

KAPUSI ANGÉLA

„NEM ELÉG TÖBBÉ, VALAMIT CSAK ÉREZNÜNK
A' MŰVÉSZETBEN, HANEM EGYSZERSMIND
TUDNUNK IS KELL”

Henszlmann Imre drámaelmélete és -kritikája

Henszlmann Imre és a Regélő Pesti Divatlap

Henszlmann Imre drámakritikai tevékenységének aktív időszaka az 1842–1844-ig terjedő időszakra tehető, amelynek legfőbb fóruma az 1842. január 1-től Garay János szerkesztésében induló Regélő Pesti Divatlap volt.¹ Ez a periódus a Regélő életében is meghatározó, ugyanis az orgánus szerkesztői feladatát 1842-ben vette át Garay és Erdélyi János a lap – korábbi nevén Regélő-Honművész – előző szerkesztőjétől, Mátray Gábortól. Garay és Erdélyi együtt alakították ki a divatlap új arculatát, és működésének célját az egész magyar irodalmat felölelő és az egész magyar közönséghez szóló orgánusban jelölték meg, amelyben mindenki megszólalhat, aki egyetért a nemzetiség, a haladás és a polgárosodás eszméjével.² A divatlapot két részre osztották: a szépirodalmi műveket közlő *Regélőre* és a művészet, a társas élet eseményeivel foglalkozó elméleti fejtegetéseknek helyet adó *Tárcza* rovatra. Utóbbi cikkeiből jól rekonstruálható a közönség és a művészetek viszonya, elsősorban a korabeli új színházi és irodalmi élet. Henszlmann kritikai tevékenysége a Regélő Tárczájának *Színészet* című rovatában bontakozott ki, amelynek Erdélyi, Garay és Vahot Imre mellett a főmunkatársa volt.

A rovat íróinak célja a kor kulturális élete igen fontos intézményének, a színháznak és a színműveknek az ismertetése, drámaelemzések, dráma-bírálatok, dramaturgiai cikkek és színészportrék írása volt. A *Színészet* újdonsága abban állt, hogy szakított az Athenaeum – a korszak másik kiemelkedő, konkurens lapjának – gyakorlatával, és az előadáson túl magával

1 A Regélő Pesti Divatlap történetéről, szerkesztőiről, munkatársairól és működéséről részletesen ld: T. ERDÉLYI 1970.

2 T. ERDÉLYI 1970, 57.

a darabbal is foglalkozott, azzal a céllal, hogy rombolja a francia darabok hitelét.³ Bajza József és az általa szerkesztett Athenaeum a francia drámákat preferálta a színházak repertoárjában,⁴ míg a Regélő és munkatársai mindezzel szembeszállva Shakespeare és Goethe darabjait kívánták népszerűsíteni. A Regélő rovata korszerűbb és teljesebb színikritikát adott, mint az Athenaeum, mert a darab elemzése, a mondanivaló feltárása mellett az előadásról, a színészek játékáról is írtak a kritikusok.⁵ Henszlmannék szívükön viselték a magyar színház, a magyar dráma ügyét, így nem vonták ki magukat a színház körüli vitákból. Ebben az időben három meghatározó polémia bontakozott ki. Az opera–dráma vita, amelyben a Regélő a dráma mellett tette le a voksát: azzal érvelt, hogy az opera sokkal költségesebb, és a nemzeti művészet kifejlődését sem segíti, szemben a drámával. Ekkoriban ennek a polémiának már csak utórezgéseit voltak tapasztalhatók. A másik, ennél hangosabb vita 1842-ben robbant ki Bajza és Egressy Gábor között, amelyben Henszlmannék Egressyt pártolták, nemcsak azért, mert az Athenaeum támadta Egressyt, hanem mert törekvésük is egybeesett: a színész sokat tett a Shakespeare-drámák hazai népszerűsítéséért.⁶ Végül, a kor legkiemelkedőbb dramaturgiai vitája a francia drámák ellen vagy mellett folytatott harc volt, amelyet Henszlmann a Regélő, Bajza József az Athenaeum hasábjain vívott.⁷

Dolgozatom célja Henszlmann drámakritikai elméleti koncepciójának összefoglalása, majd az alapelvek gyakorlatban való alkalmazásának vizsgálata. Arra keresem a választ, milyen szakmai szempontjai vannak Henszlmann-nak drámakritikáiban, amelyek alapján értékel, és egyeznek-e az elméleti alapelvek a gyakorlatban alkalmazottakkal.

3 BAJZA 1842, 265.

4 „a francia művek általában előadásra alkalmasbak, mint bárminemű művek.” SZALAI 1981, 279.

5 Ld. a Tárca Színészet rovatának cikkeit és Henszlmann kritikáit.

6 T. ERDÉLYI 1970, 147–148.

7 A vita állomásairól és téziseiről részletesebben ld: KOROMPAY 1986; KOROMPAY 1998, 112–142.; SZÉLES 1976; SZÉLES 1992, 46–63.; T. ERDÉLYI 1970, 148–149.

Henszlmann drámaelmélete, valamint a közönség és a honi színikritika kritikája

Henszlmann Imre drámaelmélete és a Regélő Pesti Divatlap programja összhangban volt egymással. Az 1841-ben megjelent *Párhuzamban*⁸ kifejtett esztétikai nézeteinek alapját, a *jellemzetes, eleven és célirányos* kritériumát⁹ a Regélőben népszerűsítette azzal a céllal, hogy segítse a magyar írók, művészek és főképp a közönség esztétikai ismereteinek a gyarapítását, formálja azt, és fejlessze a szerinte nem létező irodalmi ízlésüket.¹⁰

Henszlmann drámaelméleti elveit folyamatosan alakította ki, koncepciójának formálódását és kikristályosodását nyomon követhetjük a Regélő hasábjain. 1842 és 1843 között négy kisebb cikket közölt, majd 1846-ban jelent meg egész irodalom- és drámaelméleti koncepciójának nagy szintézise, *A' hellen tragoedia tekintettel a' keresztyén drámára*¹¹ címmel a Kisfaludy Társaság Évtapjajaiban. Az elméleti szövegek alaptézise és fő elve ugyanaz, azonban jól látható rajtuk a kifejtés módjának alakulása, és a mondanivaló, az érvrendszer bővülése. Henszlmann fő tétele, hogy a drámák alapja a jellem, és egyedül ebből fejlődik ki a cselekmény és a mese.¹² „A művészet' minden nemének legfensőbb föladata – írja Henszlmann – az embert, mint az isten' világának legtökéletesebb ismert lényét, annak erejét, cselekvőségét, és jellemét ábrázolni”.¹³ Ez a nézet élesen szemben áll Bajza és az Athenaeum szemléletével, amely szerint „a francia drámákban fő figyelem a cselekvényre van, aztán a mesére és szerkezetre és utoljára a jellemre; [...] Én e rendet tökéletesnek tartom, mert a drámában nem a jellemzés a fő dolog.”¹⁴ Henszlmann minden egyes írásában a francia darabok ellen érvel, mert azok a cselekményt a jellemrajz elé helyezik, márpedig véleménye szerint jó szerkezet csak jó jellemrajzból fejlődhet ki.

8 HENSZLMANN 1841.

9 A fogalomrendszer részletes értelmezését ld: KAPUSI 2014a; Henszlmann *jellemzetes*-fogalmáról részletesen ld: KAPUSI 2014b.

10 „korunkban az ugy nevezett mivelts közönség művészeti itélettel nem bir” HENSZLMANN 1841, 41.

11 HENSZLMANN 1846.

12 HENSZLMANN 1843a, 76.

13 HENSZLMANN 1843a, 79.

14 BAJZA 1842, 279.

Drámaelméleti koncepciójának első megnyilatkozása a *Drámai jellemek*¹⁵ című írása, amelynek tartalma az emberi jellemek és az egyediség definiálása után, a tulajdonképpeni téma, a drámai jellemek alapos kidolgozásának szükségessége melletti érvelés. Henszlmann már ebben a szövegben is rögzíti a költő feladatát: „[a'] lelki tulajdonok' ezen egymás általi módosításának előadása a' drámai költőnek legelső föladata”,¹⁶ amely gondolat a továbbiakban is visszatér *A dráma alapelveiben*, láthatóan összetettebb megfogalmazásban. Henszlmann a drámai hősök érzelmeinek kidolgozásában Shakespeare profizmusát emeli ki, akinek bár minden színművében vannak melankolikus jelenetek, azonban senki sem tud úgy megszólalni, mint „szól Hamlet hies magánybeszédében, melly így kezdődik »Lenni, vagy nem lenni.«”.¹⁷ Henszlmann a *Drámai jellemekben* utal drámaelméleti gondolkodásának folytatására, és következő két tanulmányára, amelyeket szintén a Regélőben jelentetett meg 1842 áprilisában és májusában, és amelyeknek fő témája a francia darabok értékelése, kritikája és összevetése korának honi dramaturgiai problémáival.

A *Miért tetszik a' franczia dráma?*¹⁸ című írásában a francia drámákról értekezik, és magyarázza azoknak a magyar színházra tett hatását, majd a következő cikkében, *Az ujjabb franczia szinköltészet és annak káros befolyása a' miénkre*¹⁹ ugyanezt a témát sokkal részletesebben fejti ki. Henszlmann szerint a francia drámák felszínesek, a költők „személyeiket többnyire csak üres pathossal” beszélgetik, „a' néző' értelmiségét és elmélkedését sem ragadhatják ki kényelmes hálóköntöséből. Nálók a' cselekvény nem szükségkép a' jellemekből fejlődik ki, hanem eseményes történetekből”.²⁰ Mindezt az értékítéletet a francia társadalom vizsgálatával támasztja alá. „[A'] francziák társas életükben, per eminentiam felületesek”,²¹ életüket betanult szabályok és az etikett, a divat szerint élik. Ennek eredményeképpen hiányzik belőlük az egyediség, amely hatással van drámairodalmukra is. Így tehát a francia költő „[i]lly jellemtelen életből veszi alakjait, illy jellemtelen közönség elébe állítja azokat, maga mind nyelvére mind előadására nézve jellemtelenséghez szokott szinköltő”²² lesz.

15 HENSZLMANN 1842a.

16 HENSZLMANN 1842a, 78.

17 HENSZLMANN 1842a, 78.

18 HENSZLMANN 1842c.

19 HENSZLMANN 1842f.

20 HENSZLMANN 1842c, 243.

21 HENSZLMANN 1842f, 274.

22 HENSZLMANN 1842f, 283.

A francia írók közül példaként említi Eugène Scribe korának aktuálisan híres, *Egy pohár víz*²³ című darabját, amelyben karaktereit „csípős elménczésből és udvaroknak cselszövényességéből szándékozta alkotni”, ami Henszlmann szerint még nem elegendő az egyedi jellemalkotáshoz, és hasonló hibát követ el *A selyemárus* című darabjában is.²⁴ Megemlíti továbbá Alexandre Dumas *Monaldeschiját*, amelyben a karakter túlságosan egyoldalú.²⁵ A francia szerzők közül elismerően nyilatkozik Victor Hugoról, aki törekszik „alakjait több oldalról jellemezni és előadni”, és elsőként látta meg, hogy a drámaírásban új eszközökre van szükség, azonban „a’ színpadot vérpaddá tette”, s noha a francia közönség jelenleg nyitott darabjaira, hamar meg fogják unni.²⁶ A francia vígjátékok, főként Molière jellemeit elismerően méltatja Henszlmann, de „a’ minden oldalról szabályozott társasélet Franciaországban a’ víg és komikus jellemek’ kifejlődésére is kevesebb alkalmat nyújt”.²⁷

Henszlmann sérelmezi, hogy kora honi dramaturgiájára és a színházi életre a franciák és a francia drámák vannak hatással, amelyért a társadalmat hibáztatja. A közönség magát a művészetet és a színházat is csupán a munka utáni esti szórakozásnak tekinti, és nincs meg benne a gondolkodásra való hajlam. Így tehát a francia darabok felszínessége azért tud a hazai színházakban teret nyerni, és a francia színiköltészet azért képes hatni a magyarra, mert azokon nem kell elmélkedni, és kielégítik a közönség politizálásra való hajlamát. Ezenkívül „a’ franczia dráma’ hatását Magyarországon elősegítik [...] azon körülmény, mikép irodalmunk’ szegény voltában valódi nemzeti színészetet nem ölthetünk pánczélként magunkra”.²⁸ A hazai közönség esztétikai képzetlensége és igénytelensége mellett tehát Henszlmann annak tulajdonítja a francia dráma meghatározó jelenlétét színházi életünkben, hogy irodalmunk sajátosan nemzeti jellege még nem eléggé erős ahhoz, hogy ettől a hatástól megóvja magát. Ezért is tartja károsnak a francia hatást, mert késlelteti a „jellemzetes irodalmunk” kialakulását. Véleménye szerint egyrészt nem más nemzetek művészetét kellene másolnunk, hanem saját történelmi tapasztalatainkra támaszkodva kialakítanunk a saját nemzeti művészetünket. Azonban, ha mégis más nemzet irodalmából szeretnénk meríteni,

23 SCRIBE 1842.

24 HENSZLMANN 1842f, 283.

25 *Uo.*

26 HENSZLMANN 1842f, 283–284.

27 HENSZLMANN 1842f, 291.

28 HENSZLMANN 1842c, 243.

jobban tesszük, ha az angolokat vagy a németeket tekintjük mintának.²⁹ A francia darabok káros hatással vannak a hazai közönségre, a színészekre, a műkritikára, az írókra, műfordítókra, és egész művészetünkre – írja Henszlmann –, amelynek következtében „csak ritkán érezünk vágyat a’ művek’ lényegét kikutatni, és azokba mélyebben behatni”, valamint a „nyelvünk is veszteni kezdi saját szellemét”.³⁰ Színészeinknek olyan darabokat kell játszaniuk a színpadon, amelyek őket magukat is elmélkedésre sarkallják, ahogyan a műkritikusoknak is mélyebben el kell merülniük egy-egy darabban, mert a „jellemzetesnek elismerésére csak gyakorlat és tapasztalás által juthatni”.³¹ Henszlmann konklúziója tehát az, hogy „a’ francia irodalom meghonosítása nálunk csaknem a’ legkárosabb a’ legsajnosabb eredményeket szülé”,³² és törekednünk kell arra, hogy elmélyültebb irányú darabokkal álljunk a színpadra, amely része annak, hogy nemzeti színházunkat és nemzeti drámairodalmunkat létrehozassuk.

Henszlmann drámaelméletének fő tézise, amely valamennyi elméleti írásában visszatérő gondolat: „a’ cselekvénynek a drámában a jellemekből kell kifejtetnie”.³³ Erre építi egész drámaelméleti koncepcióját, amelyet egyben az egész nemzeti művészet kialakítása alapjának tekint, és amiből levezeti a művészet és a műkritika feladatát is. A drámában azért szükséges a szereplők jellemének alapos és részletes kidolgozása, mert ebben a műfajban a költőnek a cselekményre nincs befolyása, szemben a szereplők jellemével, ugyanis a szereplők maguk a cselekvők. A drámában a cselekmény a szereplők tetteitől függ, a szereplők cselekedetét, pedig a jellemük határozza meg, ezáltal alakítja a jellem a cselekményt. Összegezve: ha a drámában a cselekmény a jellemekből alakul ki, akkor a „drámai cselekmény; az t. i. nem egyéb és nem lehet egyéb, mint az egyedi jellem erő kifejlődése, és cselekvőségének eredménye.”³⁴ Henszlmann számára azért fontos a drámában a részletes jellemrajz, és azért fontos a szereplők jellemének értékelése és vizsgálata, mert ez az eszköze legfőbb célkitűzésének: a közönség, kritikusok, színészek, költők és kora egész társadalmának a gondolkodásra, „öneszmélkedésre”

29 HENSZLMANN 1842f, 299.

30 HENSZLMANN 1842f, 292.

31 HENSZLMANN 1842f, 299.

32 HENSZLMANN 1842f, 280.

33 HENSZLMANN 1843a, 110.

34 HENSZLMANN 1843a, 112–113.

való ösztönzésének. Ahogyan ő megfogalmazza: „czélszerűbb föladat volna-e, tulajdon eszmélkedése által a' közönséget is eszmélkedésre és fontolásra ébresztteni?”³⁵

Ez jelenti Henszlmann Imre drámaelméletének alapját és célkitűzését: nemzetének „öneszmélkedésre” való biztatása, mert ez az alapja annak, hogy a gondolkodás által önálló nemzetté alakuljunk, és önálló nemzeti színházat, művészetet, kultúrát alakíthassunk ki.

Az elmélet a gyakorlatban: Shakespeare-kritikák

Henszlmann-nak a Regélő Pesti Divatlapban három³⁶ színikritikája jelent meg: *Julius Caesar biralata*,³⁷ *Shakespeare' Othellója, a' nemzeti színház' közönsége, és az Athenaeum' színi kritikája*³⁸ és *Figyelmeztetés Shakespeare' harmadik Richardjára*³⁹ címmel. A drámakritikák közös jellemzője, hogy Henszlmann értékeli magát a drámaszöveget, majd az előadást, különösen a színészi játékot, valamint a közönséget és a honi műkritikai gyakorlatot is.

„[A'] cselekvénynek drámában a' jellemekből kell kifejtetnie.”⁴⁰ – írja Henszlmann, így a Shakespeare-drámák bírálataiban szisztematikusan a jellemek részletes elemzésére és kidolgozására fordítja a figyelmet, mégpedig a szereplők beszédmódjának a vizsgálatával. A *Julius Caesarról* írt bírálataiban Brutus és Antonius karakterét úgy határozza meg, hogy a beszédmódjuk elemzéséből von le következtetéseket a jellemükre vonatkozóan. Eszerint például „Brutus, kit a' költő velünk mint egyenes, nyiltszívű, megedzett szilárd jellemű személyt ismertet meg beszédében, semmi izgató 's a' szenvedélyeket lázító eszközzel nem él, [...] egyenesen és egyedül az észhez szól, [...] és e' nemes lelkéből eredt tévedés Brutust legjobban jellemzi.”⁴¹ Állítását

35 HENSZLMANN 1842c, 243.

36 Tímár Árpád (1990, 145.) az *Ars Hungarica* 1990-ben Henszlmann Imre halálának 100. évfordulója alkalmából megjelent különkiadásában összegezte a drámakritikus irodalmi tevékenységét, amelyben Henszlmann-nak tulajdonítja, a Regélőben található, H. írói név alatti kritikát (H., *A' velencei kalmár*, Regélő Pesti Divatlap, 1842, 22.). Ezzel szemben Korompay H. János T. Erdélyi Ilonára hivatkozva ugyanezt a kritikát Erdélyi János nevéhez köti: KOROMPAY 1997, 88–89.

37 HENSZLMANN 1842b.

38 HENSZLMANN 1842e.

39 HENSZLMANN 1843b.

40 HENSZLMANN 1843a, 110.

41 HENSZLMANN 1842b, 146–147.

a darabból vett, Brutus szavait idéző részletekkel támasztja alá. Brutus karakterével ellentétes jellemként határozza meg Antonius figuráját, amelynek fő összetevője „az alkalomhozi simulás, és azon biztos tapintat, melly tulajdonosát minden meghatározott körülményben a’ legtanácsosabbat választani ’s tenni tanítja”.⁴² Antonius jelleméről tett megállapítását annak a nép előtt tartott beszédének az elemzésével támasztja alá. Antonius szónoklatát bátortalanul kezdi, de néhol alkalmazza az „ironia’ csipős hangjá[t]”. Ilyen például Antonius kijelentése: „de Brutus derék becsületes férfiú”.⁴³ A beszédet tovább vizsgálva Henszlmann utal a karakter tudatosan alkalmazott beszédszüneteire, amellyel „hallgatóit ép azon kételkedésben látja, mellybe őket helyezni törekedett, ’s így beszédét újra kezdve már bátrabban mint az előtt léphet föl”.⁴⁴ Mindezt illusztrálva idézi Antonius szavait: „ha dűhre, lázadásra ingerelném a’ lelket bennetek, megbántanám Brutust”, ami Henszlmann szerint szintén Antoniusnak a beszéd adott szituációjához való ügyes alkalmazkodását példázza.

Ugyanezt a módszert alkalmazva, a szereplők beszédmódjának a részletes vizsgálatából felépülő jellemrajzokat mutatja meg a *III. Richard*ról írt bírálataiban is. Henszlmann sorra veszi az összes felvonást és azok cselekményeit, miközben folyamatosan III. Richard karakterére koncentrál. Az angol király rendelkezik mindazon humorral, amely „a’ természettől testileg mostohán ellátott embereknel olly gyakran de kivált a’ puposokál található”,⁴⁵ ehhez járul még személyes bátorsága és a tettetés mestersége. Richard jellemének gonosz alkotórészei: az uralkodás utáni vágya – ami Henszlmann szerint szintén a púposságából és az ebből adódó hátrányos helyzetéből adódik –, „embertelen könnyörületlensége”, „elégületlensége”, amely tulajdonságok a jókkal szembeállítva (bátorság és humor) teszik érdekessé és izgalmassá a darabot, aminek középpontjában Richard jelleme áll.⁴⁶

A dráma hőséneke humora Henszlmann szerint annál a jelenetnél mutatkozik meg leginkább, amikor a királynéről Richard a következőképpen szól: „kinek a’ királynéval van dolga, annak legtanácsosabb, hogy azt titkosan végezze el.”⁴⁷ A jelenetek további tanulmányozása, és az angol király tettei-

42 HENSZLMANN 1842b, 147.

43 HENSZLMANN 1842b, 148.

44 HENSZLMANN 1842b, 148.

45 HENSZLMANN 1843b, 647.

46 HENSZLMANN 1843b, 647–648.

47 HENSZLMANN 1843b, 648.

nek és megnyilvánulásainak elemzése után, Henszlmann megállapítja, hogy a király jelleme a darab során folyamatosan változik: ahogyan nő a király befolyása a dráma többi szereplőjére, úgy módosul a jelleme is. Henszlmann a király hatalma kiteljesedésének jellemtorzító hatását mutatja be lépésről, lépésre: „[í]gy humora most már többször szeszélyessé válik, így személyes bátorsága önhittséggé, így jó szívű tettetése vallásbeli hypokrisissé válik”.⁴⁸ Richárd állhatatlan humorára példaként hozza azt a jelenetet, amikor a király Buckingham hercegetől, aki őt a trón megszerzésében leginkább segítette, a megígért jutalmat megtagadja. A király bátorságával kapcsolatos jellemváltozást azzal a tettel illusztrálja, amelyben attól az Erzsébettől kéri a lánya kezét magának nőül, akinek testvérét és két fiát is meggyilkoltatta. S végül, az utolsó szempont, „[h]ogy jó szívű tettetése későbbben vallásbeli hypokrisissé fajul, annak példájául leginkább azon jelenet szolgál, amelyben Richard még mint herceg a londoni polgárságot, [...] két püspök között állván, és imádkozván fogadja el, és neheztel a polgárokra, hogy ájtatosságát, mint mondja, félbeszakasztották.”⁴⁹

Henszlmann műkritikai gyakorlatának a drámák és az azokban megjelenő karakterek részletes elemzésén túl, a másik aspektusa a színészi játéknak a jellemek kidolgozása közé ékelt értékelése, és az arra tett javaslatok rögzítése. A *Julius Caesar* bírálatában Brutus beszédét vizsgálva megemlíti, hogy véleménye szerint a karaktert alakító színésznek e beszédet „minden kitelő nyugalommal, s’ önérzete’ világos kitüntetésével, távol minden indulattól, minden szenvedélyességtől kell előadnia.”⁵⁰ Majd rögtön hozzáfűzi, hogy Lendvay Márton, aki Brutust alakította, nem éppen így szavalt, de elismeri, hogy más helyeken „jó tapintattal emelte ki azon méltóságot, melly Brutus’ jellemének fő ingrediense, valamint általában e’ szerepet szokatlan szép nyugalommal adta elő.”⁵¹ Ugyanebben a bírálatban, Egressy Gábor Antonius-alakítását a hős beszédmódjának elemzése közben értékeli, és megjegyzi, hogy „Egressy szenvedélyes szavalatával, mellyel a’ végrendeletet dicséré, a’ hangot elhibázta.”⁵²

Henszlmann drámakritikai szempontjainak további jellemzője, hogy írásaiban igen keményen bírálja a színházi közönséget és kora műkritikai gondolkodóit. A *III. Richard*-kritikában a közönség helytelen rosszállásairól ír,

48 HENSZLMANN 1843b, 685.

49 HENSZLMANN 1843b, 685.

50 HENSZLMANN 1842b, 147.

51 HENSZLMANN 1842b, 147–148.

52 HENSZLMANN 1842b, 148.

aminek következtében kora színészei „a’ valódi remek drámák’ előadásától elkedvetlenítettessenek, [...] a’ közönség’ ferde tapintatának nyilatkozása által”.⁵³ A közönség felkészültségét és a Shakespeare-darabok befogadásának kompetenciáját hiányolja az *Othellóról* írt recenzióban is, amiben leginkább a közönség és az Athenaeum kritikai gyakorlatát értékeli. A közönséggel kapcsolatban megjegyzi, hogy az Egressy főszereplésével előadott Shakespeare *Coriolanus*-át „a’ publicum, néhány benne előforduló kifejezést ’s politikára vonatkozó kitévelt megtapsolt, a többi jelest pedig, miben Coriolán tán épen olly gazdag, [...] hidegen és egykedvűleg hagyá maga előtt eltűnni.”⁵⁴ Ettől keményebb kritikával illeti Bajzát, az Athenaeumot, és az általuk respektált, „a’ közönség előtt üres, és redves, de megczukrozott felszínen mutatkozó” francia drámákat. Bajzáék kritikusi tevékenységének hibája, hogy az *Othelló*-ban kiválóan megírt jellemfejlődésekkel nem foglalkoznak, azokat nem értékelik, csak a szerkezetet, és azt sem olyan szempontból, hogy a drámai hatásnak megfelel-e, hanem hogy a közönség szórakoztatását kielégíti-e.⁵⁵

Henszlmann konklúziója a közönség és a honi kritikai gondolkodás hiányosságaihoz és azoknak mielőbbi orvoslásához összegezhető, ami nélkülözhetetlen alapja annak, hogy korának igényes nemzeti színháza legyen. Ahogy ő írja: „s még sem lesz nemzeti színházunk mindaddig, míg a közönség öneszmélkedésre nem szokik, míg a’ kritika egyesült erővel azt ezen öneszméletre nem ösztönzi, [...] míg képesek nem leszünk a’ csupa külsőségektől elvonva, a’ tulajdonkép lényegesbe, a’ jellemek’ kifejlődésének pszichologiai kényszerűségébe behatni, vagy részben némi világosabb sejtést e’ részben magunkévá tenni.”⁵⁶

53 HENSZLMANN 1843b, 645–646.

54 HENSZLMANN 1842e, 1067–1068.

55 HENSZLMANN 1842e, 1068.

56 HENSZLMANN 1842e, 1069.

A „hellen” vs. „keresztyén” dráma: út *A’ hellen tragoedia* felé

Henszlmann 1846-ban jelentette meg *A’ hellen tragoedia tekintettel a’ keresztyén drámára* című értekezését a Kisfaludy Társaság Évlapjaiban.⁵⁷ Dolgozata látszólagos témája és célja a hellén dráma bemutatása, azonban a komparatív módszernek köszönhetően, mely az antik és a keresztyén dráma összehasonlításában valósul meg, a tanulmány konklúziója a keresztyén dráma teljesítményének elismerésében, illetve az antik görög fölé helyezésében összegezhető. Ennek a mintegy háromszáz oldalas elméleti munkának az előzménye – többek között⁵⁸ – a III. Richardról írt drámakritikája is. Henszlmann célja a hellén dráma részletes bemutatása, éspedig úgy, hogy közben rendre összeveti azt a keresztyén drámával, azon belül is a görög tragédiaköltőket, a legnagyobbnak tartott Szophoklész, a keresztyén tragikusokkal, mindenekelőtt a legnagyobbnak tekintett Shakespeare költészetével. Mindezt azért teszi, hogy a hellén dramaturgia árnyoldalait is megmutassa, és átformálja azt a szemléletet, amely szerint mindennek a görög klasszikus művészet az alapja és a betetőzése egyszerre. *A’ hellen tragoediában* hivatkozik a már korábban írt elméleti cikkeire, így a III. Richardról írt műkritikájára is: „itt egyedül azon szavaimat ismételvén, mellyekkel a’ Harmadik Richard’ ismertetésének címzett értekezésemben ugyan e’ lap’ 1843. évi 21-ik, 22-ik, és 23-ik számaiban éltem.”⁵⁹ A kritikának az utolsó részében, amely a Regélő 1843. évi 23-ik számában jelent meg, éppúgy a komparatív módszert alkalmazza, azaz a hellén és keresztyén dráma összehasonlítását végzi el, ahogyan teszi azt néhány évvel később *A’ hellen tragoediában*, immár sokkal bővebben és összetettebben: egy egész értekezésen keresztül, számos szempontot végigvezetve.

A III. Richardról írt kritika utolsó részében a hellén és keresztyén dráma közötti különbséget a *fatum*, az istenségek, szellemek, és a lelkiismeret megjelenésének vizsgálatával és összevetésével határozza meg. Henszlmann logikusan sorra veszi az általa meghatározott szempontokat, és nyomon

57 HENSZLMANN 1846, 125–428.

58 *A’ hellen tragoediában* érezhető az 1841-es *Párhuzam* hatása, a *jellemzetes–eleven–célirányos* kritériuma, a Regélőben megjelent elméleti cikkei: *Drámai jellemek, A hellenek rajzoló művészei Nagy Sándor koráig arczképet nem készítettek*, valamint Henszlmann hivatkozik saját magára, a Regélőben megjelent drámakritikáira. HENSZLMANN 1846, 201.

59 HENSZLMANN 1846, 200–201.

követi azoknak megjelenési formáját párhuzamosan vezetve hol a hellén, hol pedig a keresztény drámában. Eszerint tehát, a hellén és keresztény fatum közötti különbség abban áll, hogy a hellének fatuma a dráma hősein kívül és felett áll, míg a keresztényi fatum a dráma hősein belül, azoknak lelkében fejlődik ki, és tetteiket a megoldás felé irányítja. „A’ hellen drámai személy kényszerítve inkább, a’ keresztényi akarva inkább tevékeny”⁶⁰ – írja Henszlmann, azaz a hellén drámák szereplői a fatumtól meghatározottan cselekszenek, szemben a keresztényi drámák hőseivel, akik saját döntésükből és akaratukból cselekszenek. A hellén drámákban a szereplők a fatum eszközei, míg a keresztény drámákban a saját lelkükben kialakult szenvedélyeik által, a fatummal szemben, szabad akaratukból cselekszenek. Így tetteik következményét és ezzel együtt a felelősségét is önmaguk viselik, nem úgy, mint a hellének, kiknek tette felett a fatum áll.⁶¹

A következő szempont az istenek és szellemek mint túlvilági hatalmak, amelyek a hellén drámákban „bevégzők és peremptoriusok”, míg a keresztényiekben „a’ szabad akaratot össze nem tiporván inkább indokozók és tettek-re és cselekvőségre buzdítók.”⁶² Különbség továbbá a szellemek megjelenése között, hogy a hellének azokat soha úgy nem félték, mint a keresztényiek. A hellén isteneket emberi alakban képelték el, míg a keresztény gondolkodásmód túlvilági hatalommal és rettegést keltő képességgel ruházta fel az isteneket és a halottakat.⁶³

Az utolsó szempont, amit Henszlmann megvizsgál, a lelkiismeret működése a hellén és keresztény drámák hőseiben. Leszögezi, hogy előbbiben a lelkiismeret kívülről hat, utóbbiban pedig belülről. „[A’] régiek a’ lelkiismeretet a’ furiákban megtestesíteni kénytelenek valának, míg ez a’ keresztényi korban magában az ember’ kebelében lakik, és a’ vétkest bensőleg gyötri”.⁶⁴ Azonban a keresztény vallás szigorúbb is, nem könnyen bocsátja meg a vétket, és a bűnös a bűne súlyát még akkor is érzi, amikor a bíróság vagy az egyház a vád alól már felszabadította.

60 HENSZLMANN 1843b, 716.

61 HENSZLMANN 1843b, 716.

62 HENSZLMANN 1843b, 718.

63 HENSZLMANN 1843b, 718.

64 HENSZLMANN 1843b, 720.

Henszlmann a *III. Richárdról* írt kritikájában szisztematikusan alkalmazza és végigvezeti drámaelméletének szempontrendszerét és téziseit, és a király jellemének és beszédmódjának elemzésével mutatja be azok konkrét megvalósulását. Módszerétől csak a kritika utolsó részében tér el, amikor egy másik, a komparatív módszerre vált a hellén és keresztény drámák összehasonlítása céljából. Ennek az utolsó résznek az elején rögzíti: „[r]övid és mintegy általános szemlém’ végén alkalmat veszek magamnak egy két szót azon különbség felett elmondani, melly a’ hellen és keresztényi fatum mint drámai indok között létezik, feltartván magamnak e’ különbséget legközelebb bővebben kifejtteni.”⁶⁵ Ez a bővebb kifejtés *A’ hellen tragoediában* történik meg, amelyben már nemcsak a fatum,⁶⁶ túlvilági hatalmak⁶⁷ és a lelkiismeret⁶⁸ megjelenéseit teszi részletesebb diskusszió tárgyává, hanem egy egész értekezést épít magára a komparatív módszerre és a hellén és keresztény dráma közötti különbség meghatározására. Így meglátásom szerint a *III. Richárdról* írt kritikája, *A’ hellen tragoedia* közvetlen előzményének és alapjának tekinthető.

65 HENSZLMANN 1843b, 715–716.

66 HENSZLMANN 1846, 297–323.

67 HENSZLMANN 1846, 320–322.

68 HENSZLMANN 1846, 404–408.

A Regélőben megjelent cikkek summája

Henszlmann drámaelméleti és kritikusi munkásságának legjavát közölte a Regélő hasábjain, amely cikkek *A' hellen tragoedia* előzményének tekinthetők. Szemléletének jellegzetessége és jelentősége, hogy az irodalmat, tehát a drámaszöveget nem önmagában, hanem a megvalósulásában, a színházi előadások gyakorlatában látta, egyiket a másikkal értelmezve. Elméleti írásaiban kifejtett dramaturgiájának esztétikai elvárásait következetesen alkalmazta a drámaelemzésekben, illetve számon kérte azokat az előadásokon. Drámaelméletének alapja a *jellem*, amelyet a költőnek részletesen kell kidolgoznia, a színésznek igényesen kell előadnia, a műkritikának elmélyülten kell értelmeznie, és amelyből ki kell alakulnia a cselekménynek és szerkezetnek azért, hogy a közönség „öneszmélkedjen”. Mindezen elvárásoknak számára leginkább Shakespeare drámái felelnek meg, ezért ír ezekről a darabokról színikritikát. Bírálatainak kiemelt szempontja a jellemek és a jellemrajz részletes elemzése, amelyet minden esetben az adott karakter beszédmódjának vizsgálatával hoz összefüggésbe, másik aspektusa pedig, amelyet a drámák értelmezésével párhuzamosan értékel, a színészi játék és a színházi előadás, amelyekhez a színész beszédmódjára vonatkozó módszertani javaslatokat ad.

A Regélőben megjelent írásaival Henszlmann arra törekedett, hogy felhívja kora költőinek, színészeinek és műkritikusainak a figyelmét arra, miszerint: „nem elég többé, valamit csak éreznünk a' művészetben, hanem egyszersmind tudnunk is kell, és szükséges ön magunkkal számot vetnünk, e' vagy ama' mű miért tetszik, miért mondjuk jónak vagy jelesnek: mert ha illyekre elegendőnek tartjuk állítani, hogy szép, hogy eszményi, hogy benne a' természet nemesítve tűnik fel, 'ste. határozatlan dolgokat mondani: akkor jó éjszakát az öntudatnak, és a' kritikának, mert akkor mint vak a' színekről beszélünk.”⁶⁹

69 HENSZLMANN 1842d, 602.

**A jegyzetekben hivatkozott
Henszlmann-művek**

HENSZLMANN Imre, 1841,

Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon = Uő, *Válogatott képzőművészeti írások*, szerk. TÍMÁR Árpád, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1990, 7–146.

HENSZLMANN Imre, 1842a,

Drámai jellemek, Regélő Pesti Divatlap, 76–80.

HENSZLMANN Imre, 1842b,

Julius Caesar biralata, Regélő Pesti Divatlap, 140–141, 146–150.

HENSZLMANN Imre, 1842c,

Miért tetszik a' francia dráma?, Regélő Pesti Divatlap, 242–243.

HENSZLMANN Imre, 1842d,

Pulszky Ferencz urnak „Párhuzam az ó és ujkori művészeti nézetek és nevelés” című munkámnak folyó f. é. Athenaeum’ 15-ik számában megjelent birálatára, Regélő Pesti Divatlap, 1842, 601–605.

HENSZLMANN Imre, 1842e,

Shakespeare’ Othellója, a’ nemzeti színház’ közönsége, és az Athenaeum’ színi kritikája, Regélő Pesti Divatlap, 1067–1070.

HENSZLMANN Imre, 1842f,

Az újabb francia szinköltészet és annak káros befolyása a’ miénkre, Regélő Pesti Divatlap, 274–276, 282–285, 291–293, 298, 299, 280. (Az utolsó rész lapszámozása nyomdai hibára utal.)

HENSZLMANN Imre, 1843a,

A dráma alapelvei, Regélő Pesti Divatlap, 75–82, 110–116, 140–144, 172–180.

HENSZLMANN Imre, 1843b,

Figyelmeztetés Shakespeare' harmadik Richardjára, Regélő Pesti Divatlap, 1843, 643–652, 683–690, 715–722.

HENSZLMANN Imre, 1846,

A' hellen tragoedia tekintettel a' keresztyén drámára, Buda, Magyar Királyi Egyetem, (Kisfaludy Társaság Évlapjai, 5), 128–428.