

MOLIÈRE EMLÉKEZETE*.

1921. év december 12-én volt százéves évfordulója Flaubert születésének. Szabadabb, fejlettebb irodalmi közéletben ez nagy esemény tett volna; nálunk néhány kisebb jelentőségű alkalmi cikken kívül semmi megemlékezés nem történt róla. Pedig Flaubert soha aktuálisabb nem volt, mint ma. Az a realizmus, mely regényeiben a külvilágot visszatükrözteti s az a társadalom, amely regényeiben tükröződik, nagyon, de nagyon sok tekintetben hasonlít a mostanihoz. Soha több Bovaryné nem élt, mint ma és soha több az ő sorsához hasonló sors nem farsangolt végig a föld hátán, mint ma. Madame Bovaryról beszélgetve, az ifjabbik Dumas így szólott a párisi érsekhez: „Csinos regény”. „Nem csinos”, válaszolt ez, „hanem valóságos remekmű. Csak az tudja ezt, aki a szegény vidéki emberek gyónásait végighallgatta”, vagy — tehetnök hozzá — aki figyelemmel kíséri a családi életről való botrány- és bűnkrónikákat a napilapok hírei között. Mert Flaubert egy darab emberi nyomort írt meg oly művészettel, amelyet a francia naturalizmusnak egyetlen későbbi írója sem tudott felülmulni. Balzac, kit irodalmi elődjéül emlegetnek, annak a polgári évszázadnak volt regényírója, amely polgári évszázadot Napoleon tett halhatatlanná. Miként Napoleon, úgy Balzac is a tettek embere lévén, műalkotásai a nagy-akaratoknak, a lendületes erőfeszítéseknek remekei. Erő, akarat, elhatározás, siker voltak azon motivumok, amelyek regényhőseit ösztönözték; regényalakjai mind ahhoz az apostolhoz hasonlítanak, aki vesztett csata után kétségbeesetten szalad szét az emberek között s fanatikus erőfeszítéssel igyekszik új életre kelteni lelkük fásultságát, mit sem törődve más egyéssel, mint saját prófétai küldetésével. Az ilyen alakok rendszerint fanatikusok, saját akaratuk rögeszméjének fanatikusai. Grandet az ab-

* Székfoglalóul felolvastatt az Erdélyi Irodalmi Társaságnak 1922 január 21-én tartott ülésén.

szolút fősvény, Balthasar Claës az alchimiának rabja, Goriot a szülői önfeláldozásnak típusa. Az akaratnak e szédületesen konok akarói között a legtipikusabb a mindent akaró 30 éves asszony, kit szeszélyeinek útján egyaránt hajtanak vérének heve, az érzékiség forrongásai s a testiségi rohamok. E fény- és árnykeveredésekből nagyszerű társadalmi rajzok keletkeztek, de az irodalomtörténet megállapította, hogy e rajzok minden kiválóságuk ellenére is csak torzképei a valóságnak.

Flaubert is átélt egy vesztett reményű korszakot 1848 után anélkül, hogy kedvet kapott volna apostola lenni az új emberiségnek. Ő is látta a ranglétrán felkapaszkodó s aztán az alkalmi magaslaton kéjtelgő nyárspolgárokat, azonban a mindennapi életnek e torz jelenségeiben ő nem az egyes személyeknek egyéni sorsát figyelte meg, hanem azt az egyetemes emberi történetet, amely e képekben — a földi gyarlóságnak visszatükröződése. Balzac emberi típusokat alkotott, Flaubert a sorsnak típusait. Az „Éducation sentimentale”-ban, mely „Egy fiatal ember története” címmel 1918-ban magyar fordításban is megjelent, az 1840—50-es évek francia társadalmának rajzánál részletesen magyarázza, hogy a való élet milyen siralmasan rombolja szét az ifjú kornak eszményeit s mint öli meg a testben élő filiszterség nemesebb lelkek nagyratörő szellemét. A való életnek mindent sárba lerántó végzetszerűsége nehezedik regényeinek meséire. Az emberek jönnek-mennek; akarnak és elcsüggednek; fáradnak és megpihennek; s minden munkájuk közben — hogy Balzacnak nagyszerű képét használjuk — lelkük nemesebb részéből összezsugorodik egy kis darab, mígnem énük jobb s rosszabb része végleg elszárad, kihál. Ez embereknek nem a testük fáj, mint a Balzac s méginkább majd a Zola embereinek, hanem a lelkük; nem a fizikai fnunka öli meg őket, hanem a megfojtott vágy. Mindenikük egy-egy hervadó rózsa, melyre már rálehel a halál.

Flaubert oly közel járt a pesszimizmus mélységeihez, hogy valóban csak jóangyala, a művészet, tartotta vissza a beleszédüléstől. Ebben a művészetben, a művészetért való rajongásban egyenlítődtött ki realizmusának reménytelensége romanticizmusának élniakarásával. Az élet nehéz, az élet fáj, — ezt érezzük regényeinek olvasása közben; de e fájdalom oly színesen, a stílusnak oly üde illatával van átlebegve, hogy a művészetnek e nagyszerű remekeiben a beteg arcszínű élet is szépnek tünik

fel. A műalkotás művészete eképen az új, a bizodalmas élet hangulatának ébresztője lett. „A művészetet önmagáért a művészetért” — írta Flaubert; valóban azonban így gondolta: „a művészetet az élet megmentéséért”. E végső gondolatban találkozott Flaubert Schopenhauerrel, a nagy német bölcselővel, ki a pesszimizmust szintén egyedül a művészet segítségével vélte elviselhetőnek.

Ámde vajjon csak sírni lehet az élet fonákságain; vajjon okvetlenül kétségbe kell esnünk a teremtés tökéletlensége miatt? Vajjon egyáltalában kénytelenek vagyunk minden szép arcban a belőle váló hullát, minden öröm mögött az éhesen ásító halált látni? Avagy — lehetséges az élet úgy is, hogy azon kacagni, örvendeni lehessen?

Molière volt az első a modern korban, aki először tanította meg az embereket kacagni az életen anélkül, hogy e kacagás egyéb is akart volna lenni, mint a fonákságokon való minden bölcselkedés, minden célzatosságnélküli gondtalan nevetés. Ő nem akarta bírálni Istennek munkáját akkor, amikor a fősvény zsugoriságán elmulatott; sem Lucifer vagy Mefisztó szellemével nem kesernyéskedett a törpe ember felfuvalkodottságán. Nem keresett ő a dolgok előtt vagy a dolgok mögött semmit. Kora társadalmát rajzolta ő is, mint Flaubert, de csak azért, hogy az emberek gyarlóságán jót kacaghasson. Ha aztán amúgy Isten igazában kikacagta magát, tovább állott más alakok mellé más gyarlóságon mulatni, míg végül a sok kacagásban 51 éves korára az ő jókedvének is megfakult a színe.

Molière irodalomtörténeti jelentősége abban áll, hogy a társadalom ferdeségeiről, az emberi nem gyarlóságairól minden szándékos túlzás nélkül naturalista stílusban felülmulhatatlan tökéletességgel írt meg néhány pompás jelenetet. Azóta még sokan vitték színpadra az emberi gyarlóságokat, olykor több szemléletességgel, máskor több ötlettel. Különösen a színpadi technikának fejlődése következtében a komikumnak elszámlálhatatlanul sok lehetséges formája lett ismerőssé. Azonban a komikum természetességében, erőltetés nélkül valóságában Molièret felülmulni még senkinek sem sikerült. Ezért mondjuk, hogy ő nemcsak igazi megteremtője, hanem egyszersmind legnagyobb művésze is volt a vígjátéknak.

Molière ezelőtt 300 évvel — 1622 január 15-én — ropantul zavaros időben látott napvilágot. A francia társadalom-

nak egyes rétegei akkor vívták egymással azt a belháborúnak nevezett élet-halálharcot, melynek kimenetelétől az államnak nemcsak belső rendje, hanem nagyhatalmi állása is függött. 40 évig tartott e küzdelem, melynek folyamán az ország majdnem tönkre ment: a királyi hatalom felett a nemesség lett az úr, az állampénztár állandóan üresen állott, a közhivatalok senkivel szemben nem tudták érvényesíteni törvényes jogaikat. Körülbelül olyan közállapotok voltak ezidőben Franciaországban, mint nálunk a mohácsi vész előtt. Ilyen körülmények között került az ország élére IV. Henrik, derék miniszterével, Sullyvel. Ha Henriket I. Frigyes porosz királyhoz hasonlíthatjuk, úgy Sully mindenben kiállja a párhuzamot Bismarckkal. Első dolguk volt erős katonasággal vissza szorítani az oligarcha rendeket, kik között sok olyan úr is akadt, akinek csak hamisított nemeslevele volt. Mikor aztán a társadalom különböző rétegei úgy nagyjában a kívánatos és alkotmány szerint őket megillető helyre húzódtak vissza, Sully hozzálátott az államháztartás berendezéséhez. Szigorú parancsokat adott ki a közbevételeket és kiadásokat illetőleg. A rendcsinálás következtében előálló munkanélküliség eltüntetésére közmunkákat rendelt el; meghonosította a selyemipart; kereskedelmi utakat, hidakat, kikötőket építtetett. Egyszóval király és minisztere azon voltak, hogy az országnak minél biztosabb belső rendje legyen. Ez a törekvés egy új társadalmi osztályt teremtett: a dolgozó, törvénytisztelő polgári középosztályt, melynek a nép jóakarátú barátja, a nemesség azonban elkeseredett ellensége lett. Erre az államfenntartó középosztályra épült fel a királyi tekintély és hatalom is, mi a belső rendnek tulajdonképeni gerince volt.

Minden a legjobb úton haladt előre, mikor a király gyilkos merényletnek lett áldozata. Halálával minden alkotása összeomlott. Mintha csak a Hunyadi Mátyás halála utáni magyar katasztrófa ismétlődött volna meg francia földön. Az addig féken tartott elégedetlenek most már nemcsak régi törvénytelen-ségeiket folytatták tovább, hanem kiadták a jelszót is: le a királysággal, amely fölénk merészkedett nőni. És megindult újra a legféktelenebb törvénytíprás. Nemcsak a társadalomnak egyes csoportjai, hanem a tehetős magánemberek is csak saját egyéni és anyagi hasznukért küzdöttek. Kapzsiság, álnokság, szőszegés egymást váltogatta a törvénytelenséggel és hazugsággal. Ez elvakult emberek annyira bele voltak merülve a

kapzsiságba, hogy az országot egyetemesen érdeklő ügyeket is tisztán privát hasznuk szerint itélték meg. Emiatt persze egy dologban sem tudtak egyetérteni. A háttérbe szorult legitimista királypártiak nagyon ügyesen és hamar átlátták ezt a helyzetet s mikor az összegabalyodott kapzsi rendek között az egyenlenség a legnagyobb volt, merész elhatározással hirtelen a helyzet urainak jelentették ki magukat s hozzáláttak — az akkor még egészen kis gyermek XIII. Lajos helyett — a királyi központi hatalomnak újból való felépítéséhez. Molière két éves volt, amikor e királypárti mozgalomnak Richelieu állott az élére. Richelieu mindenben IV. Henriknek és Sullynek volt követője, csupán egy dologban tért el tőlük. Azt ő is hitte, hogy az állam belső békéjének a törvényes jogrend helyreállítása és a belső productiv munka megindulása a legfőbb garanciái. Azonban abban már nem értett Henrikkel és Sullyvel egyet, hogy elég ezeket becsületesen és a törvény erejével támogatva akarni. Benne egy új Machiavelli támadt fel, ki a cél érdekében semmiféle eszköztől nem riadt vissza. Ha látta, hogy célt érhet, beérte szép szóval, de ha akadályra talált, a legkönyörtelenebb erőszakosságtól sem riadt vissza. Gyűlölték is emiatt mindenfelé. Nem szerették se a király, sem a rendek, — de azt minden józan gondolkozású ember el kellett, hogy ismerje: az ország érdekében abban az időben egyedül az ő politikája volt helyes. Mire Molière kinőtt a gyermekkorból s mint 14 éves serdülő ifjú a párisi jezsuita kollégiumba kerül, a királyság hatalma teljesen szilárd, az udvar tekintélye mindenképpel való s a közrend nagy általánosságban méltó lett az országnak nagyhatalmi állásához.

Hogy Richelieunek erőszakoskodásai sok embernek nem tetszettek, azt már említettük. Említsük most hozzá azt, hogy az elégedetlenek, miután több összeesküvésük vérbefojtatott, a nyílt duzzogás helyett elkezdtek nagyképüsködni. A tettetés, nagyzolás, alakoskodás napirenden volt, — hiszen az érzelmeket valahogyan csak el kellett takarni. Minden erőszakosság nagyképüséget szokott kiváltani. Franciaországnak most volt benne módja bőven. Hanem hát a mindenható miniszter mindezzel keveset törődött. Ha az emberek szivesebben bolondok, mint épeszűek, teljék kedvük benne — szokta mondani, — csak tiszteljék a törvényeket!

XIII. Lajosnak és Richelieunek ilyen erkölcsű udvarában

nőtt fel Molière, mint az egyik udvari kárpitosnak és lakájnak elsőszülött fia. Ha a szembeállítás nem volna túlmerész, azt mondhatnók, hogy a király és a kis Molière egyforma társadalmi légkörben éltek. Mert tudvalevő dolog, hogy ha a király úr, akkor a komornyikja még nagyobb úr; s ha a király csak felülről lefelé nézi az embereket, úgy a komornyikja egyenesen csak nevetséges figurát lát mindenki-
ben, aki nem király vagy legalább és nem udvari komornyik. A szolgaszemélyzet mindenkor és mindenhol arisztokratább, mint maga az uraság, — persze a maga módja szerint. E szabály alól nem volt kivétel Poquelin János udvari kárpitos és komornyik — a mi Molièreünk apja — sem. A gyermek tehát udvari nevelésben részesült. Kijárván a jezsuita kollegiumot, filozofiai és jogi tanulmányokhoz látott, hogy majd mint ügyvéd egykor a közpályán ő is udvari ember lehessen, mint fog majd lenni Colbert, XIV. Lajosnak mindenható minisztere is, ki posztókereskedőnek volt a fia s 3 évvel volt idősebb a mi Molièreünknel.

Hanem, ember tervez, Isten végez: Molière az iskolából gyakran eljárogatott az olasz és spanyol vándorszínészek előadásaira; még többször Bėjarték francia szintársulatához; leggyakrabban azonban a szép Bėjart Madeleine kisasszonyhoz, az illusztris művésznőhöz. E színházi és színészbarátság hatása alatt aztán szakít tanulmányaival s apjának beleegyezése nélkül felcsap színésznek. 20 éves volt ekkor, erős, egészséges testalkatú, akinek nem volt oka félni az élettől. Hogy új életében semmi ne korlátozza, letette családi nevét is s ezentúl egyszerűen Molièrenek nevezte magát.

Az új élet nehezen indult meg s másfélévi kinlódás után azzal végződött, hogy a szintársulat felbomlott és Molière — a direktor — az adósok börtönébe került. A kezdet sikertelensége épen nem keserítette el. Kiszabadulván a hitelezők karjai közül, rövid ideig való színészkedés után újra szintársulatot alakított — a szép Madeleine persze most sem hiányzott belőle — s hátat fordítva Párisnak, vidéken próbált szerencsét. Miből állott akkor egy szintársulat? 8—10 színészből és félannyi zenészből, akik szükség esetén a karban felléptek. Az előadás-hoz kellett egy nagy terem, csűr vagy szín, amelyben a szinpad részére vagy volt pódium vagy nem. A világítást faggyúgyertya szolgáltatta, mit a színház épületére való tekintettel

csak vigyázva s akkor sem túl bőven használtak. Díszlet, kulisszák majdnem semmi. Az, amit a költészettan a hely egységének nevez, akkoriban nem volt gondot okozó nehézség, hiszen díszletek hiányában úgy sem erősen lehetett változtatni a színhelyet. S a bevétel? Hát volt efféle is, de bizony sokan nézték az előadást olyanok is, akik nem fizettek. Egyszóval: kezdetleges volt ez időben a színjátszás.

Tíz évig bolyongott Molière társulatával vidéken, mígnem 1658 őszen anyagilag is, művészet dolgában is megerősödve visszatért Párisba. A bemutatkozó előadást a Louvreban tartották. Az előadás, úgy látszik, jól volt reklamirozva, mert nemcsak az akkor Párisban levő többi színtársulatok tagjai mentek el megnézni új versenytársaikat, hanem megjelent ott az udvar is élén magával a királlyal. Először Corneillenek egy tragédiáját (*Nicomède*) játszották el. Majd annak végeztével Molière a színpadról engedélyt kért a királytól arra, hogy eljátszhassák egyikét azon saját szerzésű komédiájoknak, melyekkel a vidéken némi hírnévre sikerült szert tenniük. És eljátszották „*A szerelmes filozófus-t*, melynek szövegét ma nem ismerjük. A bemutatkozó mindenképen jól sikerült. XIV. Lajos megengedte, hogy a fővárosban végleg megállapodjanak. Molière értett hozzá, hogy felséges urának, a napkirálynak, kegyét állandóan magához kösse. A király ezért nem is maradt hálátlan, évdíjat utalványoztatott kedves színészének, megengedte, hogy fölvehessék a király színészei címet, sőt Molière visszakapta „királyi kárpitos-komornyik” családi rangját is.

Így biztos megélhetéshez jutván, Molière 1662 februárjában megnősült, feleségül véve régi szeretőjének lányát, a 20 évvel fiatalabb BÉJART Armandeot, kitől két gyermeke született. Az a sok komédia, — számuk összesen 29 — mit párisi színingazgatóságának 14 éve alatt írt, egytől-egyig mind pompásan sikerült. Csak egy komédiája nem sikerült, a házassága. Öreg legény, 40 éves, volt esküvője napján, Armande pedig alig 20 éves. Hiában volt a sok féltékenység, hiában a sok színpadi siker, — az élet jogait követelte s a kis Armande ott szerezte az élvezeteket, ahol találta. Molière pedig egyre sorvadt. 11 évig tartott boldogtalan családi élete, melyet mellbaja mellé fejlődött gyomor- és szívbaja súlyosbítottak. Már csak színpadi sikerei tartották benne a lelket, mígnem egy szép napon azok is kimaradtak és Jean Baptiste Poquelin Molière 1673 február 17-én,

„*A képzelt beteg*”-nek előadása után halálra fáradtan megszűnt élni.

Molièrenek költői munkássága két korszakra oszlik. Az első korszak, az ifjúkori próbálkozások ideje, arra a tíz évre esik, melyet pályája kezdetén vidéken töltött. Ezen időben írt műveiből mindössze négy maradt ránk: a *Bemázolt féltékenysége* (La jalousie du Barbouillé), a *Repülő orvos* (Le médecin volant), a *Szeleburdi* (L'étourdi ou les contretemps) és a *Szerelmi perpatvar* (Dépit amoureux). Az első kettő az akkoriban divatos olasz commedia dell' arte mintájára készült egy felvonásos bohózat minden önálló ötlet nélkül. A *Szeleburdi*, vagy magyarosabban: „A meggondolatlan szerelmes” a szép Céliának története, kit holmi cigányok a vén Trufaldinnál hagytak zálogban s akit most egy nemes úrfi, Lélie, ki szeretne onnan váltani. A darabnak legsikerültebb alakja Mascarille, a hű szolga, aki a legfurfangosabb ravaszsággal igyekszik urának segíteni, de hiában, mert urának meggondolatlanságai minden szándékát meghiusítják. A *Szerelmi perpatvar*, vagy hogy megint magyarosabban fordítsuk le a címet: „A szerelmesek duzzogása” egy teljesen valószínűtlen mese keretében két történetet olvaszt össze. Az egyik történet a férfi ruhába öltözött nők összetévesztéséből keletkezik. Ez a rész az olasz eredetinek meglehetősen hű átdolgozása. A másik történet, amelytől a darab a címét is kapta s amelyet a kortársak az egész vígjátékban a legtöbbször becsültek, már több eredetiséget tartalmaz s a szerelmeseknek duzzogását igazán pompás tréfa keretében mutatja be.

Ez ifjúkori műveket nem szokás együtt emlegetni a későbbi nagy alkotásokkal. Molière valóban nem ezekben a vígjátékokban vált halhatatlanná. Azonban az irodalomtörténetíró nem mehet el mellettük közönyösen. Különösen két okból figyelemreméltók e művek: egyfelől megmutatják a korabeli francia komédiának átlagos minőségét, másfelől kicsiben és kezdetleges formában magukban foglalják Molièrenek összes írói sajátosságait.

Milyen volt a Molière-korabeli francia komédia? Hogy e kérdésre felelni tudjunk, vessünk egy röpke pillantást a Molière előtti francia dráma fejlődésére.

A XVI. század derekán, a francia klasszicizmus hajnalán, az irodalmi izlés az Európaszerte újraéledő renaissance hatására Franciaországban is a régi görög és római irodalmi alkotásokhoz tért vissza. Miként nálunk jóval előbb Janus Pannonius

körül, úgy Franciaországban egy félszázad mulva Ronsard, Jodelle és Du Bellay körül csoportosultak a klasszikus mintákat utánzó írók, kik magukat az ég fiastyúkjainak (La Pleiade) nevezték el. Azonban amíg nálunk a renaissance hatása nem a klasszikus ókori szellemnek, hanem csak a latin és görög nyelvnek életre keltésében s ennél fogva a nemzeti magyar nyelv helyett az idegen latin és görög nyelven való írásban mutatkozott, — a francia klasszicizmus egészen más célt tűzött maga elé s e célnak megfelelőleg poétái a francia költészetet megtöltötték egy csomó latin és görög reminiscentiával oly díszes, cicomás stílusba foglalva azt, amelyet valóban csak a tudós olvasóközönség értett s tudott élvezni. A nép ebből a különben francia nyelvű irodalomból egészen ki volt szorítva.

Igen természetes, hogy e tudós, exkluzív költészetnek a már említett polgárháborúk idején egészen el kellett tűnnie.

A klasszikusokat utánzó ezen természetellenes renaissance irodalmat először az olaszok és spanyolok tagadták meg, azok a délvidéki népek, amelyeknek komédiázó ösztöne, örökösen bohémságra, tréfára hajló lénye ez irodalmi nagyképűséget nem bírta ki sokáig kacagás nélkül. A közöttük alakult szintársulatok bejárva Európának majd minden országát, csakhamar felébresztették egy természetes, hamisítatlan emberi költészetnek a vágyát. Franciaországban már III. Henrik idejében, 1577-ben, megjelenik egy velencei trupp s amikor IV. Henrik 1600-ban eljegyezi Medici Máriát, az olasz színészek a legszívesebben látott vendégek lesznek gall földön. Az olasz és spanyol társulatok mintájára aztán francia társulatok is alakulnak, melyek olasz és spanyol mintára a klasszikus tárgyú renaissance dráma helyett az ekkor keletkezett új, romantikus drámát kezdték kultiválni. A spanyoloknál Lope de Vega, a franciáknál Hardy volt legnagyobb termékenységű írója ennek a félig klasszikus hagyományú, de már a romantikus stílusba áthajló modern drámának. Hardy hatvan év alatt mintegy 800 drámát írt. Ily nagy termékenység mellett különösebb műgondot nem kereshetünk nála. A fontos azonban nem is ez, hanem azon tény, hogy a tragédia impozáns, nagyszabású tárgyai mellett, minők pl, a Coriolanusról, Titus Andronicusról, Alcmeonról, Lucretiáról szólók, — a pásztor- és polgárregények témái és alakjai is helyet kapnak költészetében. Igly vonult be a francia irodalomba a romantika szárnyai alatt a nagynevű hősök mellé egy csomó kis, névtelen ember. Fél-

század mulva e névtelen emberek Molièrenél kevésbé romantikus mesékben több józansággal kerülnek színpadra. A *Bemázolt féltékenysége* és a *Repülő orvos* még egészen romantikus dráma. Olasz vagy spanyol mesterei nem tagadhatták volna meg a velük való irodalmi rokonságot. Azonban *Szeleburdi* és a *Szerelmi perpatvar* már józanabb történetek, a való életnek valószerű képe bennük sokkal élethűbb amazokénál. Mindazonáltal ez ifjúkori drámáit Molière még forrásművekből, illetőleg képzelet után készítette. A valóságot inkább költői megsejtései, mint a való élet tanulmányozásai ismertették meg véle. Hogy úgy mondjuk, e drámákban inkább korának irodalmi ízlése, mint saját költői egyénisége tükröződik.

A szóban levő drámák mind merész compilatiók a korabeli francia, olasz és spanyol színpadnak közismert és közkedvelt drámáiból. A mese kitalálása vagy megszerkesztése Molièrenek később sem volt erős oldala. *A férjek iskolája* Terentiusnak, *Amphitryon* és *A fősvény* Plautusnak, *Szeleburdi* és a *Szerelmi perpatvar* Beltramenak, *Scapin furfangjai* Cyrano de Bergeracnak, *Az eliszi hercegnő* Moretonak, *Don Yuan* Tirso de Molinának olyan alapos felhasználását mutatja, amit a mai irodalmi terminológia valóban nagyon erős kifejezéssel bélyegez meg. Haraszti Gyula — Molièrenek egyik legalaposabb ismerője — erre vonatkozólag így írt: „Molière plagizált, minden aggály nélkül. Igen, idegen leleményből táplálkozott ő is, mint minden nagy költő; mert az igazi eredetiséget másba helyezte, mint az anyagba. Meg volt győződve arról, hogy amit valaki csinált előtte, azt mindig szabad még jobban megcsinálni, mert korántsem a darab meséje vagy egy-egy alak vagy jelenet ötlete minden, hanem igen is az eszmei tartalom és a feldolgozás művésze. Ebből a két szempontból ítélendő meg legfőképen minden költészet eredetisége, értéke, tehát a Molièréé is”. (Bevezetés a Remekírók Képes Könyvtára Molière kötetéhez. I. köt. XXII. l.)

E ténynél álljunk meg egy pillanatra, mert e pontról a legjobban beláthatunk a XVII. század legnagyobb költőinek lelkébe. Az a bizonyos plagizálás nemcsak Molièrenek volt specialis sajátsága, hanem épúgy az volt Shakespearenek, és Corneillenek is. Dehát mi is a plagizálás? Más alkotásának megnevezés nélküli elfogadása. Ez kétségtelenül írói bűn. Azonban a plagizálásnak van egy olyan formája, amelyet a világirodalomnak

legelső írói szentesítettek; s ez az az írói eljárás, amelynek folyamán valaki más természetű művészi célok elérése végett vesz át szépirodalmi nyersanyagot. Mert, nemde, aminő joggal megfigyeli valaki az élő embereket s azokat regényben leírja vagy drámában színre viszi, ép oly joggal bánhat azokkal az emberekkel is, akiket nem a való életből ismert meg, hanem pl. olvasmányjaiból. Ez azon kardinális tétel, amelyre nézve napjaink esztétikai felfogása a legélesebben eltér Skakespeare, Corneille és Molière felfogásától. Mi ma az érdekes mesére vagyunk kíváncsiak; olvasmányaink és látványosságaink csak annyiban érdekelnek, amennyiben izgatni tudnak. A legnagyobb dicséret, mit ma valamely költeményről mondani tudunk, ez: milyen érdekes! Shakespeare, Corneille és Molière bizonyára így szólottak: minő természetes és minő megható! Ma azt kívánjuk a műalkotástól, hogy az képzeletünket foglaljoztassa; éppen ezért a már egyszer olvasott vagy hallott históriát másodszer már unalmasnak találjuk. A klasszikus kor ellenben akár tizféle variációban is megnézte ugyanazt a mesét, mert — — minden történetben annak lelkét, minden látványosságban a maradandót, minden tragédiában és minden komédiában az örök emberit kereste. A költő nagyságának mértéke előttük nem a mese kitalálásában mutatkozó eredetiség volt, hanem a minden alkalmi történetben rejlő örök emberi tulajdonságoknak a megtalálása és bemutatása. Shakespeare ép úgy, mint Corneille és Molière, a művészetben nem a szenzációt, hanem magát a művészetet tartotta valóban értékesnek és kívánatosnak. Az a mód, ahogyan Molière az örök emberi természetnek fogyatkozásait a szinpadra vitte, annyira kizárólagosan egyéni sajátsága, hogy e tekintetben nem hasonlít senkire. S ha a kritikának valaha sikerülni is találna a plágiumot a ma divatos értelemben rásütni műveire s ez által komédiáinak egyes részeit kölcsönvételnek feltüntetni: — az egész mű megszerkesztésében s a dramatizált cselekménynek meglelkesítésében Molière művészetete akkor is önálló és eredeti marad. A megszerkesztés és meglelkesítés az ő költői génuszának igazi és 300 év alatt felül nem mult erőssége.

Az a 10 év, mit társulatával vidéken töltött, a legnagyobb szerűbb iskola volt Molière. A vidék minden időben visszhangja volt a nagyvárosi élet lármájának. A fővárosi államférfiakból és közéleti kapacitásokból minden kis városban élt egy-egy másolat, aki kicsinyben utánozta nagy mintaképét. A város híres

orvosai falun nagyképű kuruzslók; a fukar pénzügyminiszter falun rövidlátó uzsorás. És így tovább. Molière egy sereg olyan emberrel ismerkedett meg vidéki vándorlásai közben, akik akaratuk ellenére a legnagyobb komédiásai voltak e földi életnek, — persze anélkül, hogy ezt tudták volna.

Párisba való visszatéréseivel Molière költői fejlődésében új korszak kezdődött: a nagy alkotások kora.

Páris, mint a történeti események ismertetésénél láttuk, ez időben kezdett az állam lelke lenni. Ide gyűlt össze minden érzés és minden gondolat, mi az államot érdekelte. Kinek személyében az országnak minden dolga összpontosult, az maga volt a király. Olyan volt ekkor a főváros, mint egy nagy orsó, amely a király ujjainak pörgetése szerint forgott. A király pedig azt akarta, hogy az irodalomban is, miként a társadalomban, új rend legyen, a rendnek élén pedig olyan intézmény álljon, amely kötelezőleg szabja meg a rendnek formáit. Ez a királyi akarat teremtette meg a Francia Akadémiát, melynek legfőbb célja — Richelieu bibornok kívánságára — a francia irodalmi és köznyelvnek megtisztítása volt „azoktól a foltoktól, amelyek a nép szájából, a paloták csöcselékétől, az udvari cselszövény tisztátalanságaiból, a tudatlan udvaroncok ferde szokásaiból, a rossz írók visszaéléseiből vagy rossz papok beszédeiből ragadtak rá”. Az akadémiának a mindenható miniszter által pártolt e törekvése egy új beszédstilust teremtett meg, amelyet a franciák a magyarra lefordíthatatlan *préciosité* szóval jelöltek meg. Ez a természetes beszédmódnak olyan cicomás dagályosságát jelentette, amelyik az álszeméremnek féltékenységével került minden nem szalonképes szót és kifejezést. Női lábakról illetlenségnek tartották beszélni, hát azt mondták, hogy „kedves szenvedők”; a paróka sem szép szó, hát ezzel helyettesítették: „aggok ifjúsága”. S hogy abban az örök ifjúságra vágyó korban ne bántsák a vénülő öregeket, az őszhajszálakat kiméletesen „szerelmi nyugták”-nak titulálták.

A *préciosité* nyelvét első sorban a főúri szalónok beszéltek. Különösen Rambouillet marquisé szalónja volt híres diszkrétan nyegle beszédmodoráról. Később e *préciosité*nek megfelelő szalón-erkölcs kapott lábra, mit főleg a szellemesen ábrándozó flirtölés jellemezett. A szalónok erkölcsé nem maradt csupán a főúri palotákban, hanem onnan kilépve, első sorban is a színpadot kívánta megreformálni. Chapelain 1630-ban köz-

hírré tette a hármass egységről való hírhedt elméletét, melynek értelmében minden drámának az elképzelt valóságban egyetlen helyen 24 óra alatt egységes cselekmény keretében kellett megtörténnie. Ez az elmélet is — melyet Chapelain Aristoteles nevéhez fűzött, pedig a valóságban ahhoz Aristotelesnek nem volt semmi köze — egyike volt a preciosité tulzásainak s arra való akart lenni, hogy rendet teremtsen a tehetségtelen írók kezében szétfolyó cselekményü, lehetetlen időtartamú és a színszerúséggel nem törődő drámairodalomban.

És most képzeljük el, hogy egy szép őszi napon Molière szintársulatával együtt beállít Párisba s a falusi jó egészségtől szinte kicsattanó kedélye, természetes modora egyszerre körülvéve találja magát a preciosité furcsaságaival. Lehetetlen volna ki nem találunk, hogy fog e furcsaságokra valami megjegyzést tenni. Tett is, mégpedig molièrei módon. „*A pórul járt negédesek*” (Les précieuses ridicules) címen megírt egy egyfelvonásos pompás vígjátékot erről a furcsa précieuse világról, melyben egy becsületes polgárembernek nagyzó, kényeskedő lánya és unokahuga igazán szellemes ötlettel járt pórul: két úri inas ügyesen utánozván hóbortos nyegleségüket, már majdnem egészen elcsavarta Kató és Magdus fejét, mikor uraik — a kikoszarozott kérők, megjelennek, leleplezik a gézengúz inasokat s rendőrökkel húzatják le róluk úri öltönyüket. Mily nagyszerű komikum van abban a jelenetben, amelyben az egy ingre vetköztetett szolgálót La Grange, a kikoszarozott kérő így traktálja a szégyentől piruló lányoknak: „S most, hölgyeim, így, amint vannak, ha tetszik s amíg tetszik, folytathatják velök nyájaszkodásaikat. Teljes szabadságukra hagyjuk önöket e részben s szavunkat adjuk, én és barátom, hogy épen nem leszünk féltékenyek”. Mily jóízű és találó az egyik szolgának, Mascarillenek is a megjegyzése, mikor egy ingével faképnél maradván, így sóhajt fel: „Keressük másfelé szerencsénket. Látom, itt csak a ruhát tisztelik s a meztelen erénynek nincs becsülete!” E vígjátékban nem volt senkinek privátszemélye pellengérré állítva, tehát általa nem érezhette sértve magát senki, és mégis mindenki igazat kellett, hogy adjon az apának, aki a botrány végén így dorgálta meg méltán megszágyenült lányait: „Nem tudom, semmirekellők, mi tart vissza, hogy veletek is ne így bánjak. Világ szájára adtatok, nevetség és gúny tárgyává tetetetek s csupán nagyzó kényeskedéstek által. Menjetek, buj-

jatok el, semmirekellők. Titeket pedig, kik mind e bolond és nevetséges negédességnek szerzői vagytok, henye lelkek kárhozatos multságai, valamennyi újság, regény, vers van a világon, vigyen el az ördög”. A komédia hatása páratlan volt. Mindenki tapsolt a merész költőnek, aki párisi első fellépésekor elég bátor volt kipukkantani a preciosité szappanbuborékját.

Molière pedig hasonló bátorsággal folytatta az emberi gyarlóságnak nevetségessé tételét.

Előbb csak azon félszepségeket vitte színpadra, amelyek ugyan kisebb-nagyobb mértékben mindnyájunkban megvannak, de amelyek mégis annyira egyéni gyarlóságok, hogy nem nevezhetők társadalmi fonáságoknak. *Sganarelle*-ben (*Sganarelle ou le cocu imaginaire*) a féltékenységet; az *Alkalmatlankodókban* (*Les Fâcheux*) a mindenkinek terhére levő tolakodót; a *Férjek iskolájában* (*L'École des maris*) azon agglegényeket vitte színpadra, kik úgy akarták ártatlanságban felnevelni a rájuk bízott leánygyermeket, hogy elzárták a külvilágtól; a *Nők iskolája* (*L'École des femmes*) a feleségnevelést; a *Kénytelen házasság* (*Le mariage forcé*) a családi előítéletek által akadályozott férjhezadásnak kikényszerítését; az *Eliszi hercegnő* (*La princesse d'Élide*) a házasság nevetséges formáságait; *Tartuffe* az álszenteskedő csalót; *Don Yuan* a hit által féken nem tartott kéjencet; a *Fősvény* (*L'Avare*) az uzsoráskodó rövidlátó zsugorit tette nevetségessé.

Ezekben a vígjátékokban Molière azt mutatta meg, hogy gyarlóságánál fogva milyen nevetséges figura az ember. Shakespeare drámaiban a gyarlóság egyúttal bűn is. Molièrenek a bűnhöz nincsen semmi köze. Azt ő nem állította egyetlen alakjáról sem, hogy azok bűnösök, sem pedig azt nem mondotta, hogy az a cselekmény, amelyet elkövetnek, bűn, minek elmaradhatatlan következménye a bűnhődés. Ilyen okoskodásnak csak tragédiában van helye, hol meg kell okolni a történetnek fejlődő alakulásait. Szerkezet szerint épen abban különbözik a molièrei komédia Shakespeare drámáitól, hogy benne a cselekmény nem fejlődik s ennek megfelelőleg a szereplők egyénisége sem alakul. Amikor a függöny felgördül s a színjáték megkezdődik: minden alak nagykorú, határozott jellemű s az a történet is, amely le fog játszódni, annyira ki van már alakulva, hogy csak a kibonyolódás van még hátra belőle. Az, ami a színpadon történik, egyik szereplőnek a jellemét sem

tudja, de nem is akarja, megváltoztatni. Az ilyen drámát álló cselekményű drámának mondjuk, szemben a fejlődő és fejlesztő cselekményű drámával.

Ebben az álló, változatlan lényegű cselekményben van a Molièrei komikum magva. Ha a cselekmény fejlődik — miként a tragédiában — s vele együtt nőnek a jellemek, akkor látunk kell mindazon hatásokat, amelyek a jellemeket alakítják. Már most, ha valamelyik jellem a cselekvés folyamán megbotlik, botlása nem kacagtat meg, hanem ellenkezőleg, meghat és részvétre indít, mert gyarlóságát azon körülmények fogyatékoságának tudjuk be, amelyek miatt neki szenvednie kell. Ellenben az álló cselekményű drámában nem ismervén a jellemfejlesztő körülményeket, azokkal nem is törődünk. Itt mindenki saját személyében felelős tetteiért. Ha sikerül szándéka, tapsolunk rajta; ha pórul jár, nevetünk felsülésén anélkül, hogy sikertelenségét valamely bűne vagy bűnös botlása bűnhődésének tartanók.

Hét évvel halála előtt, tehát épen költői pályájának derekán, Molière társadalmi vigjátékokat kezdett írni. Vagyis többé nem egyes emberi gyarlóságokat, hanem a társadalomnak, a társas életnek fonákságait vitte színpadra. Az átmenetet az előbbi komédiáktól ez utóbbiakra az orvosok nevetségessé tételéről való néhány komédiája képezte, mint — az ifjúkori *Repülő orvos*-tól eltekintve — a *Szerelem, mint orvos* (L'amour médecin) és az *Akarata ellen orvos* (Médecin malgré lui). E témához később ismételten visszatért, sőt utolsó s talán legsikerültebb vigjátékát, *A képzelt beteg*-et is épen az orvosok kifigurázásáról írta.

Társadalmi vigjátékait Molière a *Misanthrop*-pal kezdi, melyben a társadalomnak udvariassági formuláit s divatbeli furcsaságait tette nevetségessé. *Dandin György* az érdekházasságból keletkező családi boldogtalanságnak a tükre. *Pourceaugnac úr* a szülőkörű vidéki nemeseknek a szemképrázató nagyvárosban való boldogtalankodásairól szól. *Gavallér kérők* (Les amants magnifiques) a babonát mutatja be. *A Polgár, mint főnemes* (Bourgeois gentilhomme) az erején felül felfelé kapaszkodó úrhatnám polgárok képe. *Scapin fursangjai* (Les fourberies de Scapin) viszont a szolgaszemélyzet alacsony tréfáinak játékszerévé sülyedt polgárságnak a rajza. *D'Escarbagnas grófné* a meggazdagodott parvenük szemtelenségei

mutatja be. A *Tudós nők* (Femmes savantes), amely a préciosité újabb kifigurázása, a szellemeskedés mániájának a családi életre való veszedelmeit tárgyalja. Végül a *Képzelt beteg* (Malade imaginaire) széles és mély tónusú képben az orvostudomány mindentudó képességeinek kétségbevonása után a halláltól való oknélküli félelmet gúnyolja ki.

A megnevezett komédiák Molièrenek legsikerültebb művei, melyeken kívül még egy csomó kisebb jelentőségű művet írt. Nagy komédiái a modern naturalista drámának megteremtői. Shakespeare és Corneille heróikus drámákat írtak, melyekben az ember felsőbbrendű lény. Molièrenél mindenki olyan, mint a hétköznapi életben. Az angol költő az emberi gyarlóságok fölött áll s onnan néz le a földi eltévelyedésekre; ezért oly mély minden drámája. Molière ez eszményi magaslatot nem ismeri. Ő egy színvonalon áll azokkal a gyarló emberekkel, kiket színpadra vitt, éppen ezért a cselekvéseknek csak szélességét, de nem egyszersmind mélységeit is látta. *Tartuffe* vagy *A fősvény* s méginkább a *Képzelt beteg* meséje a tragédia komorságát rejti magában. Shakespeare szédítő lélekszakadékokat láttatott volna meg bennük. Molière efélével nem törődött. Hogy mi minden rejlik a lélek mélyén, az őt nem érdekelte. Megelégedett annyival, amennyi az emberből cselekedeteiben nyilatkozik. Azzal sem foglalkozott, hogy erkölcsös-e vagy erkölcstelen az a tett, amit valamelyik alakja véghezvitt. Mint mondtuk, ő nem keresett a történetek előtt vagy a történetek mögött semmit. Megelégedett azzal, hogy tükröt tartott kortásai elé s azt mondotta nekik: nézzétek, ilyenek vagytok ti s bennetek ilyen az ember. E természetes tárgyilagossága volt művészetének titka. Ez tette alkotásait széppé, örökbecsűvé. A gondolkozni, az okokat és következményeket fürkészni szerető közönség Shakespearet nézze meg; kutató ösztöne a britt óriás világában fog kielégülését találni. De aki belefáradt értelmének örökös detektívkedésébe, aki lelkét pihentetni akarja, — az minden időben Molièrehez fog visszatérni. Ő az emberiségnek legnemesebb pihentetője és szórakoztatója. Ez legfőbb érdeme.

Az életnek művészi ábrázolásában Shakespeare, Molière és Flaubert három önálló típust jelölnek meg. Köztük Shakespeare az első; ő a költő, akinek megadatott lelkébe látni az életnek s ami ennél jóval több, megadatott egy szebb, töké-

letesebb életet megéreztetni drámai művészetével. Flaubert a stílusnak volt nagymestere. Ő a művészetnek bódító illatával, árasztotta el a földi sorsnak levegőjét. Kik regényeiben élnek, mind szájalomra méltó teremtések. De az a művészi légkör, az a társadalom, amelyben élnek, olyan, mint a bódító illat, mely bár mérges, de elkábító s hatásának idején gyönyört okoz. Hozzájuk mérve Molière nem költő. Az ő művészete nem a képzelet csapongásaiból táplálkozott. Ő a tipikus nyárs-polgár, századának s minden időnek józan esze, aki nem bajlódik az álmoknak illatos világával. Egy jóízű kacagást a földi élet fonásáigain többre becsült a legragyogóbb álomnál. Ez a csupa józanság telve a legnemesebb érzésekkel. Irtózik a gondtól, mely az embert körülményeihez láncolja. A *Szerellem, mint orvos*-nak harmadik közjátékában a megszemélyesített „vigjáték” így énekelt:

Ki búját feledni vágyik,
Mely ködként szívére hull
És jókedv gyökerén is
Rágcsál szakadatlanúl:
Hippokratést hagyja el
És körünk keresse fel!

Mire a „Vigjáték”, „Tánc” és „Zene” hármasban így válaszolnak:

Nélkülünk az emberek
Búba merülnének;
Mi vagyunk orvosaik,
Tánc, zene és ének.

Valóban, ez volt Molière: orvos a búba, gondba merült emberiségnek. Áldassék is érette emlékezete!

Dr. Borbély István.