

## Korát megelőzve? Henszlmann Imre Shakespeare-kritikái és a magyarországi Shakespeare-recepció a 19. század közepén

---

„Könyv olvasó nélkül olyan, mint szinpad néző nélkül.  
Mindkettő csak úgy válhatik hasznossá, ha közönsége van,  
s ilyenre csak úgy tehet szert, ha élvezhető.”<sup>1</sup>

„[S]oha ember nem szólhatott volna épen úgy mint szól Hamlet hires magánybeszédében, melly így kezdődik »Lenni, vagy nem lenni.«<sup>2</sup> – írja Henszlmann Imre 1842-ben, a *Drámai jellemek* című tanulmányában Shakespeare költői teljesítményéről. Henszlmann drámaelméletének fő tézise az, hogy a költő feladata a szereplők jellemének alapos és részletes kidolgozása, és a drámai cselekmény ebből megvalósuló felépülése. Drámakritikáiban a hősök karakterének összetevőit szisztematikusan a beszédmódjukkal hozza összefüggésbe, abból vezeti le. Henszlmann számára azért fontos a drámában a részletes jellemrajz, és azért fontos a szereplők beszédének és jellemének vizsgálata és értékelése, mert csak így válhat valóra legfőbb célja: a közönség, a kritikusok, a színészek, a költők és kora egész társadalmának a gondolkodásra, „öneszmélkedésre” való ösztönzése.<sup>3</sup>

Magyarországon a szakmai diszkusszió Shakespeare költészetéről Henszlmann drámaelméleti és -kritikai tevékenységének aktív időszakában (1840-es évek eleje) még gyerekcipőben járt. Shakespeare műveinek megismerése a 18. században a fordítás nehézségeibe ütközött. Íróink az angol drámaíró műveit többnyire német vagy francia fordításban olvasták, és magasztaló véleményeiket is külföldi tekintélyektől vették át, nem pedig az önálló olvasásélmény ihlette őket.<sup>4</sup> Ezenkívül a Shakespeare-tiszteletet kezdetben az a viszonyulás alapozta meg, hogy „ha egyszer valamit a művelt és felvilágosodott angolok csinálnak, legyen az bármennyire meglepő dolog, akkor abban *kell lennie* valaminek, ami [...] átvételre is érdemessé teszi.”<sup>5</sup> A 19. század elején Vörösmarty kezdetben német fordításból olvasta Shakespeare szövegeit, majd idővel megszerezte az eredetit, és lefordította a *Julius Caesart* és a *Lear királyt*. Ezzel korszakos jelentőségre tett szert a Shakespeare-kultusz fejlődéstörténetében.<sup>6</sup> A Henszlmann korabeli irodalomkritika vallásos metaforarendszerrel jellemezte Shakespeare költészetét, és a drámaszövegek értékelése a vallásos világkép szakrális nyelvéből átvett magasztalásban bontakozott ki.<sup>7</sup> Petőfi 1847-ben a *III. Richárd*-előadásáról írt kritikájában ezt írja: „Shakespeare egymaga fele a teremtésnek.”<sup>8</sup>

Noha a honi kritika és a költők már érezték, és lassan értették Shakespeare művészetének nagyságát, a századközép színházba járó magyar közönsége még korántsem volt felkészülve Shakespeare drámáinak értő befogadására. Ezt sajnálattal közli Henszlmann mellett az 1840-es évek több kritikus is. Bajza József szerint „Shakespeare nagy költő, de nem magyar költő, s így minden szava, amit írt, magyarnak sohasem fog tetszeni.”<sup>9</sup> Vachot Imre a *Lear királyról* írt kritikájában megjegyzi, hogy a bécsi és pesti közönség közötti különbség a műveltségben és a drámák megértésében van: a bécsiek „a’ mű és előadás’ folyamat a’ lehető legnagyobb figyelem- és részvétellel kísérik; az egész közönség egy nagy lángoló és küzdő szív”.<sup>10</sup> Dávidházi Péter megállapítása szerint, miközben az 1840-es évek magyar kritikusai azt bizonygatják, hogy a közönség még nem elég érett a költő nagyságának megértéséhez, egyes rétegeiben azonban már megjelenik bizonyos kultúrznobizmus.<sup>11</sup>

Az 1840-es évek irodalomkritikusai tehát már érzékelték, és némileg értették a Shakespeare-kultusz mögötti tartalmat, mindez azonban ebben az időben még a vallási nyelvezettel kifejezésre juttatott magasztalásban és a közönségnek a tudatos befogadásra való nevelésében, annak a deklarált szándékában összpontosult. Henszlmann Imre aktív drámakritikai tevékenysége erre az időszakra tehető. Ő azonban Shakespeare teljesítményét nem mítikus jelzőkkel és a transzcendens világ nyelvi készletével magasztalja, hanem az általa felállított és következetesen alkalmazott drámapoétikai szempontrendszer alapján értékeli, a közönség és a kritika elé állított elvárásokhoz pedig mindvégig szigorúan ragaszkodik. Henszlmann Imre drámakritikáinak az alapja a *jellemzetes* fogalma, elvárása és követelménye: a Shakespeare-hősök beszédmódjának és jellemének a vizsgálata, és az ebből kialakult cselekmény értelmezése. Dolgozatomban az 1840 és 1860 közötti időszak folyóirataiban megjelent Shakespeare-kritikák tanulmányozásával és a bennük megfogalmazódó tézisek és konklúziók meghatározásával arra keresem a választ, hogy kik és hogyan írtak az angol drámairó szövegeiről, valamint a színi előadásokról. Továbbá, ha Shakespeare munkássága Henszlmann számára a *jellemzetes* kritériuma, illetve annak beteljesítése miatt volt példaértékű, akkor a többi kritikus miben látta az angol költő teljesítményének nagyságát.

Ezenkívül szükségesnek tartom megemlíteni azt a már híressé vált, és sokak által vizsgált<sup>12</sup> dramaturgiai vitát, amely az 1840-es évek elején Bajza József és Henszlmann Imre között folyt. Polémiájuk Shakespeare és a francia drámák honi fogadtatásának fontos része, és két nemzedék korszakváltásának illusztrációja,<sup>13</sup> amelyet Széles Klára a két különböző gondolkodású és szerepvállalású kritikus összecsapásában összegez. Bajza képviselte a színházszervező gyakorlatias magatartást, szemben Henszlmann-nal, aki a magyar tudományos élet fejlesztésére adta az életét, mintegy „kivülállóként”.<sup>14</sup> Így a kritikátörténeti diskurzusban többnyire Bajza oldalára billen a mérleg, és a polémia kimenetele Henszlmann-t érinti hátrányosan. Erre utal Korompay H. János is a korszakról írt kritikátörténeti dolgozatában, és a polemizáló ellenfelek közötti egyensúly helyreállítását kéri számon az utókoron.<sup>15</sup> Bár Henszlmann drámakritikusi tevékenységének csak egy rövid szakaszáról beszélünk (1841-1846 között születtek Shakespeare-rel foglalkozó írásai), kritikai szempontrendszere, Shakespeare-ről való gondolkodása és a *jellemzetes* kritériuma ekkor még, tehát az 1840-es években egyedülálló volt, és amely – mint látni fogjuk – nem tűnt el nyomtalanul az irodalom- és színháztörténeti gondolkodásból. Ennek alaposabb elemzése talán hosszabb távon új megvilágításba helyezheti a Henszlmann Imre és Bajza József közötti polémia megítélését, és ezzel együtt fényt vethet Henszlmann ez idáig homályban maradt irodalomtörténeti jelentőségére is.

(*Hogy a közönség is megértse – koncepciók a Shakespeare darabok előadására az 1840-es években*) Bajza József 1838. évi, a Magyar Játékszíni Krónikában megjelent Shakespeare-kritikáinak középpontjában a színészi játék értékelése és a közönség Shakespeare iránti érzékenységre nevelésének programja áll. Utóbbi talán a legfontosabb célkitűzése Bajza kritikus tevékenységének, aki elismeri, hogy hazánkban szükséges lenne Shakespeare műveit meghonosítani, és a színházi közönséggel megkedveltetni.<sup>16</sup> A *Coriolán*-kritika végén megjegyzi, hogy a darabot rövidítve adták elő, ami szükséges volt a közönségre nézve, ugyanis a „[f]elületesség időszakát éljük; mély dolgokat általában nem szeretünk, s ha a mély még hosszú is, akkor éppen nem kell. Bár *Hamlet*, bár *Lear* is célszerű rövidítésekkel adatnának.”<sup>17</sup> Később, a *Hamlet*ről írt cikkében ugyancsak a színházi előadás rövidített megvalósulását méltatja, mely eszköze Shakespeare megkedveltetésének, „mert közönségünknek a hosszú előadások, ha még oly jók volnának is, nincsenek kedvére, és idegenítők.”<sup>18</sup> Az *Othello* és a *III. Richárd* színikritikájában pedig a közönség Shakespeare-

re nevelésének módját határozza meg: a színészeknek a drámákat tökéletes felkészültséggel kell előadniuk, a fordítóknak pedig „jelkiösmerteszen meg kellene gondolniok, mit bír meg közönségünk, mit nem”.<sup>19</sup> Ezenkívül fontos a fokozatosság, „a közönséget gyöngeségeinél fogva megragadni, és magasabb művészi éldelethez szoktatni: erőszakolás, rádísputálás által semmire sem fogunk menni”, és nem érdemes a közönség műértését kritizálni, mert az az elhidegüléshez vezet.<sup>20</sup> Bajza kritikusai tevékenységében a színészi játékra és a fordításra tett javaslatok a közönség nevelésének a részét képezik.

Vörösmarty 1841-ben, az Athenaeumban V. szerzői név alatt megjelent *Hamlet*-kritikájában a dráma cselekményének leírása után a fordításról, a színészi játékról és a honi színházi körülményekről értekezik. Szállóigévé vált nyilatkozata a dráma fordításának fontosságáról és jelentőségéről: „Shakespeare jó fordítása a leggazdagabb szépliteratúrának is felér legalább a felével.”<sup>21</sup> A *Hamlet* fordításához ad javaslatokat, miszerint néhány helyen érdemes rövidíteni. Valamint, mivel egyes elmélyültebb jelenetet nehéz fordítani, szójátéka- it visszaadni, amíg ez nem sikerül, szerencsésebb kihagyni a színi előadásból is.<sup>22</sup> Továbbá felhívja a színészek figyelmét arra, hogy nem elég a tehetség és a szereptudás; fontos „[a] szerep átgondolása, otthoni kidolgozása [amely] már több valódi szorgalmat követel, ’s ebben áll a színésznek fő érdeme”.<sup>23</sup> A hazai színészek szorgalmát és elhivatottságát hiányolja Vachot Imre is, aki szerint kevés az elhivatott és alázatos a szakmában, s ennek is köszönhető nemzeti színi ügyünk elmaradottsága.<sup>24</sup> Vörösmarty kitér a daraboknak otthont adó honi színházi épület adottságaira is, amelyben „nem mindenütt hallani jól”, ennek oka pedig a színpad és a színpadok rossz elrendezése. Azonban amíg ezeken nem lehet változtatni, addig is úgy kell a darabokat előadni, hogy azok a közönség számára is érthetőek legyenek, tehát „kinek kinek úgy kellvén lakni, mint a ház engedi”.<sup>25</sup>

Vachot Imre és Henszlmann egyidejű, a Regélő Pesti Divatlapban megjelent Shakespeare-kritikái azonosságot mutatnak abban, hogy a cselekményt mindketten csak másodlagosnak tekintik, és egyaránt elismerően írnak a drámaíró jellemkidolgozásairól. Azonban Henszlmann minden írásának a teljes terjedelmét a szereplők beszédmódja elemzésének szenteli, azzal a céllal, hogy ennek alapján jellemezze és határozza meg a karaktereket. Ezzel szemben Vachot írásának az elején rögzíti, hogy Shakespeare drámája „nincs az a képtelen, erőltetett cselekvényhalmaznak öszpontosíthatlanul, szétágazó, bizarr tarka szövetevel elborítva, hanem egyszerűen ’s a legnagyobb valószínűséggel foly a különféle, legeredetibb characterek’, a kedély ’áradásig bő forrásából”,<sup>26</sup> majd figyelmét többnyire a történet leírására, végül a színészi játék, a fordítás és a közönség kritikájára fordítja.<sup>27</sup> A *Lear királyról* írt cikkében magasztalja Shakespeare tragikai zsenialitását, hogy magát Lear képes annyira emberivé rajzolni, szenvedését és bukását olyan érzékletesen leírni, hogy az emberben a legmélyebb szánakozó részvétet gerjeszti. „Lear egy személyben többet szenved mint Prometheus és Laokoon; [...] Learban az egész emberiség gyarlósága, ’s ebből eredő szenvedéseinek szörnyetege egyszerűen öszpontosul.”<sup>28</sup> Vachot is osztja Henszlmann nézetét a francia darabokkal kapcsolatban, s megjegyzi, hogy karaktereik „mind üres, szív- és lélek nélküli, egyforma fábábok, kik magokon valódiilag sem isten, sem ember, sem az ördög képét nem viselik, kiknek gondolatai vizenyősek, álmosak, érzelmei, szenvedélyei, erkölcsi vagy gyehennai tűzkint égetők, vagy siberiai hidegkint fagylakók.”<sup>29</sup>

Az 1840-es évek drámakritikai gondolkodását a színház és az abban játszott, játszani kívánt darabok határozták meg. A korszak gondolkodói törekedtek a Shakespeare-dramák feldolgozására, fordítására, és a külföldi, bécsi és londoni színházak mintájára szerették volna népszerűsíteni azokat a hazai színházi közönség körében. Ennek az időszaknak a Shakespeare-kritikái legfőképp ezt a problémát járták körül. Így a cikkekben a szerzők

leírták a darabok történetét, szakmai javaslatokat adtak a fordításhoz, és a színészeket el-látták tanácsokkal. Mindezt azzal a céllal, hogy Shakespeare drámáit megszerettessék a közönséggel. Bajza József színházigazgatóként és az Athenaeum szerkesztőjeként jól látta a Shakespeare-dramák korabeli helyzetét: „országos színházunk oly rossz állapotban van, min nem segíthet, nem változtathat semmi kritika [...] ezen csak országosan lehet segíteni, csak országosan eszközölhető, hogy intézkedések történjenek a művészet érdekében”.<sup>30</sup> Így az Athenaeum-kritikák célja rövid színi tudósításokban megkedveltetni Shakespeare-t, és ezzel együtt javítani a hazai színház helyzetén. Az Athenaeum kritikusai nem kívántak szakmai szempontrendszer mentén értekezni a drámákról. Ezzel szemben a Regélő Pesti Divatlap tudatosan hirdette új kritikai programját. Ennek elméleti alapjait Henszlmann dolgozatai és a *jellemzetes* kritériuma képezte. A Regélő kritikáinak értékítéletét mindenekfelett az egyénített jellemrajz és az ebből kialakított cselekmény minősége határozta meg.<sup>31</sup>

(*A mélyebb megértés útján – az 1850-es évek ismertetései*) Tíz évvel később, az Értesítő hasábjain megjelent Shakespeare-kritikák szerzői már a jellemek kidolgozásának leírására és értelmezésére koncentrálnak, a drámaíró nagyságát ehhez mérten minősítik. Henszlmann már 1842-ben megfogalmazta a drámák és a költészet feladatát: „[a]’ lelki tulajdonok’ ezen egymás általi módosításának előadása a’ drámai költőnek legelső föladata”,<sup>32</sup> amely tézis úgy tűnik, ebben az időben teljesedik ki. Dobsa Lajos z. álnéven írt cikkeiben Shakespeare jellemeinek a tökéletességét ecseteli, és az angol drámaíró humorait méltatja a szereplők karaktereinek példatárával.<sup>33</sup> Az *Othellóról* írt tudósításban – Henszlmannhoz hasonlóan – sorra veszi a darab szereplőit, és azoknak a jellemét vizsgálja. Azonban ezt nem a beszédmódjuk elemzésével teszi, magából a drámaszövegből sem idéz – ellentétben Henszlmann-nal, aki következetesen ezt alkalmazza minden cikkében –, hanem kiemeli a karakterek fő összetevőjét, miközben elmeséli magát a történetet is. „Desdemona azon büntelen jellemek közé tartozik, kik szerfölött szívjóságuk és eszélyesség hiány miatt lakolnak, mert szerencsétlenségökre oly jellemekkel jönnek össze-ütközésbe, melyekről épen nem sejtik, hogy egészen másfélék”<sup>34</sup> – írja, majd karakterét több másik Shakespeare-darab nőalakjaival (Hermione, Julia, Portia, Imogen) veti össze.

Miközben az 1852-es Értesítő kritikusai már elismerik Shakespeare kiváló jellemki-dolgozását, ugyanekkor Dobsa a *IV. Henrik*ről írt kritikája elején még mindig a közönség érdektelenségén kesereg, valamint hiányolja a hazai Shakespeare-szakirodalmat: „meny-nyíval lehetne a közönség részvétét növelni, ha irodalmunk Shakespeare remekeivel többet foglalkoznék.” Ahogyan teszik ezt más nemzetek gondolkodói: a németeknél Schlegel, Heine, a franciáknál pedig François Guizot, „[n]em is említjük angolban a rendkívül gazdag Shakespeare-irodalmat.”<sup>35</sup> Dobsa megjegyzi továbbá, hogy „[v]olt idő, mikor Henselman és Egressi Gábor műismertetései nálunk is kezdének ez irányban hatni, s emlékszünk, hogy akkor tele színházban láttuk III. Rikárdot, Coriolánt, Hamletet és IV. Henriket. Azóta az irodalom elhallgatott, divatos ujdonságokra fordult a közönség figyelve, melyek az izlést bizony nem művelték, sőt ronták”.<sup>36</sup> Henszlmann 1843-ban, a *Figyelmeztetés Shakespeare’ harmadik Richardjára* című cikkét azzal indítja, hogy a magyar közönség láthatta már a színpadon a *Lear királyt*, az *Othellót*, a *Julius Caesart* és a *Velencei kalmárt*, de a *III. Richárdot* „eddigél nem valánk szerencsések láthatni”<sup>37</sup>, így Henszlmann műelemzése mintegy előkészíti ezt a darabot az első hazai előadásra. Henszlmann a darab előadásával kapcsolatban azt a félelmét írja le, miszerint a közönség „helytelen rosszállásaival” elveszi a színészek kedvét a Shakespeare művek játékatól.<sup>38</sup> A későbbi, 1852-es Dobsa-cikkéből az derül ki, hogy Henszlmann írása nagymértékben előkészítette a *III. Richard* sikerét, „tele színházban” adták elő a darabot.<sup>39</sup> Székely József

1852-es *Athéni Timon*-kritikája elején leszögezi, hogy nem kívánja a darab cselekményét részletezni, mert „Shakespeare-nél a cselekvény analyse: a jellemzés a fő dolog.”<sup>40</sup> Székely az angol drámaíró költészetét a jellemek kidolgozása, és az azokból kialakult erkölcsi és drámai hatás tökéletessége miatt méltatja. Az *Athéni Timon*ban nem maga a történet lényeges, hanem annak tárgya: az embergyűlölet, mert ebből alakul ki a hős drámai jelleme, éppen úgy, mint a *III. Richard*ban. Székely szót ejt továbbá a darab fordításáról: az eredetiből sok rész kimaradt, „[n]émelly jelenetek egészen meg vannak kuszálva”, ami által megváltozott például Alkibiad jelleme, és az a viszony, ami közte és Timon közt van.<sup>41</sup> A kritika végén a színészi játékot és a színészek beszédét minősíti, melyben a jellemek hű visszaadása és átélése a szempontja.

„[A’] cselekvénynek a drámában a jellemekből kell kifejtetnie”<sup>42</sup> – Henszlmann már 1843-ban kimondja, és erre építi 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. Az Életképek kritikusi már az egyéni jellemek tökéletes ábrázolását és az ebből kialakult cselekmény, tragikai hatás megvalósítását dicsérik Shakespeare költészetében. A lap célkitűzése már nem a közönségnek Shakespeare-re való nevelése, hanem olyan szakmai szempontú értekezések közlése, melyek „ezen óriásköltő” művészetét értékelik – miként tette ezt Henszlmann már a ’40-es években. Ezt mutatja a *T. álnév alatt megjelenő Shakespeare természetfölötti jellemei* című dolgozat<sup>43</sup> is, amely már nem egy konkrét dráma karaktereit és történetét írja le, hanem összességében vizsgálja Shakespeare egész költői attitűdjét, amely a jellemkidolgozás zsenialitásában összpontosul. A különböző „természfölötti lények” bemutatására, és a drámák karaktereinek sokszínűségének alátámasztására a drámák szövegeiből hoz példákat a szerző, amely eljárást korábban csak Henszlmann alkalmazta az 1840-es évek drámakritikáiban. 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” való ösztönzésének. Ahogyan ő megfogalmazza: „czészerűbb földadat volna-e, tulajdon eszmélkedése által a’ közönséget is eszmélkedésre és fontolásra ébreszteni?”<sup>44</sup>

(*Kritika és árnyalt megítélés – az 1860-as évek írásai*) Gyulai Pál 1865-ben már nem feltétlenül magasztalással és elismeréssel ír Shakespeare munkásságáról, hanem valódi kritikát is megfogalmaz az angol költővel szemben. Gyulai írása abban az időszakban jelent meg, amelyet Dávidházi Péter a Shakespeare-kultuszról szóló monográfiájában az „intézményesülés korának” nevez (kb. 1860-tól). Ez „[a] kultusz hivatalos nemzeti jóváhagyással történő *legitimációja*, ünnepélyes betagozódása a társadalom elismert alakulatai közé”.<sup>45</sup> Ekkor alakult meg a Kisfaludy Társaságon belül a Shakespeare-bizottság, és megtervezték az első teljes magyar Shakespeare-kiadást. A *Téli regéről* írt kritikájában Gyulai is erre a lépésre utal, és ennek kártékony hatását emeli ki: „[m]ióta a Kisfaludy Társaság fordíttatja Shakespeare-t, s a nagy költő másod- és harmadrangú színművei is színpadra kerülnek, némelyek egész gúnyt üznek a Shakespeare-kultuszból.”<sup>46</sup> Gyulai már kevésbé elfogult Shakespeare műveivel kapcsolatban, mint az 1840-es és főként az ’50-es évek kritikusi. Kimondja, hogy az angol drámaírónak is vannak gyengébb színművei,



amelyeket nem szabadna piedesztálra emelni pusztán azért, mert Shakespeare írta őket. Ezenkívül Shakespeare-ben már nemcsak az egyéni költői nagyságot, zsenialitást látja, hanem az egész európai irodalom egy új eszményének és szakaszának a megjelenését, amelynek legfőbb képviselője az angol költő.<sup>47</sup> Dolgozatában a *Téli rege* műfaji besorolását boncolgatja, véleménye szerint „se tragédia, se komédia, se bohózat, sőt tulajdonképpen rendes dráma sem, hanem mindebből valami, különböző elemek vegyülete, mely némiképp a melodráma felé hajlik.”<sup>48</sup> Így tehát Gyulai számára már nem az a feladat, hogyan lehetne a magasztalt költőt a közönséggel is megszerettetni, hanem a darabok szakmai szempontú, objektív értelmezése és értékelése az irodalom normáinak megfelelően. Nem tekinti ezt a darabot Shakespeare jól sikerült művének, amit azonban elismer benne, az a jellemrajzokban rejlő lélektani mélység és drámaiság, valamint a mellékszereplők életszerű ábrázolása.<sup>49</sup>

Gyulai 1857-ben a magyar nemzeti színház ügyét a következőképpen jellemzi: „Hatvan év nehéz küzdelme közönséget teremtett. [...] Ma már bizton elmondhatjuk, hogy oly közönségünk van, melynek szükségévé kezd válni a színház.”<sup>50</sup> Az 1840-es évek kritikusainak munkája tehát erre az időszakra beért: van intézményes keretek között működő színházunk, amelybe sikerült műértő közönséget nevelni és vonzani. Az általam tárgyalt időszak Shakespeare-kritikái jól és híven tükrözik az angol drámaíró meghonosításának és hazai recepciójának fázisait: értetlen ismerkedés, mítikus magasztalás, végül mindennek a lenyugvása, és a higgadt, szakmai szempontú kritikai megközelítés. Az 1860-as években már nem Shakespeare megszerettetése és elfogadtatása a feladat, hanem a drámák fordítása és az arról való szakmai diskurzus és szakirodalom létrehozása.

Láthattuk, az 1840-es években az Athenaeum és a Regélő kritikusai még Shakespeare hazai meghonosításának ügyén gondolkodtak, és cikkeiket ennek alárendelve írták a darabokról és a színi előadásokról. Ezzel szemben Henszlmann már pontosan tudatában volt Shakespeare nagyságának, és látta hazai megismertetésének és elfogadtatásának a jelentőségét honi kultúránk kialakításában és formálásában. Mindezt – akkor még egyedülállóan – kizárólag szakmai, tehát dramaturgiai alapokon nyugvó kritikáival igyekezett elérni. Ezek az írások nem egyoldalúan elfogultak, magasztalóak. Központi tézise azonban ugyanaz, ami egész művészetkritikai tevékenységének minden területén: a karakterisztikus. Mivel a Henszlmann utáni kritikusok nemcsak a Henszlmann által leírtakat visszhangozzák és alkalmazzák, hanem vannak, mint például Dobsa Lajos, akik hivatkoznak is rá, úgy tűnik, Henszlmann kritikai tevékenysége, annak a szempontrendszere és módszere – kimondatlanul ugyan, de – követőkre talált. Ezzel pedig Henszlmann nemcsak a Shakespeare-drámák hazai recepcióját készítette elő, sőt alapozta meg, hanem a hazai színházi élet előrehaladását is jelentősen segítette.

## JEGYZETEK

- |   |  |   |  |
|---|--|---|--|
| 1 | Egressy Gábor, <i>Az irodalmi tollkezelés művészeti szempontból</i> , Értesítő, 1852/21, 161.                          | 5 | Dávidházi: i. m. 85.   |
| 2 | Henszlmann Imre, <i>Drámai jellemek</i> , RPDI, 10(1842), 78.  | 6 | Dávidházi: i. m. 138.  |
| 3 | Henszlmann Imre, <i>Miért tetszik a' francia dráma?</i> , RPDI, 31(1842), 243.   | 7 | Dávidházi: i. m. 141.  |
| 4 | Dávidházi Péter, „Isten másodszületlje”: <i>A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza</i> , Gondolat, Bp., 1989, 80. | 8 | Petőfi Sándor, <i>III. Richárd király</i> , Életképek, 1847, 251.  |
|   |  | 9 | Bajza József, <i>Shakespeare, francia színművek s az Athenaeum: Válaszul Henszlmann Imre úrnak</i> , Ath, 1842, 585–590, 593–598, 602–608 = <i>Tollharok: Irodalmi és színházi viták 1830–1847</i> , |

- kiad., jegyz. Szalai Anna, Szépirodalmi, Bp., 1981, 269.
- 10 Vachot Imre, *Lear király*, RPDI, 1842, 240.
- 11 Dávidházi Péter, „Isten másodszületője”: *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Gondolat, Bp., 1989, 156.
- 12 A vita állomásairól és téziseiről részletesebben ld: T. Erdélyi Ilona, *Irodalom és közönység a reformkorban: Regélő Pesti Divatlap*, Bp., Akadémiai, 1970, 148–149, Korompay H. János, *A „jellemzetes” irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., Akadémiai, 1998, 112–142, Uő, *Bajza József és Henszlmann Imre vitája a francia drámáról*, ItK, 1986/5, 507–522, Széles Klára, *Henszlmann Imre – Bajza József vitája*, It, 1976/1, 37–62, Uő, *Henszlmann Imre művészetelmélete és kritikus gyakorlata*, Bp., Argumentum, 1992, 46–63.
- 13 Korompay H. János, *Bajza József és Henszlmann Imre vitája a francia drámáról*, ItK, 1986/5, 507.
- 14 Széles Klára, *Henszlmann Imre – Bajza József vitája*, It, 1976/1, 60–61.
- 15 Korompay H. János, *Kritikatörténet és irodalmi hagyomány*, ItK, 1998, 479.
- 16 Bajza József, *Othello* = Bajza József, *Szó és tett jellemzik az embert*, vál., bev., jegyz. Kerényi Ferenc, Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2004, 340–341. és Bajza József, *III. Richárd király* = Bajza József, *Szó és tett jellemzik az embert*, vál., bev., jegyz. Kerényi Ferenc, Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2004, 344.
- 17 Bajza József, *Coriolán* = Bajza József, *Szó és tett jellemzik az embert*, vál., bev., jegyz. Kerényi Ferenc, Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2004, 334.
- 18 Bajza József, *Hamlet* = Bajza József, *Szó és tett jellemzik az embert*, vál., bev., jegyz. Kerényi Ferenc, Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2004, 343.
- 19 Bajza József, *Othello* = Bajza József, *Szó és tett jellemzik az embert*, vál., bev., jegyz. Kerényi Ferenc, Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2004, 341.
- 20 Bajza József, *III. Richárd király* = Bajza József, *Szó és tett jellemzik az embert*, vál., bev., jegyz. Kerényi Ferenc, Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2004, 345.
- 21 Vörösmarty Mihály, *Hamlet*, Ath, 1841/12, 191.
- 22 Uo.
- 23 Vörösmarty Mihály, *Hamlet*, Ath, 1841/12, 192.
- 24 Vachot Imre, *Művészeink’, különösen vándorszínészeink’ martyrsága*, Ath, 1841/58, 913–919.
- 25 Vörösmarty Mihály, *Hamlet*, Ath, 1841/12, 192.
- 26 Vachot Imre, *Othello, a velencei szerecsen*, RPDI, 1842/2, 1053.
- 27 Vachot Imre, *Othello, a velencei szerecsen*, RPDI, 1842/2, 1065–1067.
- 28 Vachot Imre, *Lear király*, RPDI, 1842/6, 237.
- 29 Vachot Imre, *Lear király*, RPDI, 1842/6, 239.
- 30 Bajza József, *Shakespeare, francia színművek s az Athenaeum: Válaszul Henszlmann Imre úrnak = Tollharcok: Irodalmi és színházi viták 1830–1847*, kiad., jegyz. Szalai Anna, Szépirodalmi, Bp., 1981, 267.
- 31 Korompay H. János, *Egy kritikai iskolától a kritika kétségbevonásáig (A Regélő Pesti Divatlap és a Pesti Divatlap)*, It, 1997, 91.
- 32 Henszlmann, *Drámai jellemek*, RPDI, 10(1842), 78.
- 33 *Z, IV. Henrik király*, Értesítő, 1852/2, 14.
- 34 *Z, Othello*, Értesítő, 1852/25, 197.
- 35 *Z, IV. Henrik király*, Értesítő, 1852/2, 13.
- 36 Uo.
- 37 Henszlmann Imre, *Figyelmeztetés Shakespeare’ harmadik Richardjára*, RPDI, 1843/2, 643.
- 38 Henszlmann Imre, *Figyelmeztetés Shakespeare’ harmadik Richardjára*, RPDI, 1843/2, 645.
- 39 *Z, IV. Henrik király*, Értesítő, 1852/2, 13.
- 40 Székely József, *Athéni Timon*, Értesítő, 1852/26, 202.
- 41 Székely József, *Athéni Timon*, Értesítő, 1852/26, 204.
- 42 Henszlmann, *A dráma alapelvei...*, i. m., 110.
- 43 T., *Shakespeare természetfölötti jellemei*, Értesítő, 1852/16, 123–124.
- 44 Henszlmann Imre, *Miért tetszik a’ francia dráma?*, RPDI, 31(1842), 243.
- 45 Dávidházi Péter, „Isten másodszületője”: *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Gondolat, Bp., 1989, 165.
- 46 Gyulai Pál, *Téli rege* = *Gyulai Pál válogatott művei*, szerk. Illés Endre, Pándi Pál, Sötér István, Szépirodalmi, Bp., 1989, 331.
- 47 Ugyanaz, 333.
- 48 Ugyanaz, 334.
- 49 Ugyanaz, 340.
- 50 Gyulai Pál, *A nemzeti színház és drámairodalmunk* = *Gyulai Pál válogatott művei*, szerk. Illés Endre, Pándi Pál, Sötér István, Szépirodalmi, Bp., 1989, 268.