlöl, sem az aljas Jánost, a byzancziak nevetéséges bábját, sem, már a történeti hűség szempontjából, a geniális Gerbertet, ki mint II. Sylvester ül a pápák trónjára. De nemcsak hogy e három pápa egymás mellett és egymás után szerepel; a költő nem akar semmit mellőzni, mit a történeti forrásokból czéljának — egy hatalmas egyetemes kultúrkép rajzában — elérésére használhatónak vél. S így még Vajknak, a magyar hercegnek, követei is fellépnek s Sylvester koronát küld a nagyreményű fejedelemnek, hogy lapokra terjedő hosszadalmas beszédben azon eszméjét fejezhesse ki, hogy eddig császárság és pápaság mint egyenjogú hatalmak és szövetségek uralkodtak a világ fölött, de ezentúl a pápa lesz a világ egyedüli ura, mert a királyok hatalma és koronája tőle származnak.

A cselekvény zürzavarát fokozza a számos érdek és igény zavara. Nemcsak Ottó és Mária szerelméről, nemcsak a németek és rómaiak harcáról van szó; a középkori német történelem egész hábelje terül el előttünk, ha részben széles látkörrel, hatalmas phantasiával alkotott tableauxkban is. A német fejedelmek nyugtalanokodnak, a byzanci udvar igényt emel Itáliára, az egyházi és világi hatalom összetűznek, az egyházban magában, valamint a rómaiak közt is, ellentétes pártok lépnek fel; szó van az arabok előnyomulásáról, a zsidók üldöztetéséről, szt. Adalbert vértanú haláláról. Az olvasó folyton lapozni kénytelen a már elolvasott felvonásokban, hogy az összefüggést, a számtalan szálak fonalaát el ne veszítse. És a tömördek anyag ezen szétmállását még azonkívül a darab oly hiánya fokozza, mely, nézetem szerint, sokkal mélyebben gyökerzik, semhogy e tragédián bármely rövidítésekkel, összevonásokkal vagy részben átdolgozással segíteni lehetne.

Klein ugyanis nem III. Ottónak, hanem Máriának nevezi darabját, tehát Máriát akarta a tragédia hősenek tekinteni. Az olvasó ezt négy felvonáson keresztül nem érti; csak az ötödikben kezdjük sejteni, hogy a költő mit czélzott, de azért az ötödik felvonás elolvasása után sem értjük teljesen a hőst. A császár, megkoronáztatásakor, észrevett az útjába rózsákat hintő leányok közt egy esodálatos szépségű, angyali szendességű alakot, ki a legmélyebb hatást gyakorolta szívére és

szakadatlanul foglalkoztatja elméjét és phantaziáját. A megkoronáztatás után rögtön vissza kell indulnia Németországba, azt sem tudhatta meg, hogy az ideális leány kicsoda. Nem annyira nagy politikai eszméi, mint e leány képe vonzza az azóta folyton mélabús és zárkózott ifjú fejedelmet Rómába. Az olvasó azalatt megtudja, hogy a szép leány Mária, a tuscolumi gróf leánya. Atyja a német-ellenes párt vezére, ki a Rómában nagy hatalomra jutott, nemcsak a németek, hanem egyszersmind a nemesség ellen fellépő forradalmi párttal egyesül és a szövetség megszilárdítására leányát Máriát a másik párt fejéhez Crescentiushoz adja nőül. Mária lángol hazája szabadságaért, szereti férjét, és maga is kardot fog, hogy Crescentius oldala mellett a gyűlölt barbárokat leverje. De helylyel-közzel czélzásokot találunk, melyekből a darab egyes személyei is, de az olvasó is azt meri következtetni, hogy a császár, koronázási ünnepe alkalmával, szintén hatást tett Mária szívére, hogy Mária gyűlöli ugyan a német királyt, de szereti az ifjú Ottót. De csak az ötödik felvonásban, midőn atyja és férje már nincsenek többé, árulja el Mária maga, hogy szereti a császárt, és minthogy ennek meg kell halnia, elhatározza, hogy együtt hal meg vele. Az egész alak megfoghatatlan. Ha szereti Ottót, hogyan megy minden küzdelem nélkül Crescentiushoz férjhez? és mért kell neki meghalnia és Ottót is magával ragadnia a sirba? A császár csak a harmadik felvonás végén látja először Máriát, csak ekkor tudja meg, hogy Crescentius neje, de még nincs alkalma vele szólnia, és csak az ötödik felvonás második felében vall neki szerelmet. A tragédia tehát voltaképen csak a darab második felében kezdődik; az első felvonásokban dialogizált és dramatizált krónikát találunk, mely a drámai cselekvényhez magához nem tartozik. — De Mária álomszerű alakja dús-gazdag egyes szép vonásokban. Van valami madonnai benne, oly szende, oly szűz, oly ártatlan. Egyéniségének homályossága részben azon mystikus rajongástól is van, mely egész lényét megtölti és környezi; ez nagy mértékben emeli az alak költőiségét, de igen csökkenti drámai életrealitását. Ily problematikus jellemre valódi tragédiát alapítani nem lehet.

De ha Ottót tekintenők is a darab hőségnek, ebben is csak álmodozó, ideáljaiban élő, álmoképekért rajongó, egyik érzés-

ből a másikba átesapó, ingadozó ifjút találunk, kiből csak az utolsó felvonásban Mária szerelmének boldogító és lelkesítő tüze ébreszti a hőst, a császárt, a világ urát. E jelenet gazdag költői szépségekben, de nem nyújt kárpótlást az előző felvonások tétovázó álmodozójaért, ki, midőn Máriát először látja és megtudja, hogy Crescentius neje, ájulva roskad össze és eszmélet nélkül tántorog tova. Ottóban a rajongás valóságos betegséggé vált, mely őt sem cselekedni, sem tervezni nem engedi, mely, jelenetről jelenetre növekedve, a világ urát végre egy római leány szép szemepárjának akarat, öntudat nélküli játékszerévé teszi. A világ folyását nem is ő vezeti; saját szerű és jellemző, hogy parancsolatai mindig elkésve érkeznek: Hadrián vára a császáriak kezében, Crescentius lefejezve, János pápa megvakítva, mind Otto parancsolatai ellenére, mert e parancsolatok mindig elkésnek. Így ő maga inkább eszköze mint eszközje a drámai cselekvénynek; ily szerep pedig a drámai hősrre épen nem előnyös. Ottó a véletlen játéka és áldozata.

A hol Mária és Ottó viszonya előtérbe lép, mint a tenger zajos habjaiból a szépség istennője felemelkedik, kibontakoznak a drámai és költői szépségek a dramatizált krónika tarka zürzavarából. Az első felvonás kettős téren — Rómában a tuscolumi gróf házában és Aachenben Otto császári palotájában — érdekesítően indítja meg a cselekvényt, bár, mint említém, Mária érzéseinek bizonytalansága még a főcselekvény alapjait is megingatja. A harmadik felvonás, a darabnak költői és színi tekintetben is magaslata, két hatalmas, a legnagyobb drámai erőről tanúskodó jelenetet tartalmaz: Hadrián várának ostromát s elfoglalását, és Ottó párbaját Crescentiussal, melyet némely bírálók lehetetlennek állítottak, míg én részemről nem tudok semmi valószínűtlenséget felfedezni benne. Végre az ötödik felvonás érintkezésbe hozza Máriát és Ottót, s hőssé avatja az álmodozót, ki teljes nagyságában találja imádott ideálja ajkain a sokat kívánt, de most legkevesebbé várt halált. A második és negyedik felvonásban, melyekben főképen Róma zilált, feldult társadalmi, politikai és erkölcsi viszonyait rajzolja a költő, a cselekvény majdnem szünetel. E felvonások gazdagok ugyan egyes hatásos jelenetekben és jellemző képekben, de összeségükben mégis csak szórakoztatnak s fárasztanak.

A többi jellemeket legjobban a főalakok köré csoportosítjuk. Mária köréhez tartoznak atyja, a tusculumi gróf, ki nem elég biztossággal körülvonalzott alak; a köztársaságot kívánja, de a császár ellen sincs kifogása, s tettekre nem annyira saját jelleme, mint a viszonyok erőszaka készíti. Sokkal önállóbb alak Crescentius, az ősi rómaiak igaz utódja, ki hazája szabadságaért mindent áldozni kész. Heves, erőteljes, szilárd jellemű férfiú, kinek zord erejét Mária iránt táplált forró szerelme költőien enyhíti. Mária köréhez számíthatjuk Irenét is, a bizanczi császár leányát s Ottó aráját, a bizanczi udvar elvetemdedt politikájának semmi gáztól vissza nem riadó eszközét, a büzös görög légkör undorító virágát. Tetteinek kedvenc módja a eselszövény, eszköze a mérge és gyilok. Érdekesen alkotott jellem, de a cselekvényre sokkal csekélyebb befolyású, semhogy mélyebb érdeket kelthetne.

Gazdagabb Ottó köre: Gerbert püspök és Eckard örgróf igen sikerült ellentétek; amaz ismeri a világot, jártas a tudományokban, gondolkodó fő, a legnagyobb eszmék szülője és megtestesítője; ez egészen tudatlan, de őszintén bevallja tudatlanságát, utálja és gyűlöli a rómaiakat, nemcsak műveletlen, hanem neveletlen is, a bakancsosi stílus embere, — de tetterős, a siring hí, megközelíthetetlen becsületességű, ernyedetlen szolgálja urának és meggyőződésének tántoríthatatlan híve. Eckard a főoka, hogy a császár parancsai mind elkésnek. Ismeri urának gyenge szívét, engedékeny kedélyét, bocsánatra és elnézésre hajlóságát; azért siettet mindent, a minnek megtörténtét okvetetlenül szükségesnek tartja: ostrommal beveszi a palatinusi halmot és lefejezti Crescentiust. A többi alakok közt két érdekes nőalakot emelünk ki; ezek: Adelheid, a császár nagyanyja, Nagy Ottó özvegye, a dráma legfenségesebb alakja, ki felismeri fia római szerelmében és római politikájában háza vesztének forrását; — és Emma, a császár fiatal rokona, ki Ottót szereti, férfi ruhában követi őt, megmenti életét, végrehajtja parancsait s végre kolostorba vonul, — mert a császár nem veszi észre, nem is sejtí szenvedélyét; sőt hűségében bizva, boldogtalan szenvedélyének bizalmasává, szerelmi sóhajainak hirnökévé teszi, — és a szende, önfeláldozó, legszebb reményeiben halálosan megcsalt leány mindent megtesz,

a mit Ottó kíván, csakhogy boldogítva lássa azt, kit oly kimondhatatlanul szeret. Nehéz szívvel, de mégis megbocsátanókezalaknak, hogy oly ködös, oly áttetsző, hogy őrangyal szerepét visz a reális élet e reális képében, hogy csupa könnyből s sóhajból áll, — megbocsátanók neki mindezt, ha a cselekvénybe igazán befolya, ha, egyszóval, szükséges eleme volna a drámának. De a mi a drámában nélkülözhető, az egyszersmind rossz is, s így Emma alakját semmi oldalról sem mentetni.

Mária Klein azon kevés darabjainak egyike, mely csakugyan előadatott; a berlini udvari színház 1859. őszén megkísérelte a tragédiának, tetemes rövidítésekkel, színrehozatalát. A darab nem tetszett; igen hosszúnak, cselekvénynyocél túlterheltnak, zavarosnak, nagyon komplikáltnak s egyes részletekben nehezen érthetőnek találták. A berlini színház rövidítései, melyek Klein drámai munkáinak negyedik kötetében közölvék, nem is elégségesek; rendszerint csak a dialogus rövidítését célozzák, a mi által a cselekvény momentumai még közelebb kerülnek egymáshoz és a tettek és jelenetek halmaza még nagyobb lesz. A tragédián talán csak Emma, Irene és János pápa törlesztésével lehetne segíteni, a mi természetesen egyes jelenetek teljes átdolgozását tenné szükségessé, — de egy költői szépségekben és magasztos eszmékben gazdag, emelkedett szellemű tragédiával gazdagítaná a német színház komoly repertoirejét.

Klein második drámája, melynek tárgyát a német történetből vette, *Albrecht király*, sokkal kerekdedebb compositió, mely inkább a tárgy természeténél fogva, mint a költő hibájából szenved, bár kisebb mértékben, a cselekvény azon darabos ziláltságában, mely *Máriá-t* eleve megfosztja a művészi hatástól. *Albrecht király* a nagyravágyás tragédiája. Az osztrák herceg, habsburgi Rudolf ravasz fia, a német királyság és a római császárság koronáit akarja fején egyesíteni, s hogy e célját elérhesse, mindenekelőtt hatalmas személyi birtokot szerez, mert megvan győződve arról, hogy a német birodalom viszonyainál és a fejedelmek hatalmi állásánál fogva azé lesz a diadal koszorúja, ki a legnagyobb hatalom és birtok súlyát rakhatja a sors mérlegébe. E törekvése azonban kettős bűnre ragadja: hitvány ürüggyel fellázad koronás királya és ura,

nassauai Adolf ellen, kit a göllheimi csatában saját kezével megöl, és megfosztja unokaöccsét, habsburgi Rudolf unokáját, János herceget, birtokaitól, mert a habsburgház összes tartományait saját kezében akarja, nagy tervei sikerének főzálogául, egyesíteni. Albrecht erőteljes, energikus férfiú, a csatatéren ép oly tántoríthatatlan, mint a diplomacia szálainak szövésében ügyes; terve magasabb történeti szempontból jogosult, mert nemesak saját hatalmát és házának fényét akarja megalapítani, hanem a roskadozó birodalmat is felemelni, a nemesség kiváltságait megszüntetni, a polgárt az állam önértetes, önálló elemévé tenni; — érdekes alak, de még sem vonzó, nem ébreszt *mélyebb* érdeket vagy épen rokonszenvet, mert csak számító és hideg; egyetlen szeretetreméltó, melegebb vonás nem hozza őt szívünkhöz közelebb, — hiszen még családja tagjainak szeretete is csupán politikájának talajában gyökerezik. Hozzájárul, hogy céljaiért folytatott harca nem kulminál egy imponálóbb, döntőbb tettben; csupa kis cselekvény, számos finom, széjjelágazó fonal, melyek soha egy fősomóba nem futnak össze. Az olvasó folyton egy döntő nagy összeütkezést vár, de e reménye nem teljesedik; a király viszonya a cseh királyhoz, a magyarokhoz, a francia udvarhoz, a pápához, — mind történeti tények, de nem válnak a drámai cselekvény eleven elemeivé és nem izmosodnak egy egységes nagy mozzanattá.

A főhiba különben főellenfelének, Jánosnak rajzában van. Ez volna az ellenpárt feje, de ez teljesen passiv alak; folyton rimánkodik, sír, dörmög, de még erélyes szóra sem képes, nemhogy tette tudná magát elhatározni. E hiba pedig annál érezhetőbb, mert János Albrechtnek egyedüli ellensége, ki vele szemben áll; a többiek, Adolf király, Bonifác pápa, Robert Károly, nem jelennek meg, s így, erélyes ellenfél hiányában, Albrecht maga sem emelkedik a tetterős drámai hős magaslatára. Albrecht és János ellenkezése különben is oly mystikus alapon nyugszik, hogy tragikus bonyodalomra nem is elég erős. Albrecht családi birtokától akarja Jánost megfosztani, mert e birtok a habsburgok örökségéhez tartozik; de sokkal nagyobb, politikai tekintetben is fontosabb tartományt szándékozik neki helyette adni. János erről nem akar tudni; nem ért-

jük eléggé, hogy miért ellenzi Albrechtnek ezen, reá nézve is kedvező tervét. Mert hogy folyton szülei sírjáról beszél, hogy épen azt a pár kis várat akarja birni, melyekben gyermekéveit töltötte, ez inkább romantikus rajongás és gyermekes akaratosság, melynek ignorálását Albrecht maga semmiképen sem tekintheti vagy jogszegésnek vagy épen bűnnek. Részemről szerencsés fogásnak tartom, hogy Klein a királyt tette a dráma hősévé, és nem János herceget, mint ezt pl. Grosse Gyula *Sváb János* cz. tragédiájában tette; de Klein nem aknázza ki kellőleg e szerencsésebb felfogását. Grosse darabja különben compositió tekintetében is kifogástalanabb, mivel Kleinnál Albrecht és János úgyszólván felváltják egymást, a mennyiben az utóbbi csak a negyedik felvonás végén lép cselekvőleg előtérbe, midőn a királyt megöli. A hősnak halála a negyedik felvonásban nem mondható mindeu esetben drámai hibának: de a színmű hatásának emelésére semmiesetre sem alkalmas.

Schiller befolyása Klein egyetlen művén sem vehető annyira észre, mint ezen drámáján. A nagy koronázási ebéd a harmadik felvonásban, mely a színpadon fényes és gazdag képet nyújthat, elevenen emlékeztet a *Demetrius* lengyel országgyűlésére; a göllheimi csatának rajza a színpadról az *Orleansi szűz* egy hasonló jelenetét juttatja eszünkbe; az utolsó felvonás, mely a speieri templomban, Albrecht és Adolf koporsói előtt játszik, a *Messzinai hölgy* megható jeleneteinek mása. De a történeti anyagnak drámai anyaggá átváltozásában, a szónak és pártnak drámai tetté és cselekvő jellemmé átalakításában Klein távol sem mérkőzhetik a németek legnagyobb dráma-költőjével.

A nők sem válnak a cselekvény tényezőivé. Erzsébet, Albrecht szeretetteljes, szende neje, tudatos és szépen felfogott ellentétje erőszakos, a szív sugallataival nem törődő férjének, — de nem tesz semmit. Elsbeth, János kedvese, költői alak, de azon, boldogtalanságukban és gyengeségökben könnyekre kárhoztatott leányok fajtájából való, kik az elbeszélő költészetben kiválóan megragadók, a drámában azonban mindenütt útban vannak. Csak Agnes, Albrecht leánya, III. Endre magyar király özvegye, emelkedik a drámai cselekvény magas-

latára, de ez is csak a darab végén, hol hatalmasan kitörő fájaldalmával és határtalan vad bosszújával Shakespeare átkozódó királyasszonyaira emlékeztet. Igen érdekes alak Imogéna, a megölt Adolf király özvegye, kinek ölében Albrecht, férjének gyilkosa, meghal; de a cselekvény e szépen gondolt és rajzolt nőalak nélkül is ellehet.

Kár, hogy Klein e darabjának keltét nem tudjuk. Érdekes volna ez főleg azon okból, mert a költő e műben sok tekintetben szakít modorával. Már a darab terjedelme is megnyugtató, a személyek száma csekély, túlzásokat sem az anyag mennyiségében, sem a stílus hyperboláiban, sem a metaphorák, hasonlatok és csattanós fordulatok számában nem találni. Mintha megpróbálta volna, egyszer nem Shakespeare túlzott utánzásában, hanem Schiller iskolájában megragadni a siker koszorúját. Hogy ez nem teljesen sikerült, nem Schiller a hibás, hanem egyrészt a tárgy, melynek feldolgozásában túlságosan ragaszkodott a történeti hűséghez, másrészt a János herceg jelleme, kiben Klein, egyéb hősei és alakjai mintájára, szenvedőlegesen és mystikusan ábrázoló ifjút rajzolt, holott a cselekvény rendszere tetterszoros alakot követelt volna.

Klein még hátralevő három komoly színművét rövidebben tárgyalhatom, mert gazdagabbak gyengékben, mint jelességekben, — gyengéinek pedig mind természetét, mind fajtáit már eléggé ismerjük.

A dialogizált krónikák sorába tartozik *Strafford*, szomorújáték öt felvonásban. A darab hőse ama Wentworth Tamás, utóbb Strafford grófja, ki mint a Stuartok erélyes ellensége kezdte meg politikai szereplését, de utóbb a királyi párthoz szegődött, Irlandban és Skóciában a Stuartok érdekében küzdött, hogy végre, mint a parlament gyűlöletének áldozata, vérpadon végezze életét. Az államférfiú e teljes pályája képezi a Klein darabjának tartalmát, — illetőleg a darab politikai és történeti elemét. Ezzel az elemmel inkább külső érintkezésben, mint benső összefüggésben áll a romantikus, a szorosb értelemben vett költői elem: Straffordnak van egy természetes fia, Percy Rikárd, ki egy szerelmes viszonyból fogva ellenkezésbe jön a kormánynyal s így ellenséges állást foglal atyjá-

jával szemben. Midőn azonban ez utóbbi börtönbe kerül, Rikárd pártjára áll és megkísérli kiszabadítását. E kísérlete életébe kerül. A színmű főhibája első pillanatra szembeötlő és a kritika ismételve hangsúlyozta. Kleinnek az apa és fiú viszonyát kellett volna a cselekvény középpontjává tennie s a történeti eseményekből csak annyit felvenni a cselekvénybe, a mennyi ama viszony dramatikus lefolyására akár mint indok, akár mint akadály befolyással lehetett. De a költő nem így tett, hanem francia trilogiájának mintájára, a politikai eseményeket teljesen és terjedelmesen jelenetelte s dialogizálta, — mellesleg pedig beleszötte a szívek és érzések ama konfliktusát, mely ily összefüggésben igazi hatást és érdeket nem igen keltethet. Ez érdeket még csökkentti Percy Rikárd származásának, azaz Strafford ifjúkori szerelmének története, mely oly szövevényes és homályos, hogy az ember a darab első elolvasásánál meg sem érti. De azt hiszem, Klein a főcselekvény feldolgozását is elhibázta. Strafford, ki pártját elhagyja és a király táborába átlép, hogy hitszegéseért halállal bünhődjék, kétségtelenül igen hálás drámai alak. De darabunkban a hősnek ez átpártolása már az első felvonásba esik s így Strafford, miut a nép vezére, a királyi párttal szemben, már a múlté, midőn a dráma cselekvénye megindul; a hősnek harca a királyllyal és önmagával kívül esik a színmű keretén. A szerkezet e főhiányaiért egyes sikerült részletek, főleg a politikai páthosznak sokszor nagyszabású nyilatkozatai nem nyújthatnak kárpótlást.

A költő leggyengébb darabja *Nemes és munkás*, az 1848-diki mozgalmak terméke, mely undorító tárgyával és izléstelen stílusával Klein többi műveinek kinövéseit messze túlhaladja. A darab tartalma oly zavaros és kusza, azon felül annyira esakis utálatos, aljas gaztettekből áll, hogy kivonatolása sem könnyű, sem kellemes feladatnak nem mondható. Brünegg bárónak, a darab gaz hősének, fiatal kedvesét, Dinah, nőül veszi Birkenfels báró; de Dinah nem sokára leányt szül, Leon-tinát, ki természetesen Brünegg leánya. Birkenfels báró ugyanakkor elcsábított egy munkásleányt, kinek szintén leánya lesz, Gabriele. Birkenfels e leányának egy milliót ajándékoz, hogy boldogan férjhez mehessen, és Brünegg megkéri kezét,

hogy — meggyilkolja és a milliót a saját leányának, Leontinénak, juttassa. Már a cselekvény ez előfeltételei zavarosak és logikátlanok. A darab tartalma azután iszonyú tettek és tervek láncolata. Brünegg háromszor akarja Gabrielét elveszíteni: előbb felgyújtja a szobát, melyben ez megkötözve fekszik; azután le akarja döfni, de Alexander herceg, ki Gabrielét szereti, útját állja; végre menyasszonyi ügyében tervez neki halált, de itt saját leánya, Leontine, leli helyette vesztét. Gabriele életét és becsületét minden felvonásban új meg új veszély, többnyire a legvadabb és legvastagabb fajtából, fenyegeti, — s rendszerint csak meglepő és épen nem valószínű véletlennek köszöni megmenekülését, míg Brünegg végre mégis megfojtja. A katastropha az összes szereplőket elsodorja, csak Wolfram, a darab nemes hőse, a munkások vezére, marad életben. E munkásokat (Birkenfels báró gyáraiban) a nyomor, az iszonyú bánásmód, az emberi jogok brutális lábbal tapodása teszik a »nemes« család elleneivé, — hozzájárulnak a Brünegg által elcsábított örült leány és ennek leánya és vőlegénye, Wolfram rokonszenve Gabriele iránt, Alexander hercegnek, a jóakaró emberbarátnak ellenséges viszonya Brüneggel stb. stb., — oly láncolata a túlzott, mesterkéltsé, valószínűtlen motivumoknak, hogy az olvasó csak ismételt olvasás és lapozgatás útján képes tájékozódni. Hozzá a cselekvény utálatosságát, az alakok ellenszenvenességét, a darabban uralkodó mérges és undok légkört sem magasabb eszmék, sem valamely nemesebb tendenzia, sem a kilátásba helyezett jövőnek szebb reményekre jogosító elemei nem ellensúlyozzák. És mily nyelv, mily stíl! Sehol józan syntaxis, minden lépten nyomon iszonyú grammatika, érthetetlen hyperbolák, élvezhetetlen érzések. Nem Klein munkái közt, de az összes modern drámai költészetben sem ismerek darabot, mely az egészséges izlésnek, a józan észnek, a nyelvnek és stílnak ily megdöbbentő kórosságában szenvedne. A modern élet realismusának költői megalkotására nem volt Kleinnek érzéke.

Sokkal magasabban áll, de más szempontból nem kisebb tévedés terméke Klein utolsó komoly darabja, *Moreto*, melyben a költő a spanyol dráma legnagyobb három mesterét — Lope de Vegát, Calderont és Moretót — egy összefüggő, sötét

cselekvény tényezőivé tette. E cselekvénynek nincs történeti alapja, s így a három nagy költőnek e szereplését csak a szerzőnek azon intencziója tüntethetné föl jogosultnak, hogy bennök a »költőket«, három iskola képviselőit, vagy egy iskola három irányát akarta jellemezni. De Klein ezt nem teszi, bár a darab gazdag a nevezett költők egyes munkáira irányuló czélzásokban. Lope, Calderon és Moreto voltaképen mégis csak mint spanyolok szerepelnek a spanyol tárgyú és spanyol szellemű, a vallás, becsület és véletlen oszlopain nyugvó, helyenkint megható, de általában nem vonzó s még kevesebbé felemelő történetben.

Moreto szerette Donna Luciát, de elhagyta, mivel a király a híres költőt udvarához láncolta. Lucia fiút szül, azután útnak indul, hogy Moretót felkeresse. A hegyekben rablók törnek reá, leölik kísérőit, s már ő maga is veszélyben forog, midőn Don Diego, a toledói fegyvergyártó, őt megmenti. Lucia, kinek fia ez alkalommal eltűnt, Diego neijévé lesz. Első és egyetlen gyermekét Diegotól, egy leányt, Lucia az égnek szánta, de a gyermek csakhamar elhalt. Ezek a cselekvény előfeltételei. A darab Toledóban játszik, Moscoso bibornok házában, hol Lope de Vega fogadott fiával, Elisóval, él. Calderon és Moreto a nemes bibornok vendégei, kiket azon czélből hívt meg, hogy unokaleányának, Estelának, kolostorba lépését jelenlétükkel fényes ünnepélylyé tegyék. De Eliso és Estela, egy anyának gyermekei, szeretik egymást s örök hűséget esküsznek egymásnak. Moreto pártolja őket, s Eliso titokban Donna Luciát is keresi fel, hogy pártfogását kieszközölje. Ez felismeri benne fiát s kitörő anyai örömmel szorítja a rég holtak hittet kebléhez. Diego és Moreto, kik e jelenetet meglették, de rá nem ismertek Elisóra, hűtlennek gondolják Luciát és rögtön bosszút állnak: Diego megfojtja anyagi neijét, Moreto ledöfi az ártatlan Elisót, saját fiát. Végre kiderül az igazság, Diego is megtudja, hogy Estela saját leánya volt. Moreto az egyháznak szenteli életét.

»A mit itt iszonyuan vétettek«, mondja a darab végén IV. Fülöp király, »azt inkább a látszat boldogtalan tévedése, mint szándékos megfontolt tett vétette.« Helyes, de mivé lesz a tragikum a véletlen e tarka játékában? A spanyol dráma

ismételve építette legragyogóbb alkotásait a látszatnak, a félreértésnek, a véletlennek e félrevezető, kápráztató játékaire; az ember csodálkozva nézi saját tetteit, melyeket akarata nélkül, szándéka ellenére végzett, — mint egy magasabb hatalom eszéke. De lehet-e, szabad-e a spanyol XVII. század világnézetében gyökerező e végzetes történeteket a XIX. században, a modern szellemű Európában újra fölleveníteni? Hathom-e az ily cselekedetek láncolata és az ily cselekvény katastróphája az igazi tragikum erejével reánk, kik épen a tragédiában Shakespeare-től megtanultuk, hogy az ember csak tudatosan végzett, szándékos tetteiért felelős? A felelet e kérdésekre már régóta határozottan tagadó, és e tagadó felelet pálczát tör Klein *Moreto*-ja fölött is. Végzettragédia az, — melyben sehol sem látunk igazi vétket, mert sehol sem látunk igazi tettet.

Pedig e tragédia oly gazdag költői szépségekben, hogy ezek alapján Klein legjobb munkái közé volna sorolható. Főleg Eliso és Estela szerelmi viszonya oly gyermekien gyöngéd és tiszta, oly igaz költői kifejezésre jut, hogy már e jelenetek magok is fényesen tanuskodnak Klein költői tehetsége mellett. Hasonlóképen meghatón nemés és magasztos Lucia alakja, melyet egy modern kritikus helyesen helyez Murillo madonnája mellé. A vallásos rajongás is, melyet Calderon képvisel, sokszor megragadó, fellengző szavakban tör ki, — csakhogy ez már itt-ott dagályos túlzásokra esábítja a spanyol költészet szellemébe mélyen behatolt költőt. Míg *Gottschall* hazánkfia műzsájának e katolikus-spanyol gyermekét határozottan elítéli, *Frenzel* Klein összes darabjai közül ezt nevezi »a legtisztábbnak, legmélyebbnek és bájjal legmeghatóbbnak«. Ha a cselekvénynek a végzet játékára alapított megindulásától és lefolyásától eltekintünk, igazat adhatunk neki, — de épen a mű világnézetének ez idegenszerűsége miatt, alig hiszszük, a mire ő oly biztosan számít, hogy *Moreto* a színpadról meg tudná nyerni, magával tudná ragadni a modern közönséget.

Még a költő vigjátékairól kell megemlékezmem. »Klein főereje véleményem és valószínűen olvasói többségének véleménye szerint is nem a tragédiában, hanem a komédiában fekszik . . . Klein mint drámaköltő a komédiában, a szövevényes

vigjátékban aratja legnagyobb diadalait. Merem állítani, hogy *A hercegnő*, *Voltaire* és *A védencz* a legjobb vigjátékokból valók, melyek Lessing *Barnelmi Minna*-ja és Kleist *Ellőt korszó*-ja óta Németországban irattak. Igy nyilatkozik Klein drámaköltői működésének ez ágáról Engel, fennebb (11. l.) idézett nekrológiában, — míg más kritikusok hazánkfia vigjátékait jelentéktelen vagy legalább kevéssé sikerült daraboknak nevezték. E vigjátékok rövid jellemzése is kiderítheti, hogy e kérdésben a magasztaló pártnak van igaza, de inkább csak elvben, a mennyiben a költő saját szerű izlése e darabokat is elékteleníti.

Klein vigjátékai közül *A hercegnő* és *Voltaire* francia tárgyúak s komikus oldaláról tüntetik fel az érdekes rococo azon korát, melynek komoly képét a költő fiatalkori trilogiájában rajzolta. *A hercegnő* Saint-Clouban játszik, 1661-ben; XIV. Lajos és La Vallière kisasszony szerelmi viszonya, mely ez utóbbinak hercegnővé kinevezésére vezet, képezi tárgyát. E viszony ellenzői, élükön Henriette, az orleansi herceg neje, mindenféle cselszövénynyel oda működnek, hogy a királyt a szép kisasszonytól elvonják és más udvari szépségek befolyása alá hozzák, de eredmény nélkül; XIV. Lajos, vagy jobban La Vallière diadalmaskodnak. A darab igen mulattató, gazdag komikus és burleszk ötletekben, nevetető és bohózatos jelenetekben és individuálisan rajzolt eredeti alakokban, — csak túlságosan szövevényes. A személyek nagy tömege, az érdekek különfélesége, a cselszövény számos szála valóban zavarba ejtik az olvasót s bizonyára a színpadon is zavarólag hatnak. A darab nem is tetszett, midőn Berlinben és Münchenben színre került; nem azért, mivel nem mulattató, hanem kétségtelenül azért, mert túltömött és ennek következtében fárasztó. Három vigjáték is kitelnék belőle. Az epizódok és mellékes alakok folyton háttérbe szorítják és eltakarják az egységes cselekvényt és annak igazi rugóit és faktorait, úgy hogy az olvasó voltaképen csak az ötödik felvonás végén látja világosan, hogy vajjon miről van szó, mi képezte az egész eleven és mozgalmas cselekvénynek valódi problémáját. Klein tehát e vigjátékában is túlságosan gazdagnak mutatkozik, ki nem tud vagyonával gazdálkodni.

A darab e főhiányát nem tekintve, *A hercegnő* csakugyan kitünő történeti vígjáték, — történeti a szó igaz értelmében. Nem az a lényeges, hogy a cselekvény szereplői mind éltek-e, vagy hogy a szövevényes cselekedetek minden egyes momentuma valóban megtörtént-e; igaz történeti vígjáték e darab mint a rococo korának életteljes, szellemes, hű rajza. És a rajz e hűségé még a darab nyelvére és stílusára, élezeire és czélzásaira is kiterjed. Az ifjú XIV. Lajos korának levegője, parfümjé vonul végig e darabon, melynek alakjai és tréfái is csak ezen korban lehetségesek. Igaz, hogy a dialogus, a szerző humorja és stílje is túltömött, erőszakolt és idegenszerű; de e túlzások itt helyén vannak, mert az egész kornak, a kor műveltségének és izlésének jellemzésére tartoznak. E szempontból némely bohózatos elem is — mint főleg az a mulattató jelenet, midőn a király és az ő kísérete a kéményen keresztül mennek La Vallièrehez — a jellemzett kor szokásaiban és hóbortjaiban leli magyarázatát és igazolását. A színpadon azonban e darab tetemes összevonások és rövidítések nélkül nem fog meghonosodhatni.

»A hercegnő« párja Klein második rococo-vígjátéka, *Voltaire*, a költő kedvencműve, melynek tárgyát két probléma képezi: egyrészt a klasszikus tragédia harsza Shakespearenek Franciaországban fényesen emelkedő csillaga ellen, másrészt egy szerelmes pár kalandjai, melyek természetesen kedvező befejezésre vezetnek. E két elem összekötő kapcsa Prosper, ki Shakespeare néhány darabját lefordította s így a Voltaire-ellenes párt feje, de egyszersmind a szerelmi történet hőse, mert ő szöktette meg Richelieu egy szép fiatal rokonát, kit a bíbornok maga is szeret. Tagadhatatlan, hogy Klein a cselekvény e különböző szálaít ügyesen szötte egymásba és hogy a korrajz itt is igen sikerült. A cselekvény egysége mégis szenved a motívumok nagy száma és szövevényessége alatt. Egyes jelenetekben a szemléletőség teljesen elvész és az olvasó valóságos chaoszban találja magát. Meglehet, hogy e jelenetek a színpadon átlátszóbbak, könnyebben érthetők; olvasva nem nyertünk tiszta képet. Különben az irodalomtörténeti probléma, bár a szerzőnek számos szellemes megjegyzésére szolgáltat alkalmat, már maga sem igen szerencsés, mert mégis csak

theoretikus vita, mely cselekvénybe át nem változtatható. *Voltaire* tehát, mely az előbbi vígjátéknak humor, szellem és szövevényesség tekintetében méltó párja, ugyanazon hibákban szenved, mint *A hercegnő*, csak hogy ezekhez még a tárgy kevesebb kedvező természete is hozzájárul.

A Klein vígjátékairól hangoztatott kedvező ítéleteket mégis, e két darabra vonatkozólag, bátran aláírhatni. Nem úgy *Alceste* és *A védenéz* címűeket illetőleg. Amaz iszonyú bonyodalmas, kuszált, túlzó bohózatos elemekben gazdag, de sem nagy érdeket, sem igazi jó kedvet nem keltő chaotikus alkotás; *A védenéz* pedig egy kis anekdota, mely egy felvonásban feldolgozva hatást kelthetne, de három felvonásra széjjelhúzva, hosszadalmassá és untatóvá válik.

Alceste a régi és modern vígjáték motívumainak valóságos tárháza. Egy pár, melyet már hosszú évek előtt egymásnak szántak, de mely erről nem tud, míg végre szerelmök végzetszerűsége ki nem derül; egy csaló kalandor, ki a fegyházból megszökött és orosz fejedelmi sarjadéknak adja ki magát; egy dúsgazdag grófkisasszony és barátnéja, kik szerepet cserélnek, hogy a kérők igaz érzéseit kitudják; egy amazon özvegy, ki egész háznépével színházat játszik s folyton drámai idézetekben beszél; átöltözések, felcserélések, álarcos ünnepély (melyen a grófkisasszony mint *Alceste* szerepel, innen a darab címe), altató ital, melyet más megiszik, hallgatódzások és ebből eredő félreértések stb. stb., szóval: egész korszakok teljes komikus anyaga van itt egy darab keretébe szorítva, a mi természetesen e vig eszközök hatását nem emeli, hanem csökkenti, mivel megbénítják egymást. A fűcselekvény egysége ugyan — két kérő ostromolja az ál-grófkisasszonyt, egy ideális szerelmes pedig a grófi korona és a millió igazi birtokosát — de a tömérdek mellékes alak, tréfa, ötlet stb. sokszor annyira elborítja, hogy az olvasó úgyszólván sötétben bolyong s várva vár egy kis világosságot, mely őt a helyes útra térítse.

Legkevesebb jelentőségű Klein komikus művei közt *A védenéz*, három felvonásban.¹⁾ A vígjáték hőse egy pólvás

¹⁾ E darabot a berlini udvari színház még a hatvanas években előadásra elfogadta s már az olvasópróba is megvolt, midőn az intendáns attól tartott, hogy a Habsburgház egy tagjának (Mária Luizának) e

gyermek, melyet Josephine és Mária Luiza császárnők, Napoleon nejei, nem tudva egymásról és nem ismerve egymást, pártolnak. A sovány cselekvény tetőpontja a két császárné találkozására védenczök bölcsője mellett; e jelenet kedvéért írta Klein az egész darabot, a harmadik felvonás e jelenete kedvéért kell az első két felvonást, ez aránytalanul hosszadalmas expositiót, végig élveznünk. És e hiányért nem nyújthat ama jelenetnek szellemessége és drámai élete sem kárpótlást, valamint a mellékes alakok (Amberg gróf és Paturót asszony) jeles jellemzése sem, mert a hol nincs kellő cselekvény és a hol e cselekvény maga nem drámai természetű, mely leköti az érdeklődést és egy meghatározott cél felé tör, ott a legszebb és különben legértékesebb költői jelességek is hatás nélkül kárba vesznek.

IV.

Pillantsunk vissza.

Klein drámai műveiben egy harmincz éves költői munkásság alkotásai fekszenek előttünk. A költő már az elsőben megállapodott, kész egyéniség gyanánt lép elénk; későbbi művei nem változtatják meg, alig módosítják a költő írói jellemét. Mily különbség, mily ellentét van *A haramiák* és *Stuart Mária*, *Berlichingeni Götz* és *Torquato Tasso* közt! Klein utolsó drámája teljesen ugyanazon magaslaton áll, ugyanazon felfogás és izlés terméke, mint első kísérlete a tragédia terén. Ily költő írói egyéniségét nem nehéz felismerni és jellemezni.

Klein költői tehetségének főjellemvonásai: a gazdag, hatalmas alkotó képzelet, mely új meg új alakokat, jeleneteket, motivumokat teremt; és ezzel kapcsolatban az alkotás egy bizonyos nehézsége, akadályozottsága, mely folyton küzd az anyag mennyiségével, s ritkán győztes e küzdelemben. Phantaziája a legnagyobb eszméket szereti, a legnagyobb problémákat választja, a leggazdagabb cselekvényeket, a legérdekesebb alakokat, a legtarkább képeket teremti, de az alkotás

kedvezőtlen, ellenszenves jellemzése talán megsérthetné a bécsi udvart. Az osztrák követséghez ez ügyben intézett kérdésére oly választ kapott, hogy *A védencz* előadása sem akkor sem később többé szóba nem került.

ritkán tudja ezeket oly elevenen és életteljesen, a mint őket a költő belső szeme látta, realizálni. Halmozza a motivumokat, az egyéni vonásokat, a mellékes elemeket, fokozza stílusát, erőszakolja a nyelvet, gyűjti az eszméket, de így inkább eltakarja és elhomályosítja, semhogy kellő világításba helyezné tárgyait, zavarba ejti az olvasót, szórakoztatja figyelmét, eldarabolja érdeklődését. Tudjuk, hogy nála nem, legalább első sorban nem a tehetség hiánya e hibák főforrása, hanem a hamis izlés, a helytelen vagy félreértett minták. Hogy Klein költészetének e jellemvonása mennyire lett, mint mondani szokták, második természetűvé, legjobban mutatja egyetlen elbeszélő költeménye, *Babiana*, mely 1863-ban jelent meg Berlinben, és homályosság és zavar tekintetében Klein legsajátosabb műve. A dráma szilárd alakja mégis határt szabott alkotó nehézségének; az elbeszélésben az arabeszkok, czélzások és kitérések túlságos száma és idegensége teljesen elnyomják a cselekvényt, a szereplőket és sorsukat.

E hamis irány nem csekély mértékben a költő roppant tudományában gyökereszik, melyet érvényesíteni akar. A német történetből vett drámái épen oly megbízható, hű képei a kornak, melyet ábrázolnak, mint a római és francia történelem egyes részeit felölelő tragédiák, a bennök tárgyalt korszakok művelődési állapotára nézve. De Klein többet akar adni, mint a mire a dráma, szigorúan körülvonalozott alakjánál fogva, képes. Egész korszakokat akar rajzolni és az egyes koroknak lehetőleg minden szellemi, politikai és erkölcsi irányát jelenetekben és alakokban megtestesíteni. Így kell neki *Miriá*-jában mind a három pápa, hogy a római pápaságnak minden X-dik századi árnyalata képviselve legyen, vagy *Zenobiá*-ban a pogány és a keresztény pap, s mellettök még két philosophus, hogy a harmadik századnak összes vallási és bölcséleti törekvéseivel megismerkedjünk. Így lépnek fel *Moroto*-ban a hős mellett még Lope de Vega és Calderon is, hogy a spanyol dráma egész fejlődésének és minden irányának képét nyerjük, és *Richelieu*-be még a későbbi évtizedek eseményeit is fölveszi, hogy az egész korszak teljes, kimerítő rajzát adhassa. A drámai cselekvény keretébe azonban nem tartoznak ez elemek, még mint közvetett motivumok sem, s így csak arra szolgálnak, hogy a drá-

mai alakba széles epikus részleteket csúsztatassanak be, melyeknek szükségtelenségét gazdag eszmei tartalmuk s szellemes felfogáson alapuló érdekes voltuk távol sem ellensúlyozza. A drámák egyes alakjai sokszor nemcsak érző és cselekvő emberek, hanem egyszersmind symbolumok, különböző irányok képviselői, egyes osztályok, pártok vagy elvek megtestesítései, a mi magában véve nem volna baj, ha a költő nem jogosítaná fel őket arra, hogy álláspontjokat elméletileg is terjedelmesen kifejtssék.

Ez is egyik oka annak, hogy Klein drámái mind oly terjedelmesek. Franciaország állapotát a XVII. század első felében egy teljes triológiában rajzolja, melynek egyes részei mind sokkal terjedelmesebbek, mint Schiller bármely drámája. *Strafford*, *Zenobia*, *Mária* egyenként mind hosszabbak, mint két színpépes dráma együttvéve. A szokásos rendezői törlések nem használnak az ily daraboknál, mert a dialogus rövidítése csak összeszorítja az embereket és az eseményeket és fokozza a darabok túltömöttségét és az olvasó vagy néző zavarát. Ily színművek teljes átdolgozást igényelnek, és — ismétlem, mit az egyes darabok fejtegetésénél is többször hangsúlyoztam — Klein drámái ez átdolgozást nagyjából határozottan meg is érdemlik.

Tragikus creje sokszor bámulatos, csak hogy a költő itt is többet akar adni, mint szükséges volna. Mily egyszerű Romeo és Julia vagy Othello és Desdemona viszonya! Kleinnál a hősök viszonyai oly sokoldalúak, hogy az olvasó néha egészen eltéved a szenvedélyek e tömkelegében. Zenobia nemcsak Aurelianusnal áll szemben, hanem a Baal isten szolgáival, a keresztény egyházzal és egy fiatal indulatos imádóval is. Heliodora meggyilkoltatja Palmyra első királyát, azután Malthanes királyt, tovább ennek hű szolgáját Agathiaszt, kedvesét Eugeniuszt, vetélytársnőjét Amalasanthát s végre önmagát. Ottóval három nő áll szemben, kik birtokára jogot emelnek, az aljas Irene, a bájós Mária és a fájdalmában elhervadó Emma. És így többi drámáiban, még vigjátékaiban is. Igaz, hogy e tettek benső összefüggésben állnak egymással, hogy a költő a motívatióra nagy súlyt fektet és hogy a cselekedetek kapcsolatára nézve nem maradunk kétségben: de e viszonyok tarkasága és

tömege, a vérszomjas végzet áldozatainak száma eltompítja az olvasó érzését és szórakoztatja figyelmét.

Különösen kitünő Klein a jellemzésben, de talán inkább a nők, mint a férfiak jellemzésében. Hősei sokszor gyengék, ingadozók, mondhatnám holdkórosak; a fiatalabbakban a szerelem rendesen erősebb érzés, mint a férfiaság, a heroikus hősök pedig sokszor nélkülözik az igazi tragikus nagyság imponáló fönségét. III. Otto, Sváb János vagy Moreto problematikus egyének; Maconiusban vagy Eugeniusban a szerelmes elnyomja a férfit; d'Ancre, Albrecht vagy Crescentius nem állják ki a versenyt Macbethtel vagy Wallensteinnal vagy Coriolanuszal. Még Richelieu bíbornok sem magasodik a tragédia teljes nagyságává. Nőalakjai ellenben a legnagyobb költők legsikerültebb alkotásai mellé állíthatók. Az egyes darabok fejtegetéséből eléggé kitünhetett a költő gazdagsága a legkülönbözőbb női jellemekben, kikben a földi boldogság és boldogtalanság minden foka és árnyalata sokszor megrázó, nem egyszer megható, de mindig mély költői és igaz kifejezést nyer. Medici Mária, Adelheid császárnő, Agnes királynő imponáló tragikus nőalakok, kik Shakespeare vagy Schiller magasztos királynői mellett megállhatnak. Zenobia és Heliodora önálló alkotások, főleg az utóbbi méltó párja a Shakespeare Kleopatrájának. A női szív egész báját, szerelmének teljes varázsát, fájdalmának megmérhetetlen mélységét Mária, Lucia, Emma jellemeiben találjuk meg. És e nőalakok mellett igen hosszú a geniálisan rajzolt mellékalakok sora, melyek közt egyesek, a vigjátékok bohózatos alakjai közül is, az újkori költészet legsikerültebb alkotásai közé tartoznak.

A világ, melyet a költő rajzol, mindig a nyüzsgő és pezsgő élet hatását teszi. Akár Palmyrában legyünk, akár Rómában, az angol parlamentben vagy a német birodalmi gyűlésben, Versailles kertjeiben vagy a spanyol templomokban, a Vaticánban vagy a Fekete tenger partján — mindenütt érezzük a korok és nemzetek szellemét, a helyiség színét. Egészen más levegő vonul végig Heliodora, mint Richelieu palotáin, más világítás nyugszik a római, mint a német tábori jeleneteken, az emberek más meg más stílusban, más észjárás szerint, mondhatni más nyelven beszélnek a világ azon számos

helyein, a hova a költő bennünket vezet. Kétségtelen, hogy a különböző rajzok e hűsége a költői alkotás erején és gazdagságán nyugszik; de gyökereznek azok Klein roppant olvasottságában és széles történeti műveltségében is, melyek nélkül a drámaköltő mindig csak képzelt világokat fest és ferde képeit adja a valóságnak.

Klein szeme előtt alkotásainál a történeti tragédia azon mélyebb felfogású alakja lebegett, mely az emberek harczaiban korszakok és elvek harczeit akarja feltüntetni. A ki két ember boldogtalan szerelmét akarja rajzolni és más semmit, az ok nélkül fárasztja hallgatóit vagy olvasóit a régi Róma oszlopos tereire vagy Byzancz aranyos kupolái alá. Albrecht király elbukik, mert a német fejedelmek kiváltságos állásával szemben a modern királyság jogait és érdekeit érvényre emeli; Ottóban Németország és Olaszország állnak egymással szemben, s az elsőnek történeti joga hátrál az utóbbinak természeti joga előtt; Zenóbia hiába kél a halálnak szentelt kelet védelmére, a világalomra hivatott Rómával szemben; d'Ancre maréchal egy újkori hatalom képviselője a régi Franciaországban, mint Strafford a régi Angliában, és így tovább. De az ily elvek képviselői e ridegségükben még nem drámai alakok; hogy azokká válhassanak, az emberi természetben gyökerező összefüggésekkel, szenvedélyekből származó konfliktusokkal kell összeforrniok vagy azokra vezetniök, mint az Klein tragédiáiban történik. A cselekvők tetteinek ez emberi oldala teszi a dráma hőseit dramatikus alakokká, motívumaik fenn érintett elvi alapja történeti egyéniségekké; a kettőnek szerves összeforrásából származik a történeti tragédia azon magasabb faja, melynek egyes remek alkotásait Shakespeare Julius Caesarjában és Coriolanijában, Schiller Stuart Máriájában és Wallensteinjában bírjuk.

Gazdag műveltség, széles szemkör, a világ és az emberek sorsának mély felfogása nyilatkozik mind e drámákban. Megrázó jelenetek, a szenvedélyek vészteljes nyilatkozatai váltakoznak költői rajzokkal, lyrikus ömlengésekkel, eszmékben dúsgazdag elmélkedésekkel. A költő ügyengéje, a mérték hiánya, igen sok helyütt érezhető; túlzások, hyperbolák, iszonyatoságok elég gyakoriak; sőt bizarr és groteszk elemek sem

hiányzanak. De mily nagy azon drámai alkotások száma, melyek teljesen mentek e hiányoktól és kinövésektől, és mégis értéktelenek, üresek, silányak! Klein költői munkái egy valódi, gazdag, önálló alkotó tehetség termékei, kinek gyengéi nem a költő tehetetlenségéből, hanem nagyrészt épen erejéből és gazdagságából származnak; és ez biztosítja nekik értéküket, ez fenmaradásukat is. Ma csak az irodalomtörténet és egy kis olvasó közönség tud rólok; megjön bizonyára az az idő, midőn természetes helyökről fokozott hatalommal fogják megrázni és meghatni népöket, midőn — ha gyöngéden és tapintatosan módosított alakban is — a színpadon is el fogják foglalni azt a helyet, mely öket méltán megilleti.

V.

De Klein nevének halhatatlanságát biztosítja nagy irodalomtörténeti munkája is, a jelenkor egyik leglelkesebben dicsőített és leghevesebben megtámadott műve, a »legnémetebb munka«, mint Gyulai Pál egyszer találóan jellemezte, melyet a sors iróniájából egy magyar embernek kellett megírnia.

A dráma története részben folytatása vagy jobban tudományos alpra fektetése Klein journalistikai munkásságának mely a század harminczas és negyvenes éveibe esik. Klein akkor a Hegel iskolájának azon ifjabb ágához csatlakozott, mely a minap meghalálozott Ruge Arnold vezetése alatt a hallei évkönyvekben irtó háborút viselt a középszerűség, elavultság, formalismus ellen. E journalistikai Sturm és Drang, mely a júliusi forradalom hatása alatt létrejött, a század leghatásosabb nyilatkozatainak egyike. A romantikát és pedig nemcsak a phantastikus hóbortosságokba tévedt irodalmi-, hanem egyszerűsmind a sokkal veszedelmesebb, mert az állam és társadalom fejlődését megakasztó politikai romantikát e hallei évkönyvek és a későbbi, e korszakalkotó folyóirat nyomában keletkezett »német« és »jelenkori« évkönyvek semmisítették meg.¹⁾ A harc idővel kiterjedt a theologiai és vallási romantikára is

¹⁾ Halle'sche Jahrbücher, 1838—1840. Deutsche Jahrbücher, 1841—1843. Jahrbücher der Gegenwart, 1844—1848.

és átalakítólag hatott a tudomány minden ágára, a költészet minden fajára, a kor teljes társadalmi, politikai és vallásos műveltségére. Klein szorgalmas munkatársa volt ez évkönyveknek, melyeknél kitünőbb iskolát a lelkes fiatal journalista nem találhatott, s későbbben napi lapokban is irt színi bírálatokat, melyeket önálló felfogás, szellemes nézponatok, a közép-szerűség és üresség fanatikus gyűlölete és iszonyú stílus jellemeztek. Önálló, mély költői alkotásokat követelt a kérlelhetetlen kritikus, főleg a dráma terén. De akkor még nem sejtette a közönség, mely Klein bírálatait részben fejesővélva, részben ijedten, részben nagy élvezettel olvasta, hogy a kritikus maga is dolgozik már azon drámákon, melyek követeléseinek megfelelnek; nem gondolta Klein maga, hogy a nemzet, mely teoriái indokoltságát és szellemességét oly készségesen elismerte, drámáitól meg fogja tagadni ez elismerését.

Pedig, tudjuk, így történt.

Midőn drámáival három évtizeden keresztül hiába kopogtatott a színházak kapuin, Klein végre lemondott a költői productióról, s megindította a *Dráma történetét*, századunk egyik legbámulatosabb tudományos termékét. Az ember elmosolyogja magát, midőn az első kötet előszavából megtudja, hogy e munka eredetileg két kötetre volt tervezve; Klein már ugyanitt bevallja, hogy a két kötetből talán négy kötet lesz. S íme előttünk fekszik tizenöt vaskos kötet, melyek az egész anyagnak még harmadrészét sem tartalmazzák. Az első két kötet szól a görög és római, a harmadik az európai kívüli s a középkori latin drámáról; ezekre következik az olasz dráma története öt kötetben és a spanyol drámáé hat kötetben, végre az angol dráma története a Shakespeare-kötetekkel, a francia, német és eshetőleg még más kisebb nemzetek drámái költészetének története. A munka most óriási torso, melynek még egyes részei sem nyertek teljes befejezést, mert pl. a spanyol dráma története váratlanul és indokolatlanul a nagy drámaköltők jellemzésével szakad meg, mivel az olvasó a szerzővel folytatott hosszabb párbeszédben — mely maga is igen eredeti ötlet — határozottan tiltakozik az ellen, hogy a spanyol drámáról még egy kötetet elolvasson.

E nagy munkának, melyen Klein valóban bámulatos, mondhatni lázas szorgalommal dolgozott, nagy hiányai oly feltűnők, hogy első pillanatra is észrevehetőek. Mindenekelőtt világos, hogy e munka nem a dráma története, s kétséget sem szenved, hogy a dráma történetét még csak ezentúl kell megírni; nemcsak azért, mivel a Klein műve töredék maradt, vagy mivel az a valóságos történeti fejlődés helyett jó részben inkább csak e történeti fejlődés többé-kevésbé feldolgozott anyagát tartalmazza. Klein nagy munkája épen oly kevésbé a dráma története, mint egyetemes történelem volna az olyan munka (v. ö. az Oncken kitünő nagy vállalatát), melyben az egyes népeknek önállóan feldolgozott története állíthatnák egymás mellé, mint egyetemes irodalomtörténet a Scherr János ismeretes vagy jobban mondva hirhedt könyve, melyben egy tucat nemzet rövid irodalomtörténete könnyebb kezelhetőséggel egy kötetbe van összekötve.

Klein megírta a görög, római, keleti, latin, olasz, spanyol s részben az angol dráma történetét, de minden rész önálló monografiát alkot, mely csak a szerzőnek azonossága és feldolgozásmódja által áll némi összefüggésben szomszédjával. Természetes, hogy így nem alakulhat a dráma egyetemes története; hogy e tárgyalás csak hosszadalmasságra, végtelen ismétlésekre s folytonos zavaró utalásokra vezet, és végeredményében még sem adja a dráma európai történetének teljes, kikerekített képét. Klein maga kifejti, hogy pl. Alfieri és az olasz tragédia nem érthető a francia tragédia nélkül, s mégis tárgyalja amazt, mielőtt erről szólhatott volna. Csak folytonos ismétlésekkel tüntetheti fel szerző a tárgyalás ezen módjánál, hogy a keresztény dráma Európaszerte ugyanazon forrásokból származik és a nemzetek ugyanazon szellemi elemeiből táplálkozik; hogy a renaissance igen nagy, valósággal átalakító, teremtő hatást gyakorolt az összes népek drámái költészetére; hogy a XVI. században az angol, a XVII-dikben a francia dráma jut európai egyedűrságra; hogy az ellenhatás ez egyedűrság ellen mindenütt mily rokon forrásokból származik s mily hasonló irányban folyik le stb. stb. Mindez csak korszakok és nem nemzetek szerint tagolt, csak párhuzamos tárgyalásban érhető el, melyet, az igaz, eddigelé a költészet vagy irodalom

alig egy-két ágára vonatkozólag kísérlettek meg. Ez értelemben tehát a dráma történetét még Klein után is meg kell írni; de, hogy ezt most könnyebben és előbb fogják megírhatni, az kétségtelen érdeme fáradságtalan hazánkfiának, kit nemes idealismusa oly mű megírására képesített, illetőleg lelkesített, melyet másutt csak nemzedékek közreműködésével és tetemes anyagi segítyel hoznak létre.

A könyv compositiójának ez alaki hiányához járul a stílusnak és az anyag feldolgozásának kifogásos volta. Klein sohasem tudja magát mérsékelni, soha nem tesz különbséget a lényeges és lényegtelen közt. A hol behatóbb detailtanulmányokra támaszkodhatik, egész nagy fejezeteket szentel oly dolgok tárgyalásának, melyek a drámával csak igen igen laza vagy éppen semmi összefüggésben nincsenek. Innen a tárgyalás óriási aránytalanságai, az excursusok roppant nagy száma, a mellékes vagy félreeső történeti, aesthetikai, irodalomtörténeti kérdéseknek ismételve roppant terjedelmű fejtegetése. És itt tudatos eljárással van dolgunk. Számtalanszor figyelmeztették a szerzőt igen jóakaró bírálói is, hogy korlátozza magát. Klein válasza e jó tanács önérzetes és gúnyos visszautasítása. »E szabályon, mondja alig lefordítható stílusában — hogy t. i. a mester az önkorlátozásban érvényesül — már Seneca is lovagolt egyik levelében: Mehercule, magni artificis est, clausisse totum in exiguo. E szabály eredménye, mehercule! egy Hercules dióhéjban, egy Dhawalagiri szalontálczán, egy Krupp-féle ágyu mellényzsebben. Oly legény, mint Gargantua vagy Pantagruel, valóban fel van jogosítva arra, hogy korának a Notre-Dame nagy barangjait eszengetyűkül akassza fülébe. Minden dolognak megvan a maga mértéke önmagában, eszméjében. A ki e szerint teremt és alkot, az nem szorúl arra, hogy önmérséklésre figyelmeztessék; mert ujjá hegyében hordja azt. A mester teszi a korlátozást, nem a korlátozás a mestert. Az ő önkorlátozása abban van: hogy feladata eszméjének eleget tegyen, korlátlanul eleget tegyen. A mértéken fölül, féktelen, nem a kolossusban van, hanem a belső szegényes tartalom aránytalanságában a bitorolt nagyszerű alakhoz. A mi erdő akar lenni, a minek erdővé kell lennie, annak soha sem szabad cseplyefává korlátozódnia; hogy pedig még az erdő fái is ne nőjjenek az égbe, arról

gondoskodik az erdő maga. A mily kevésbé tudta volna Deionokrates azon tervét, hogy az Athos hegyét emberi alakká domborítsa ki, egy pecsétgyűrűnek szánt kövön keresztül vinni, ép oly kevésbé lehet a dráma történetét a Schlegel felolvasásainak mértéke szerint korlátozni. Minden a mestertől függ, a ki korlátozódik... Phidias, Michelangelo a legjobb akarat mellett is csak úgy tudták volna magokat korlátozni, mint Atlas óriás, midőn az ég golyóbisát vállára veszi. Ha a te szerződ — így fordul végül olvasójához — nem Atlas, legalább nem fű az ég golyója helyett szappanbuborékot egy dióhéjból, és az ő történeti műve, mint becsületes karyatida, hordja a világot, melyet a dráma jelent, vállain.«

A compositió hiányaihoz járulnak az előadás hiányai. Mondatai sokszor röfnyi hosszúságúak, telvék a nyelv minden képzelhető kifíczamításával, végtelen élezkedésekkel, távol eső czélzásokkal, idegenszerű arabeszkekkel. Ha logikája józan is, nyelve félig részeg, tántorog jobbra balra, feje tetejére áll, bukfeneczeket hány, ugrik, tánczol, grimasszokat vág, ordít, füttyöl, süvölt; az olvasónak némely lap végén káprázik a szeme és szédül a feje. Néha a legnagyobb figyelemmel sem tarthatni meg az okoskodás fonalát, mely pedig valóban mindig megvan. A metaphorák és hyperbolák roppant száma, a képletes figurák felhalmozása, a közbeszótt felkiáltások, kérdések, hasonlatok, valóságos őserdőt alkotnak, melyen az olvasó csak a legszilárdabb türelem fegyverével hatolhat keresztül. Nem képzelhető stílistikai hiba, tévedés vagy kinövés, melynek számos páratlan példáját ne lehetne e munkából meríteni, — példákat, melyek mellett mind az, mit más írókban méltán hibáztatunk, említésre sem méltó csekélységnek tűnik fel. Klein nem is tagadja e stílusának fő mintáját: Rabelais az, hazánkfia egyik kedvence, a világ egyik legnagyobb írója és legvadabb stílistája.

De ha a compositió és a stílus e gyarlóságain keresztülhatolunk: a tudománynak és szellemnek mily aranybányája nyílik meg előttünk! Hol van a világ teremtése óta író, ki a népek irodalmában ily jártas volna, ki főleg a drámai irodalom rengeteg erdejében minden legszerényebb fácskát és minden fácskának legkisebb bütykét emnyire ismeri? ki e rengeteg

anyagot nemcsak áttanulmányozta, hanem folyton kéznél bírja? ki sohasem felejt el semmit, kinek figyelmét a hasonlatosságok és eltérések feltüntetésénél soha a legkisebb dolog sem kerüli el? ki a számtalanszor tárgyalt írókat és műveket is új oldalról tudja tekinteni, folyton új szempontokból fejtegetni? Egyes írók jellemzései elsőrangú remek: Aeschylus, kedvenceinek egyike, Euripides, Seneca, Silvio Pellico és Alfieri, a spanyol egyházi dráma, Lope de Vega, Calderon és Moreto, — Shakespeare előzői, Roswitha, különösen Aristophanes is, — de nem vagyok képes a sok kiválóan sikerült, alapos és szellemes részleteket mind felsorolni. Alig van a könyvnek fejezete, melyben az olvasó ilyeneket ne lelne, melyben a szerző roppant tudományát, önálló felfogását, találó ítéletét elismernie ne kellene.

Hogy az ily műben, hogy az ily szerzőnek ily művében sok oly nézetre, állításra, ítéletre is akadhatni, melyek nemcsak az általánosan elfogadottaktól lényegesen eltérnek, hanem melyeket az olvasó egyáltalában helyeselni nem tud, — hogy az ily individuális alkotású főnél a rokon- és ellenszenv nagy szerepet játszanak és néha, pl. Alfierivel szemben, igazságtalanná vagy legalább méltánytalanná teszik ítéletét, — hogy a különczködésekre hajló férfiú itt-ott csak azért elnevezte a divatos felfogást, mert újat, önállót, mások véleményétől eltérőt akart mondani, — az magától értetődik, de ez nem von le a szerző érdeméből és a munka értékéből semmit. Minél készlebb, minél önállóbb valamely író, annál inkább van joga, ellenkezésbe helyezni magát a szokásos felfogással, annál szivesebben követjük őt paradox nézeteinek fejtegetésében is. Hiszen nem arról van szó, hogy tételeit készpénz gyanánt elfogadjuk és tovább adjuk, hanem, hogy az ismeretes alakokat vagy műveket szellemes, gondolkodásra ébresztő és a mélyebb felfogást közvetítő világításban lássuk.

Klein dramaturgiáját, mely e történeti munka elméleti alapját képezi, nem szükséges bővebben fejtegetnünk, — hiszen ez elméleten alapszanak saját drámai alkotásai is, melyeket már behatóan ismerünk. Klein a dráma legnagyobb mestereit Aeschylusban (ki Shakespeareben újjászületett) és Aristophanesben ismeri föl. Az alkotás ereje, magasztossága, önállósága

szerinte a nagy költő főjellemvonása, melyet, ismételt és sokszor szenvedélyesen kifejezett meggyőződése szerint, a szokásos művészeti elmélet — a közkézen forgó aesthetikai és dramaturgiai kézikönyvekben — megbénít, korlátoz, lenyom. De nemcsak a felfogás nagyszerűsége, a gondolkodás fenséges volta, a phantazia fellengző csapkodása teszik a nagy költőt; — szükséges, hogy ezeken felül még saját nemzetében és korában gyökerezzék, hogy népének és századának hatalmas és igaz kifejezője, képviselője legyen. Csak az lehet az emberiségnek nagy költőjévé, nemzeteknek és évszázadoknak kedvencezévé, ki saját nemzetének és saját korának legvalódibb, legigazabb gyermeke. Innen Klein ellenszenv az aesthetikai theoria ellen, hogy a művészetnek semmi egyéb célja — mint a szópnek megalkotása, hogy legfőbb tárgya a »tiszán emberi«, mely magasabban áll és értékesebb mint a »nemzeti«. Szerinte a költészetnek *nemzeti hivatása* van: hatnia kell a népre, hogy azt jobbá, műveltebbé, nemesebbé tegye, — és hogy e legfenségesebb célját elérhesse, a nemzet lelkében kell gyökereznie és a nemzeti élet termékeny talajából szívnia erejét. Kétségtelen, hogy e felfogás, ez egyoldalúságában, kifogásos is veszedelmes is; de abban sem kételkedhetni, hogy a szokásos aesthetikának túlságosan formalistikus tanaival szemben épen oly jogosult, mint figyelemre méltó, — első sorban Németországban, hol elmélet és gyakorlat, mint a szellemi élet egyéb ágaiiban, úgy különösen a költészetben is, nem emelik és fejlesztik, hanem gátolják és zavarják egymást.

Eddig Kleinnak sem drámái, sem theoriái nem tettek kellő hatást; a mint őt magát alig ismerte valaki Németországban, sőt Berlinben, hol annyi évekig lakott, úgy költői művei sem jutottak még a nemzet tudomására; nagy irodalomtörténeti munkáját pedig csak a szakkörök méltányolják és — zsákmányolják ki. De a németek már most sem tagadják meg a különczködő költőtől és tudóstól az elismerést és tiszteletet, melyre nagy tehetsége, roppant munkássága és önzéstelen, nemes jelleme egyaránt készítetnek. Tulajdonképi hazájával Klein nem sokat gondolt; sokkal korábban és sokkal kedvezőtlenebb viszonyok közt vált meg tőlünk, semhogy magyarnak érezhette volna magát. Ez elpártolása nemzetétől nem gyakorolhat befo-

lyást ítéletünkre és nem tehet bennünket elfogultakká nagy érdemei iránt, melyeket Akadémiánk már akkor is készségesen elismert, midőn a sors üldözte férfiút tagjai sorába felvette. Ez elismerés és nagyrabecsülés jele legyen e dolgozat is, melyet Akadémiánk megbízásából és nevében szerény koszorú gyanánt leteszek távol sirjára.

ADALÉKOK

A

MAGYAR ZENE TÖRTÉNELMÉHEZ.

BAKFARK BÁLINT LANTVIRTUÓZ ÉS ZENEKÖLTŐ

ÉS

ESZTERHÁZY PÁL EGYHÁZI ZENEKÖLTEMÉNYEI.

BARTALUS ISTVÁN

LEVELEZŐ TAGTÓL.

BUDAPEST, 1882.

A M. T. AKADÉMIA KÖNYVKIADÓ-HIVATALA.

(Az Akadémia épületében.)