II. kötet 1909 1. füzet

MAGYAR SHAKESPEARE-TÁR

A VALLÁS- ÉS KÖZOKTATÁSÜGYI M. KIR. MINISTER TÁMOGATÁSÁVAL

KIADJA A KISFALUDY-TÁRSASÁG SHAKESPEARE-BIZOTTSÁGA

SZERKESZTI

BAYER JÓZSEF

Ára 2 korona

BUDAPEST

KILIÁN FRIGYES UTÓDA BIZOMÁNYA

IV. ker., váczi-utcza 32. sz.

1909

A Magyar Shakespeare-Tárt a Shakespeare-bizottság megbizásából szerkeszti Bayer József, de a folyóirat tartalmáért egyedül ő felelős.

Szerkesztő lakása: Budapest, II. Török-utcza 4.

TARTALOM-JEGYZÉK.

Értekezések.

Ferenczi Zoltán: A Shakespeare-Bacon kérdés ... 1

Bodrogi Lajos: Az ál-shakespearei Lokrin és a hun-magyar hagyomány ... 29

Shakespeare a magyar szinpadon.

Antonius és Cleopatra előadásai 1885—1900-ig. Péchy Gyulától ... 65

Irodalom.

Swinburne uj könyve. (The age of Shakespeare.) *B. L.* ... 67

Vegyesek.

Adalék Petőfi Coriolanus-fordításához. Vértesi Jenőtől ... 70

A «Lenni vagy nem lenni» monolog fordításának változata Kazinczy F.-től. ... *r.* ... 71

Ultrarealizmus és hüpernaturalizmus a His Majesty's szinpadján. *B. L.* ... 73

Shakespeare művei a londoni Season's Book Sales-en 1907/8. *B.* 74

Hivatalos közlemények.

A Kisfaludy-Társaság Shakespeare-bizottságából. (Jegyzőkönyvek 1908 május 5-től 1908 november 26-ig) ... 76

Ügyrend.

Megjelenik évente négyszer: február, május, október és december 1-én öt-öt ives füzetekben. Négy füzet egy kötet.

Előfizetési ára 6 kor., egy-egy füzeté 2 kor. Kettős füzeté 4 kor.

Az előfizetési pénzek Kilián Frigyes utóda könyvkereskedésébe küldendők: Budapest, IV. váczi-utcza 32. szám.

A SHAKESPEARE-BACON KÉRDÉS.

(Felolvasás az 1908. márczius 8-iki Shakespeare-matinén.)

I.

A Shakespeare-Bacon kérdéshez lényegében a talajt az a tudományos túlbuzgóság egyengette, melynek pedig hivatása volt, hogy Shakespeare életére és költészetére világot derítsen. Ugyanis egy bizonyos, magát rendkívül alaposnak tartó irodalomtörténeti kritika, az éleslátás minden lehető módszerével, évtizedeken keresztül bizonyítgatta s bizonyítgatja maig, hogy Shakespeareről semmit sem tudunk, vagy alig valamit s még ez sem bizonyos. Igyekeztek őt minél mythikusabb ködbe burkolni. Más oldalról, hogy geniuszát annál nagyobbnak tüntessék fel, törekedtek kimutatni, hogy minő keveset tanult, mily kevés tényleges ismeretet szerzett s mind e mellett nemcsak a szív és lélek rejtélyei, hanem a tudás akkori egész anyaga rendelkezésére állott, de sőt divinus erővel némely téren korát meghaladva, a jövő tudományos felfedezéseket is előre jelezte. A Shakespeare-kutatás e téves irányát hangsúlyozta utóbb Ten Brink is s ő is ebben keresi egyik okát, hogy ez a téveszme megszületett és elterjedhetett. (*Shakespeare-Jahrb.* XXVIII. 77. l.)

Ilyenformán felvetődött aztán az a kérdés, hogy írhatta-e a világ e legnagyobbszerű színdarabjait ez a tanulatlan Shakespeare, s ha nem, akkor ki vagy kik írták? Erre a tagadók, a Baconisták fő állítása ez: «Shakespearenek nincs semmi része sem a költemények, sem a drámák alkotásában, míveletlen ember volt, ki épen hogy le bírta írni a nevét; s nincs semmi valószinűség benne, hogy ezenkívül írt vagy tudott volna egyebet írni.» Minthogy pedig aztán a szerzőség kérdésében a legtöbben azt felelték, hogy a valódi szerző Bacon;

ezért ezt a vitát Bacon-Shakespeare- (Shakespeare-Bacon) kérdés név alatt ismeri a világirodalom, pedig meglátjuk, hogy sokan mást, mások kettőt, míg mások egy kis társaságot tartanak e művek szerzőinek. Ennek a kérdésnek ma már terjedelmes irodalma van. Erről meggyőzhet az, hogy Wyman W. H. *Bibliography of the B.-Sh. controversy* (Cincinnati. Thomson. 1884.) cz. művében már 1884-ből 255 czikket és művet sorol fel. Ezek közül 161 jelent meg Amerikában, 69 Angliában, 117 szólt Shakespeare mellett, 73 ellene. Azóta ez az irodalom legalább 4—5-ször annyira mehet, mert csak 1889 februárjáig 424-re növekedett.*

Ime, egy új tudomány, mely a már ismert módon jött létre. Valaki felállít t. i. egy elméletet, ezt némelyek pártolják, mások czáfolják. Ekkor előáll egy másvalaki s megírja a kérdés történetét, egy másik összeállítja a controvers művek bibliographiáját és kész a tudomány egy új ága. Már pedig ez az előttünk levő kérdés olyan, hogy nagyon sokan szóltak mellette, még többen ellene s többen írtak történetéről is, köztük e sorok írója is. Egészben azt lehet mondani, hogy a mult század utolsó negyedében nem volt oly irodalmi kérdés, mely földrajzilag nagyobb területen érdekelte volna az emberiséget. Ennek oka egyébiránt az, hogy noha csak főleg angolok és németek foglalkoztak vele, de általuk a legnagyobb nyelvterületekre terjedt ki a vita.

II.

Azok, a kik azt mondják, hogy Shakespeare szerzősége ellen már régen emelkedtek kételyek, rendesen Theobald Lewisre hivatkoznak, mint elsőre, a ki a maga Shakespeare-kiadásában 1733—34-ben azt mondja: «Vannak Shakespeare drámáiban helyek, melyek kétségtelenné teszik, hogy több, mint egy kéz dolgozott rajtuk.» Ámde Theobald, a ki ezt az

* E czikkek és művek bibliographiáját szintén Wyman folytatta a *Shakesperiana* (1886., 1887., 1888. évf.) s a *Poet-Lore* folyóiratban. (Philadelphia, 1889. febr.) Azóta ily kimerítő összeállítás még nincs. E kérdésre ezek nélkülözhetetlen segédeszközök. E sorok írója csak a főművet ismeri első kézből.

első híres kritikai kiadást rendezte (I—II. k.), csak a négy folio és az azutáni két kiadás elrontott és betoldásokkal elferdített szövegeire érti megjegyzését, tehát nem magokra a drámákra.

Ebben az értelemben anti-Shakespeareianus volt Farmer Richard is, a kiről Stopes ezt valóban, noha tévesen, mondja is.[1] Ez a Farmer, kiről feljegyezték, hogy három dolgot szeretett, az ó-bort, ócska ruhát s a régi könyvet és hármat nem birt tenni, t. i. korán kelni, maga idejében lefeküdni és adósságot fizetni, 1767-ben Johnson Sámuel ösztönzésére, a Pope és mások túlzó magasztalásaitól indíttatva, egy azóta is forrás gyanánt szolgáló és számos kiadást ért értekezést írt *Essay on the learning of Shakspeare* cz. alatt, melyben kimutatja, hogy a költő görög, latin, franczia, olasz és spanyol irodalmi és történelmi ismereteit másodkézből, angol fordításokból meritette. Ámde ez, ha bizonyít valaki mellett, akkor Shakespeare és nem Bacon az.

Mindezekben tehát maga a szerzőség ellen nincs semmi kétely. Nem fejezett ki ilyet, noha némelyek szintén állítják ezt is, Walpole Horace sem 1768-ban *Historic doubts on Richard the third* művében; mert említi ugyan pár helyt Shakespeare túlzó rajzát III. Richard gonoszságairól, de ez más valami.[2]

Ez a kérdés általában teljesen aludt 1848-ig. És noha Theobald állításából már akkor kétségtelen volt, hogy Shakespeare legalább is régibb darabokat átdolgozott, melyekből egyet-mást átvett, mégis az egész XVIII. századi angol irodalmi kritika ebben az irányban nem igen működött. Sőt mondhatni ennek daczára Malone Edmund a század végén,

[1] *The Bacon-Shakespeare question answered.* 185. l. (London, 1889.)

[2] Én e mű franczia fordítását láttam: *Règne de Richard III, ou doutes historiques sur les crimes qui lui sont imputés.* Traduit ... par Louis XVI. Paris, 1800. Említi Shakespearet az előszó IV. lapján a kiadó; említi Walpole is a XXVI. 54., 231—234. l., mindenütt csodálattal, de szerzőségét kétségbe nem vonva. Utóbbi helyt azt állítja, hogy a *Téli rege* VIII. Henrikről és Boleyn Annáról szól, mint utóbbinak apologiája s Erzsébet tiszteletére van írva. Leontes = VIII. Henrik és Hermione = Boleyn Anna.

mint a sorban első, őt minden valaha élt drámaíró fölé emelte és Richardson William 1774-ben megkezdte a költő drámái jellemeinek elemzésével a valódi Shakespeare-æsthetikát.

Amerikáé az a különös dicsőség, hogy ott 1848-ban Hart C. József ezredes, különben jogász, egy útikönyvben legelőször szólt Shakespeare szerzősége ellen. Leír ebben egy Spanyolországba tett utazást egy yachton s többek közt egy fejezetben részletesebben szól a Guadalete partján történt időzésről.* Ez a folyó Cadix mellett ömlik a tengerbe, elfoly Xeres közelében s benne az író a régi Lethe folyót pillantja meg. Ekkor ebben a fejezetben ezt írja Hart: «Oh jaj, Shakespeare! Lethe rajtad! De ha téged elborít, fölveti és előidézi jobb és értékesebb emberek föltámadását.» Tovább így szól: «Ő nem volt méltó a korabeli írói jellemekhez s ezt senki sem tudta jobban nála. Az csalás, hogy ránk erőszakolják az ő hamis hírnevét. Semmi méltót nem tett arra, hogy az ránk maradjon. A kutatásnak ki kell mutatni, hogy kik voltak azok az arra tehetséges írók, a kik a neki tulajdonított drámákat írták? Maguk a művek, vagy inkább egy kis részök, élni fog, míg csak az angol irodalom a kutatásra érdemes lesz. A darabok szerzősége csak mint a kiváncsiság tárgya érdekes ránk nézve s arra, hogy igazságot szolgáltassunk; de ezek nem tulajdoníthatók egyedül Shakespearenek, ha egyáltalán igen.»

Ebben áll a Hart megjegyzése, melyet ő soha bővebben ki nem fejtett s e titkát 1855-ben magával vitte a sírba.

Négy év mulva a *Chamber's Edinburgh Journal*-jában (1852, aug. 7-iki sz.) egy névtelen így vetette föl a kérdést: *Ki írta Shakespearet? (Who wrote Shakespeare?)* Erre ő azt a választ adja, hogy az okosdi Shakespeare egy lángeszű, de éhező költőt fedezett föl London valamelyik padlásszobájában, megvette műveit és míg megmentette az éhhaláltól, eltulajdonította és előadta műveit a saját neve alatt.

Itt van helye megemlíteni, hogy ez a czikk hivatkozik Townley James (1714—1778) egy bohózatára, melyet *High*

* *The romance of Yachting; Voyage the first.* New-York, 1848. Ennek *The ancient Lethe* fejezetében van szó Sh.-ről a 332. s köv. l.

Life below Stairs (Előkelőség a konyhában) cz. a. (2 felv.) 1759 okt. 31-én adtak a Drury Lane-ben, mintha ez a mű is kifejezné már a kételyt Shakespeare szerzőségében s mintha egy tréfás párbeszéd folyamán művei Ben Jonsonnak tulajdoníttatnának. (II. felv.) Ez azonban téves. A szóban forgó mű alapja az, hogy egy úr a cselédei gonoszságainak kipuhatolása végett álruhát ölt. Ez a párbeszéd egy ünnepély alatt foly, melyet a cselédség az urak módjára ad s melyen magoknak előkelő neveket adnak és a többek közt irodalomról is beszélnek e módon:

Lady Bab: Én soha nem olvastam, csak egy könyvet.

Kitty: Mi az, mi Asszonyságodnak annyira tetszik?

Lady Bab: Shikspur. Sohasem olvasta ön Shikspurt?

Kitty: Shikspur! Shikspur! — Ki írta? — Nem, sohasem olvastam Shikspurt.

Lady Bab: Akkor rendkívüli gyönyör vár önre.

Kitty: Hát jó, elolvasom valamelyik délután.

Minthogy egyik színész erre a kérdésre: ki írta? — azt rögtönözte, hogy Ben Jonson, ez némely szövegben megmaradt s így idézi Wyman. De ismeretes egy más rögtönzés is, t. i. hogy «Finis nevű úr írta, mert láttam nevét a könyv végén.» Ez tehát csak tréfa, semmi más.

A fenti vékony fonalon haladt tehát tovább a kérdés, midőn újra a végzetes négy év mulva, a nélkül, hogy Hart a közbeeső czikkről tudomást vett volna, fellépett végre a kérdés tulajdonképeni népszerűvé tevője, miután már több év óta, mint írja, magában küzködött vele. Ugyanis Miss Bacon Delia Salter, a ki véletlenül a lord Bacon névrokona is volt, kiadott a *Putnam's Monthly Magazine* 1856. évi januári számában (1—19. l.) egy értekezést *W. Shakespeare and his plays; an inquiry concerning them* cz. a., mely először tesz czélzást Bacon szerzőségére. Ekkép ez tekinthető a Bacon-Shakespeare-kérdés valódi kiindulásának.

Ezt Miss Bacon az értekezések egész sorában akarta kifejteni, de abba hagyta. E helyett már 1853-ban Londonba jött, felkereste Carlylet s előadta fölfedezését. E szerint, noha Bacon, képességeinél fogva, írhatta volna e műveket, ő mégis inkább egy tudós szövetkezetnek tulajdonítja őket Erzsébet

udvarában, kikkel együtt működött mindenesetre Bacon és Raleigh is, mert ezek művei és a szindarabok közt sok hasonlóságot talált. Véleménye szerint a drámák a politika és az élet új filozófiai rendszerének egyes lánczszemei, melynek kulcsa *Hamlet* s ennek a kulcsnak fölfedezése az ő czélja. Ezek a férfiak azért írtak titokban s azért rejtették így el tanaikat, mert ez a vérpadra juttatta volna őket; de ő e titok nyitját megtalálta Bacon leveleiben és e fölfedezését igazoló okmányok Shakespeare sírjában vannak, innen az ismert sírversben az átok arra, ki a sírt megbolygatja.

Carlyle, ki egyébként azt mondta neki, hogy «az ön Baconja épen úgy teremthette volna a földet, mint *Hamlet*»-et, arra biztatta őt, hogy mielőtt Shakespeare sírja felkutatására gondolna, előbb írja meg elméletét. Így készítette el az említett czikket St. Alban's-ban, hol hite szerint Bacon a drámákat írta. Ezt 1857-ben híres könyvének első része követte *The Philosophy of the plays of Shakespeare unfolded** cz. a., melyet a kritika gúnynyal fogadott. Most elhatározta, hogy a II. rész megírása előtt kimegy Stratfordba, hogy felbontsa a sírt s felhozza bizonyítékait. Egyszer a vicarius engedélyével egy tolvajlámpással bement éjjel a templomba, de folyton vigyázták s a sírt nem bánthatta. Nyomora és rögeszméje tönkretette, 1858 áprilisában haza tért Hartfordba, hol 1859 szept. 2-án őrülten halt meg, mint rögeszméjének áldozata. Róla egyébaránt Carlyle már az első találkozás után azt írta Emersonnak, hogy «az ön honfitársnője őrült».

Látható, hogy Miss Bacon már jelzi irataiban azt a két főirányt, melyekben ezután a kérdés tovább fejlődött, t. i. Bacon szerzőségét, meg a Shakespeare szindarabjaiban letett filozófiai rendszert és az ezt felvilágosító titkos írást. Egyébaránt, hogy e föllépésnek oly hihetetlen eredménye lett, oka az, hogy már előbb el lévén hintve a kétely magva, az emberek foglalkoztak vele. Vischer Kuno szerint 1853-ban Gfö-

* London és Boston. Előszóval Hawthorne Nathanieltől, a regényírótól. Tőle egy czikk jelent meg az írónő halála után *Recollections of a gifted woman* cz. a. (*Our old Home.* 1863. Boston.) Életét megírta Bacon Theodore *Delia Bacon* cz. a. 1889. Boston.

rer, stuttgarti könyvtárnok is állította, hogy egy félszázad mulva épen úgy fognak Shakespeareről, mint Tell Vilmosról beszélni. Mondják azt is, hogy a Miss Bacon érvei meggyőzték lord Palmerstont is, ki nem is csinált belőle titkot.

Miss Baconnal egy évben (1856.), de mint maga állította, teljesen függetlenül tőle, Smith William Henry egy kis füzetet adott ki e czim alatt: *Lord Bacon volt-e a Shakespeare-drámák szerzője? Levél lord Ellesmerehez.*[1] Lord Ellesmere volt t. i. a londoni Shakespeare-társaság elnöke. Szerinte egyedül Bacon írta a drámákat (ebben különbözik elmélete a Miss Baconétól) és midőn 1623-ban az első folio-kiadás megjelen, akkor Bacon, már mint bukott államférfi, időt nyert arra, hogy álnév alatt kiadja őket. Egyéb bizonyítékai ezek: Pope *Shakespeare élete* művének adatai teljesen Baconra illenek, Baconnak nagy drámairói képességei voltak s ismerünk is tőle álarczos játékokat, művei és a drámák közt sok a rokonhely.[2] A drámákat pénzszerzés végett írta, de idegen név alatt, mert röstelte őket s erre Shakespearet, mint ügyes üzletembert használta föl, a ki lyrai és elbeszélő műveket magáénak igénylelt, de a drámákat soha és senki őt kortársai közül, vagy halála után egyideig nem tartotta költőnek.

A következő évben (1857) kibővítette e művét *Bacon and Shakespeare* czimmel (London, J. R. Smith) s egyebet nem adott ki a kérdésről, de több felolvasást tartott és annak bizonyítékául, hogy mekkora költő volt Bacon, úgy hogy nehezére esett prózában írnia, kiadta Bacon zsoltárfordításait egy előszóval.

Ezzel a kérdés a maga fősodrába jutott s egyszerre elkezdték oly emberek is czáfolni, a kik a tudomány valódi fegyvereivel rendelkeztek. E válaszok közül a legjelentősebb

[1] *Was Lord Bacon the Author of Shakespeare's Plays? A letter to Lord Ellesmere.* London, 1856 (szeptemberben, másodszor novemberben).

[2] Az ú. n. Sh. és Bacon műveiből kimutatott párhuzamos helyek közt alig van ú. n. hasonlóság is, még sokkal kevésbbé árulnak el olyast, hogy Sh. használta Baconnak valamely addig megjelent essay-jét. *Sh.-Jahrb.* XI. 101. l.

volt Townsend George Henry *William Shakespeare not an Impostor* (London, 1857.) cz. műve Smith ellen, a ki főleg a költő kortársainak és a XVII-ik század számos írójának nyilatkozatait sorolta föl bizonyítékok gyanánt.

Azonban a Miss Bacon könyve, hogy úgy mondjuk, kiszélesítette a vitát. Csak mellékesen említve itt O'Connor William D. *Harington, Egy hű szerelem története* elbeszélését 1860-ból (Boston) Miss Bacon mellett; a Baconisták egyik legfőbb, 600 oldalra terjedő nagy művével Holmes Nathaniel, «a Baconisták apostola», 1866-ban lépett fel, *The Authorship of Shakespeare* cz. a. (New-York). Holmes szintén jogász s könyve megjelenése idejében a Missouri Supreme Court bírája volt.

Ha általában felötlő, hogy ebben az irodalmi perben Bacon mellett többnyire vagy szenvedélyes nők vagy jogászok léptek föl, akkor nem csodálkozunk, hogy kivált az utóbbiak valódi vizsgálóbírák módjára tárgyalták az adatokat, ellenben a női írókat inkább a szenvedély, mint a tudományos kutatás vezette.

Ezzel az ú. n. közvádlói módszerével Holmes egész rendszeresen jár el. Szerinte az Erzsébet-kori többi és a Shakespeare-drámairodalom közt a főkülönbség az, hogy amabban a drámai alak fő, ebben mellékes és fő a filozófiai tartalom, melyet egy nagy bölcs a Shakespeare-álnév alatt közölt. Ez a nagy bölcs Bacon, kinek rendszere didaktikai és történelmi részre oszlik; amazt írta saját neve alatt latin, emezt álnév alatt angol nyelven. Ez az utóbbi le van téve a drámákban, melyek tehát amazokkal egy nagy egészet alkotnak. Bacon szerzőségére mutat a drámákban a tudás egyetemessége és a tanult, megfinomított stil. Mindez nem telhetett ki Shakespearetől, egy tanulatlan 18 éves suhancztól, ki elfut a mészárszék mellől, Londonba megy, színész és igazgató lesz.

Ugyanis a drámák írója teljesen ismerte az ókori Rómát és Görögországot, nyelvezete classicai mély tanulmányokra mutat, dr. Harvey felfedezése (1619) előtt pontosan ismerte a vérkeringést, melyre 78 helyt hivatkozik a drámákban, Newton előtt, ki csak 1642-ben született, több évtizeddel ismerte a szabadonesés törvényét, Fullom szerint a geologia

prófétája volt s előre tudja, a mit Werner csak utána fedez majd föl, a jogban oly jártasságot tanusít, mond Grant White, hogy nemcsak gazdag jogi szólamai, hanem hivatkozásai is teljesen hibátlanok, dr. Bucknill szerint (1860) orvosi ismeretei kiállják a versenyt korunkéival, sőt a törvényszéki orvostanban is jártasnak látszik. Nyoma van részletes tanulmányok szerint annak, hogy ismerte Sophokles *Elektrá*ját, Ovidiust, Horatiust, Virgiliust, Plautust, Euripidest, Dares Phrigiust, Lucretiust, Catullust, továbbá Tschischwitz szerint *Hamlet*ben nyomai vannak, hogy ismerte Giordano Bruno filozófiáját és Montaignet. Ezenkívül bőven merít Boccacioból, Cinthioból, Belleforestből, Berni *Orlando innamorato*jából, olvasta Paracelsust, Galenust, Macchiavellit. Ismerte a nyomdászatot, mintha egész életében ezzel, vagy a könyvészetet, mintha könyvkereskedéssel foglalkozott volna s a biblia olvasására annyi hely mutat drámáiban, mint a többi angol íróban együttvéve sem. E mellett időt nyert a legkülönbözőbb állatok életének és szokásainak megfigyelésére, ismert számtalan növényt, jártas volt a földmívelés, politika, csillagászat terén.

Egyszóval mindent tudott, még pedig oly időben, mikor a tudomány nyelve latin volt, mindez írókat fordításban csak kis részben lehetett olvasni, holott Ben Jonson szerint «keveset tudott latinul s még kevesebbet görögül.» Végre különösen Velenczéről és Páduáról oly tisztán csak személyes tapasztalatok alapján szerezhetett benyomásokat említ műveiben, melyek nemcsak az akkori legrészletesebb útikönyvekben, hiányoznak, hanem csakis újabb kutatásoknak sikerült megfejteni őket.

Tudhatta mindezeket Shakespeare? Nem. Tehát, — mond Holmes, — a drámákat Bacon írta, még pedig 1592—1613-ig s ezek előadására felhasználta Shakespearet. Ezután Bacon nagy hivatalokat foglal el, tehát nem írhat drámákat; azonban 1621-ben megbukik s kiadja e műveit 1623-ban az ú. n. folióban. Bizonyítják e szerzőséget a Bacon és Shakespeare műveinek párhuzamos helyei, melyekről Holmes 25 sűrű nyomású lapon számol be. E mellett szerinte némely kortárs is tudott erről.

Ez rövidre fogva a Holmes-féle elmélet, melyet azóta számtalanszor ismételtek.[1]

III.

Érdemes megjegyezni, hogy noha Holmes műve a Baconisták fő fegyvereit mind harczba viszi, mégis több éven át nem jelent meg reá derekas czáfolat, bárha egyébként pro és contra, de főkép a Bacon-elmélet ellen, számos czikk jelent meg. Azonban egyrészről Spedding James, ki 1857-ben elkezdte Bacon összes műveinek kiadását, ezt a következő években 1874-ig befejezte. Megírta e kiadáshoz Bacon kimerítő életrajzát, mely 1878-ban önállón is megjelent, *Account of the Life and Times of Bacon* (2 köt.) cz. a. Ennek a kiadásnak és életrajznak, mint Bacon összes működése hű képének, hivatása volt bizonyítni, hogy ő nem írt egyebet s a drámákat nemcsak nem írta, de nem is írhatta, nem is tudta volna megírni, mert ez egyenesen az övével ellenkező tehetségeket igényel. Másrészről Ingleby C. M. *Egy század dicsszavai Shakespeare-ről*[2] cz. a. 1874-ben egy gyüjteményt adott ki, mely nem szól ugyan egyenesen a Bacon-elméletről, de fölidézi Shakespeareről az egykorúak és a közel utánaéltek tanúvallomásait 1592—1693-ig és ugyanő több Shakespeareiana mellett írta fontos könyvét *Shakespeare: The Man and the Book* cz. a. (két rész, 1879 és 1881.) A kortársak e nyilatkozatait utóbb kiegészítette Furnivall F. J. *Some 300 fresh allusions to Shakespeare* cz. műve. Ezekhez járul mindenekfelett Halliwell-Phillips *Outlines of the Life of Shakespeare* cz. híres életrajza, a ki a londoni Shakespeare-Társaság megalapítása óta (1841) a kritika összes módszereivel s a részletes helyi kutatás bámulatos türelmével írta ezt a legkimerítőbb életrajzot a költőről, miután kiadta 16 pompás folio-kötetben műveit is 1852—1865-ig.

[1] Műve másodszor megjelent 1876-ban az ú. n. *Northumberland-kézirat* felhasználásával, melyben Shakespeare két drámája *(II., III. Richard)* stb. együtt van Bacon több művével s a czímlapon a leíró Bacon és Shakespeare nevét írta vagy 8—9-szer egymás mellé.

[2] *Shakespeare's centurie of praise.* 1874. Bőv. kiad. 1879.

Megjegyezvén, hogy közben King Thomas D. *Bacon Shakespeare ellen, védbeszéd a vádlott mellett* (1875. New-York.)[1] cz. a. egyenesen is válaszolt ugyan Holmesnek, de az előbb említett nagyszabású művek egymásutáni megjelenésének czélja világos, t. i. meg akarták czáfolni a Baconistákat azzal, hogy bemutatták, hogy Shakespeare épen nem mythikus alak, nem áll, hogy róla semmit sem tudunk, sőt ellenkezőleg a XVI. század egyetlen nagy drámairójáról vagy költőjéről sem tudhatunk annyit, hiszen csak a kortársak 1591—1616-ig 255-ször említik, dicsőítik, bírálják, vagy legalább tesznek rá czélzást.

Ezek azonban nem gátolhatták meg, hogy Morgan James Appleton 1879-ben írt négy értekezése után ki ne adja Shakespeare-ellenes *The Shakespearean Myth, William Shakespeare and circumstantial evidence*, (Cincinnati, 1881. 342. l.), *Some Shakespearean commentators* (1882) és *Shakespeare in fact and criticisme* (1888) műveit. Ez a Morgan szintén jogtudós és ügyvéd, 1885-ben alapította New-Yorkban a «Shakespeare-society»-t, melynek állandó elnöke lett. Közleményeit a *Bankside Shakespeare*[2] 20 kötetében adta ki 1888—92-ig, melyekben a drámák legrégibb szövegeit összevetve, azt igyekezett kimutatni, hogy ezek mai alakjukban mint állottak elé Shakespeare idejében és hogy csak a legfontosabb tényező volt végső alakjuk megszerkesztésében, de nem írta őket.

E tana védelmére jelentek meg művei, de közülök nagyobb és valóban nagy feltűnést csak az első tett, melyet Müller-Mylius 1885-ben németre is átdolgozott s vele Németországra is átültette a vitát.[3] Morgan eljárása egyébaránt jórészben azonos a Holmesével, csakhogy rendszeresebb. Lényegét tekintve ebben áll: mentől nagyobbra emelni Shakespeare drámáit, mennél míveletlenebbnek mutatni be a tör-

[1] *Bacon versus Sh. A plea for the defendent.*

[2] Bankside egy része Southwark-nak (London), hol egykor a Globus, Swan, Rose, Hope színházak voltak.

[3] A. Morgan: *Der Shakespeare-Mythus und die Autorschaft der Shakespeare-Dramen.* Autorisierte deutsche Bearbeitung von Karl Müller-Mylius. Brockhaus. 1885.

ténelmi Shakespearet s ebből levonni a következtetést, hogy ilyen ember írójuk semmi esetre sem lehetett. Legtöbbször tehát nem is említi őt másként, mint stratfordi suhancz, paraszttuskó, mészároslegény. Ő nem mondja meg, hogy a műveket ki írta, csakhogy ez Shakespeare nem lehetett. Ezt ebben foglalja össze: «Ő nem volt a szerző, csak a Shakespeare-drámák összeszerkesztője, nyesegetője és átdolgozója, bárha talán az egész dologban az a legcsodálatosabb, hogy ezek róla neveztetnek.» (139., 140. l.) Ezt ő új elméletnek nevezi s megkülönbözteti a Miss Baconétól, noha rokon azzal, mert ő is több szerzőre gondol.

Természetesen Morgan műve is valódi vádbeszéd Shakespeare ellen, miközben annyira nekimelegszik, hogy ellentmond önmagának, ismétli a már mondottakat s egész műve sok helyt következetlen, zavart. Egyébként ő azt az álláspontot foglalja el, melyet több Shakespeare-kutató, t. i. hogy Shakespeareről eleget, sőt sokat tudunk; de épen ez az, mi annál jobban ellene bizonyít. Nézzünk pár helyet azokból, melyekben lerántja Shakespearet.

«Azt találjuk, hogy ez a William nevű pór suhancz, a helyi csoda, kiből a pletykanyelvek oly nagy hűhót csaptak, nem volt sem pulya, sem József, hanem a vele egykorú társak testi-lelki barátja és főkolomposa, hogy vadorzó volt és lelőtte szomszédja őzgimjét, hogy a vadnak gazdájára gúnyiratot írt, midőn kihágásáért megbüntették, hogy kocsmázva és tobzódva kóborolt hozzáhasonlóival a szomszéd helységekben, míg végre — megszökött. Elérte azonban sorsa, mint minden ügyes, szilaj, dévaj pór suhanczot, a ki társait mulattatta azokkal a gúnyos vagy humoros dicsbeszédekkel, melyeket az általa levágott borjúkra készített; azzal végezte — a mit egyik-másik hasonló viszonyok közt valószínűen ma is tenne — hogy, a mint legrégebbi és ezért legszavahihetőbb életrajzírója, Rowe írja, egy vándorszínész-társaságot a fővárosba követett. Itt sikeres életpályáját azzal kezdte, hogy a színház bejárata előtt előkelő urak lovait tartotta, míg uraik bent ültek, hogy az előadást nézzék. Némi megnyugvással időztünk a vadászás, a vadölés és sörivás történeteinél, mert jól esik annak elgondolhatása, hogy ez a pénzsóvár,

pénzkuporgató ember legalább ifjúkorában emberies volt. Egy kis vadorzás és sörivás senkinek sem árt s mindenesetre vigabb olvasni, mint egy fukar majorságbirtokos rajzát, a ki szomszédait nehány shilling megfizetésének elmulasztása miatt és pár teli marék malátáért perbe idézi.» (Müller-Mylius 35. l.)

Más helyt így ír: «A mint nem gondolható, hogy egy Stewart nevű new-yorki divatkereskedő a boltjában mindent maga végezzen vagy hogy költeményeket stb. írjon, úgy nem gondolhatjuk Shakespeareről, hogy még csak az általa előadott darabok lemásolását is maga végezte volna. Mennél kevésbbé gondolhatjuk el még azt, hogy ez az ember, a ki nemcsak a saját maga költeményeit írja, hanem egy egész új irodalmat is teremt, miként bírta meríteni tárgyait klasszikus írókból (s kivált azokból a görög drámai művekből, melyek az ő idejében még egyáltalán le nem fordítva s csakis eredetiben és kéziratokban léteztek), jogi művekből, melyek «kaviár a népnek» s filozófiai értekezésekből, melyek tudvalevőleg még betekintésre sem voltak számára hozzáférhetők; miképen ír ő a vérkeringésről az emberi szervezetben, melyet csak több évvel halála után fedezett fel a tudomány! Látjuk továbbá, mint mutat be nekünk írásban minden ismert bölcseségből kivonatokat, kutatja ki a multat, mondja meg előre a jövőt, mint mutatja be mintegy rögtönözve a fizikus, a jogász, az orvos, a katona és a tudós tudományát, melyet ezek maguk is csak sok évi tanulmány által nyerhetnek meg, — s mindezt, mialatt két színház vezetésével magának egy vagyont gyüjt.» (U. o. 37. l.)

Ez a hangnem. Ily részletes adatokból aztán így állítja fel a következtetést: Nem áll, hogy Shakespeareről keveset, ellenkezőleg sokat tudunk, tudjuk, hogy teljesen tudatlan és így képtelen volt a drámák megírására, mint melyek nemcsak a költészet, hanem a tudás csúcspontjai; tehát mások írták őket.

IV.

Látható mindezekből a képtelen túlzás, melyben azonban nemcsak Morgan, hanem főképen a költő mértéktelen bámulói és a túlságos nagyot mondani akarók is a hibásak.

Első sorban is vissza kell térni oda, a mit Shakespeare tudására nézve Farmer 1767-ben már mondott s a többi aztán könnyen megmagyarázható a költőknek, kivált az ilyen lángésznek ismeretes megfigyelő és következtető képességéből, minő Shakespeare volt.

Először is Shakespeare forrásai majdnem kivétel nelkül akkor már létezett angol fordítások. Így pl. *Troilus és Cressida* forrása Lydgate és Caxton *Troy-Book*-ja és Chaucer és Le Fèvre *Recuyen of the histories of Troye* s talán Chapman *Homér*-ja, mely 1597-ben részben már le volt fordítva. A *Romeo és Júlia* forrása Paynter *Palace of pleasure* 1507-ben megjelent novella-gyüjteménye, melybe Bandello elbeszélése *(La sfortunata morte di due infelicissimi amanti)* a Belleforest *Histoires tragiques* cz. gyűjteményéből, tehát franczia közvetítés útján került. Egy másik forrása és még közvetetlenebb, Brooke Arthur *The tragicall historye of Romeus and Juliet* (1562), mely egy régibb szindarabról is tesz említést. *Othello* forrását megtalálta Shakespeare a Cinthio *Hecatommithi* (1565) novelláiban, melyet 1584-ben franczia fordításból ismert meg.

A három római tragédia forrása Plutarchus, kinek életrajzait North fordította le. Holinshed vagy Hollingshead Rafael *Cronycle*-ja (1578) volt forrása *Macbeth*-nek, *Lear*-nek, *Cymbeline*-nek és az angol királyi drámáknak. *Venus és Adonis* tárgyát az Ovidius *Metamorphosisai*-nak Goldingtól (1567) készített fordításából vette. *Hamlet* forrása Belleforest franczia elbeszélése, mely Saxo Grammaticuson alapul. (*Histoires tragiques.* 1580. I—VII. köt.) *Athenéi Timon* forrása Paynter már idézett angol novella-gyüjteménye. *A tévedések játéká*-nak forrása Plautus *Menaechmi* cz. vigjátéka, de egy régibb angol darabból, esetleg átdolgozásból merítve. A démonok, boszorkányok ismeretét főleg Scott Reginald *The discovery of witchcraft* (1584) és I. Jakab *Daemonology in Forme of a Dialogne, divided into three books* (1597) könyveiből merítette.

Így lehetne ezt folytatni. Épen ebben nincs semmi boszorkányság s ezenkívül tudjuk, hogy Shakespeare tudott latinul, ha nem is úgy, mint Ben Jonson. Tudott, noha nem

tökéletesen, francziául s így olvashatta eredetiben Belleforestet s Montaignet, kiknek ismeretét művei elárulják.

Általában is Shakespeare műveltsége olyan volt, minő rendesen a költőké s milyen a költőknek kell. Inkább általános és sokoldalú, mint alapos és mély. Neki ez elég volt, mert látni aztán tudott úgy, mint aligha valaki előtte és utána.

De ezenkívül, ha ezeket a műveket Bacon írta volna, vagy Shakespeare a Bacon ismereteivel birt volna, számos tudományos, vagy ismeretbeli tévedéseit nem írta volna le. Hiszen Bacon orvosi ismeretei, műveiből (*Sylva sylvarum, or a natural history, in ten centuries* több fejezete) következtetve, sokkal részletesebbek és alaposabbak voltak, mint az övéi. Shakespeare anatomiai ismeretei általában kevesebbek, mint a saját korabeliek. Egy orvos nem mérgeztetett volna meg a fülébe öntött méreggel valakit oly módon, mint ő *Hamlet*-ben. A *Velenczei kalmár*ban is a tudós Bellarionak tulajdonított jogi fejtegetések csak épen úgy és oda jók. A *Téli regé*ben Leontes szicziliai király neje, Hermione, az orosz császár leánya, Leontes követeket küld a delphii jósdához, noha keresztyén; ugyanitt Csehország a tenger partján fekszik és Giulio Romano, a festő, szobrásznak van mondva. *Troilus és Cressidá*ban puskapor és ágyú szerepel Trója ostrománál, Hector említi Aristotelest és Milot, kik jóval később éltek. A *Tévedések vígjátéka* szerint Ephesusban herczeg uralkodik; *Lear király*ban beszélnek törökökről, a Bedlam koldusairól, Childe Rolandról és Neroról; *V. Henrik*ben említi, hogy a törökök birják Konstantinápolyt, holott csak 1451-ben foglalták el. *Macbeth*ben, *János király*ban is beszélnek ágyúkról, holott az első ágyúkat 1346-ban a crecy-i csatában használták; *IV. Henrik*ben pisztolyokról van szó (uralkodott 1399—1413-ig), holott ezek legrégibb alakja is csak 1450 körüli. *VI. Henrik*ben (uralkodott 1427—61-ig) Macchiavelliről szólnak, a ki csak 1469-ben született és Hamlet a wittembergi egyetemen tanult s oda akar visszamenni, melyet kb. 500 évvel alapitottak utána. *Coriolanus*ban szó van Catoról és Galenusról, kik századokkal éltek utóbb; *Julius Caesar*ban harangról beszélnek, holott a rómaiak nem használtak harangot, ugyanott Shakespeare Decius Brutust és Calphurniát

ír Decimus és Calpurnia helyett, csak mert a North-féle Plutarchusban is úgy találta. Ezenkívül a pontos jogi ismeretek mellett ott vannak a számos jogi naivságok, melyeket forrásaiban is úgy talált s átvette minden töprengés nélkül, holott egy Bacon, korának talán legnagyobb jogásza, ilyesmit bizonyára nem tett volna stb.

Természetes, hogy Shakespeare mindentudását is túlzásba vitték, melyet aztán a Baconisták annyira kiéleztek és kiaknáztak.

Vegyünk erre nézve csak pár bizonyítékot. Tudjuk, hogy Shakespeare a vérkeringésről, melyet Harvey 1619-ben fedezett fel, de könyve csak 1628-ban jelent meg, pár helyen meglepő szabatossággal ír. Ugyanis *Coriolanus*ban (I., 1. szín) így szól Menenius:

> ..... jusson eszetekbe, hogy
> Azt én szétküldöm a vér folyamán
> Az udvarig, a szívig s agyvelőig,
> S a fordulások- s mellékutakon
> A legerősb ideg s legvékonyabb ér
> Megkapja tőlem, a mi illeti,
> Azt, a miből él ....

*János király*ban (III., 3. szín):

> Vagy a búkór, ez a mogorva szellem,
> Sűrűre főzte volna véredet,
> A mely különben futva csörg alá s fel.
> (Az angolban ott van az is, hogy: *az erekben.*)

*Julius Caesar*ban (II., 1. szín) Brutus mondja nejének:

> Holott azon nemes vér, mely pezseg
> Minden rómaiban, korcsesá aljasul . . .
> . . . s nekem
> Oly drága, mint véremnek cseppjei,
> Melyek setét szivemhez ömlenek.

Ezekben kétségtelenül megvan a vérkeringés; de ennyit nem kellett Shakespearenek fölfedezni, mert hiszen Servetus, ki 1553-ban halt meg, már ismerte a vérkeringést s a tudomány történetében neve mint ilyené szerepel; de a vérkeringésről ennyit, mint Shakespeare, tudott Plato is és a költő korabeli orvostól is hallhatott róla ennyit.

Hasonló szempont szerint vizsgálható meg a Morgan által a *VI. Henrik*ből idézett rész, a hol Warwick leírja az erőszakos halál jeleit s melyből Shakespearenek a törvényszéki orvostanban való jártasságára vontak következtetést. E hely a következő:

Imé, a vér hogy arczához tolult.
Gyakorta láttam renddel kimulót,
Hamvas volt, halvány, fonnyadt, vértelen,
Mert mind leszállt ez a vonagló szívbe,
Mely a halállal vívott végtusában
Segélyre hívja támadója ellen;
S a szívvel együtt megfagy s vissza többé
Nem tér az orczák pirja s bájaúl.
De ím ez arcz vértöltött, fekete,
Szeme kiállóbb, mint volt életében,
Fojtott gyanánt néz borzasztó meredten;
Haja élre szökkent, tágult orrlyuka,
Széttárva karja, mint ki életért
Kapkodva ráng, de lebirá erőszak.
Nézd lepedőjét, leragadt haját;
Tisztes szakálla tépett és kuszált,
Mint a viharban megdőlt nyárvetés.
Meggyilkolák őt, máskép nem lehet,
A legkisebb jel bizonyítja ezt.

Itt is bátran kérdezhetjük, hogy ennek a rendkívüli rajznak megfejtésére nem elég a költő ismert observáló ereje? Minek eleusisi mysteriumhoz folyamodni?

V.

De menjünk tovább. Mindezek természetes dolgok; bővebb részletezésök más feladatra tartozik.

Azonban ezek és több más nehézségek azt idézték elő, hogy míg egyrészről a legtöbben megmaradtak a Bacon szerzősége mellett s tovább sodorták a kezdett fonalat, mások megtartották ugyan azt a meggyőződésöket, hogy Shakespeare nem lehet a szerző, de mert Bacon sem, tehát akkor valaki más, vagy a mint Morgan a régibb nézetet újra népszerűvé tette, mások, tehát egy egész társaság.

Mint láttuk, a más, de nem Bacon szerzőségében való hit is meg volt már előbb; de most 1877-ben Caldwel George S. Melbourneban (Ausztrália) megjelent művében[1] Raleigh Walter világtörténelméből azt a föltétlen meggyőződést vonta ki, hogy a szerző más nem lehetett, mint Raleigh. Ugyanott jelent meg 1878-ban Cerimon álnév alatt Thomson William könyve *A renaissance-dráma politikai czélzata* cz. a.,[2] mely ugyanezt igyekszik bizonyítni.

Mások felkarolták a Miss Bacon titkos írásra vonatkozó elméletét s próbáltak a drámákban oly titkos írást kikutatni, mely Bacon szerzőségét kétségtelenné tegye. Ezek közül Mrs Windle Ashmead C. F. 1881-ben és 1882-ben San Franciscoban a londoni új Shakespeare-társasághoz, meg a British-Muzeumhoz intézett két értekezésében mutatta be kutatása eredményeit *Address to the New Shakspere Society of London* és *Report to the British Museum on behalf of the annals of Great Britain and the reign of Her Majesty Queen Victoria* stb. cz. a. Ő ezek szerint oly allegorikus jelentést fedezett fel a drámákban, melyekben az összes nevek is symbolistikusak, hogy mindezek a Bacon szerzőségét kétségtelenné teszik. Őt erre maga Bacon szelleme vezette rá, midőn spiritista-ülésen megidéztette. Ez a szegény hölgy is, mint Miss Bacon, megőrült. Első művét bizonyos szánó gúnynyal ismerteti a *Shakespeare-Jahrbuch*. (XVII. 202. l.)

Ekkorrá esik Morgan már említett könyvének megjelenése, mely, mint láttuk, több szerző mellett nyilatkozik és elismeri legalább is annyiban Shakespeare működését a drámákban, hogy ő bizonyos komikus jeleneteket szőtt beléjük s rendezte őket. Ámde Baconnak, mint egyedüli szerzőnek jogait újra megerősítette Mrs Pott Henry könyve 1883-ban, mely *The Promus of Formularies and Elegancies by Francis Bacon* (London and Boston) cz. a. jelent meg. Ez a *Promus* egy 50 lapnyi kézirat, állítólag Bacontól, melyben szavak,

[1] *Is Sir Walter Raleigh the Author of Sh's plays and sonnets?*

[2] *The political purpose of the renascence drama. The key to the argument.* Jobban kidolgozva 1880-ban: *On renascence drama, or history made visible.*

kifejezések, szófordulatok, közmondások, versek vannak beírva, összesen 1655 darab, köztük egészen mindennapiak és jelentéktelenek is (pl. per adventure) és Pott asszony azt hiszi, hogy ezek arra szolgáltak, hogy később drámáiban beszője őket. Bizonyítékai, kivált a nemtudós körökre nagy hatást tettek.

Különösen ez a mű okozta, hogy Németországon is terjedtebben kezdtek foglalkozni a kérdéssel. Ekkor kezdett e könyv ismertetése alkalmából fellépni a maga felületes dilettantismusával gróf Vitzthum von Eckstädt, ki aztán utóbb 1888-ban kiadta Donnellynek közben megjelent könyvére, Holmesre, Pottra s másokra támaszkodva *Shakespeare und Shakspere, zur Genesis der Shakespeare-Dramen* (Stuttgart) cz. művét.* Ebben azt a meggyőződést fejezi ki, hogy az első névalak az irodalmi álnév, melyet Bacon használt, a második, a rövidebb, a színészé. A 36 Shakespeare-drámán kívül Baconnak tulajdonítja Marlowe, Marston, Massinger, Middleton, Green, Shirley, Webster darabjait, sőt Drayton, Walton és a vallásos költő, Herbert lyrai műveit. Jó; de minthogy Shakespearenek eddigelé 55 formában írva ismert a neve, akár ugyanannyi külön embert is megkülönböztethetne, nemcsak kettőt.

A Mrs Pott könyve azonban ugyancsak Németországon éles czáfolatok tárgya volt. Ellene írta Engel Eduard *Hat Fr. Bacon die Dramen W. Shakespeare's geschrieben* czímű igen éles Bacon elleni művét és Wülker a maga kedvezőtlen ismertetését az *Anglia*ban. (VII. *Anzeiger*. 10—21. l.)

A Bacon-elmélet újabb megerősödését azonban különösképen előmozdította az, hogy 1885-ben Londonban és kevéssel utóbb Észak-Amerikában is egy-egy Bacon-társaság jött létre. De viszont csakhamar igen nagy kárt okozott neki a Donnelly Ignatius fellépése 1886-ban, a ki *The Bacon-cipher* cz. a. Minneapolisban tartott jun. 1-én egy felolvasást, mely szerint ő megtalálta azt a titkos írást, mely végre Bacon szerzőségét eldönti.

* Dr. Benedix Roderich Shakespeare-ellenes műve (*Die Shakespearomanie. Zur Abwehr.* Stuttgart, 1873.) a Shakespeare-lelkesedés ellen szól, de nem vonatkozik a B.-Sh. kérdésre.

Ez az állítólagos felfedezés igen nagy zajt ütött s Donnelly valódi ostromnak volt kitéve, hogy lépjen ki vele. Ő ebben az állítólagos felfedezésben, a mint lassankint mégis egyetmást belőle elmondott, alapul az 1623-iki folio-kiadást vette. Ennek pl. az 53. lapján van cursivval szedett 7 szó s ha ezt 53-mal szorozzuk, ad 371-et s ugyanazon a lapon a 371-ik szó Bacon. Ekkép megy tovább. Ez az ő módszere. Ezen a nyomon aztán, még műve kiadása előtt, mindenki titkos írást keresett Shakespeareben. Egyik a nyomdai rövidítő jelekben (Will. Henry Churcher), másik a költő ismert síriratában, egy harmadik Bacon *Omnia per omnia* értekezésében és kis módosítással szerencsésen kihozta mindkettő, hogy «Francis Bacon wrote Shakespeare's Plays.»

Végre, miután közben Donnelly a nevezett folio-kiadás nehány lapját facsimileben lenyomatta 1887-ben *The Shakespeare Myth* cz. a. a *North American Review*ban (jun.) és itt némit leleplezett kutatásaiból, 1888-ban kiadta a bámulatos kitartással és szorgalommal írt *The Great Cryptogram: Francis Bacon's Cipher in the so-called Shakespeare Plays* című két kötetes művét Londonban.* Ámde rendkívül csalódást okozott az, hogy nem mondta meg, miként jutott az általa fölfedezett titkos írás kulcsához s ezenkívül az így megfejtett helyekből nem valami Bacon-féle mély bölcselmi dolgokat, ú. n. revelatiókat, hanem haszontalan pletykákat hüvelyezett ki, melyekkel Shakespeare és Erzsébet királyné emlékét valósággal bepiszkolta. Ennélfogva a számtalan birálatok legnagyobb része, még a Holmesé is, kedvezőtlen volt. Hasonlóan elitéli Appleton Morgan is *Shakespeare in fact and Criticism* cz. a. kiadott értekezéseiben (1888), melyekben általában is a Baconisták és Bacon szerzősége ellen harczol.

A Donnelly felfedezésével majdnem egyidejűleg, Németországban Reichel Eugen 1886-ban *Wer schrieb das Novum Organon von Francis Bacon?* és 1887-ben bővebb alakban kiadott *Shakespeare-Literatur* (1887. 502. l.) cz. műveiben, ellenkezőleg nem Shakespearet, hanem Bacont mondja annak

* I. köt. The Argument. II. köt. The demonstration. A két kötet 998. l.

a csalónak, a ki egy éhen halt lángész műveit (*Novum Organon* és a drámák) kiadta, miután őket saját betoldásaival sok helyen elrontotta. Ezeket t. i. a Spencer *Tears of the Muses* művében említett «pleasant Willy», tehát Shakespeare írta. Ámde ez a Willy (William) nem zavarandó össze a színészszel, mert már ekkor halott volt. Ennek bölcselmi műveit Bacon a saját, színdarabjait pedig a II. számú Shakspere, azaz az ismert színész neve alatt hozta forgalomba, annál inkább, mert az éhen halt bölcsnek és ennek a színésznek neve véletlenül egyezett. Látható, hogy ebből a könyvből tanult a már említett gróf Vitzthum von Eckstädt, ki egyszersmind egyebekben Donnellyre is támaszkodik, a ki már szintén jelzi, hogy Marlowe darabjait is valószinűen Bacon írta.[1]

E közben Donnelly megkapta az illő választ. Ugyanis Nicholson A. *No Cipher in Shakespeare* cz. a. (London, 1888) részletesen kimutatta, hogy ezzel a titkos írással nemcsak Donnelly állításainak ellenkezőjét lehet bebizonyitni, hanem végtelen lehetőségét. Eképen saját fegyvereivel veri meg s pl. kiolvasott a Donnelly módszerével ilyen adatokat: «Shakespeare Vilmos, nemes, John fia, egy tragikus kötetet adott a színpadnak, a mely a legelőkelőbb nemes és a legbutább paraszt tetszését megnyerte, emlékezetessé tevén őt minden időkre.» Továbbá ezt: «Shakespeare Vilmos mester írta ezt a darabot és szerződtetve volt a Curtainhez». (Egyik színház.)

VI.

Végre 1889-ben, miután annyi szenvedélyes nő vett részt a vitában Bacon javára, Londonban egy másik nő, Stopes C.[2] kiadta kibővítve korábbi értekezéseit és felolvasásait *The*

[1] Megjelenésekor a Reichel könyvéről e sorok írója is részletes ismertetést írt, de nem volt alkalma kiadni, nem lévén akkor erre folyóirat. E műben különösen érdekes Shakespeare *Coriolan* és *Hamlet* műveinek általa megkisérlett megtisztítása a Bacon betoldásaitól. Részletes, gúnyos ismertetését l. *Sh.-Jahrb.* XXII. 236—249. l. Vitzthum művének gúnyos ismertetését l. u. o. XXIV. 114—15. l.

[2] Teljes neve, melyet érdemes kiirni egészen: Mrs Charlotte Charmichael Stopes.

Bacon-Shakspere Question Answered (London. 266. l. Second edition) cz. alatt. Ez a mű először helyezkedik arra a helyes álláspontra, hogy Shakespeare életében semmi nincs, a mi az ő költői működése ellen szól; ellenben Bacon a költészettel szemben teljesen érzéketlen volt. Erre alapítja összes többi részletes bizonyítékait. Kiterjeszkedik a Bacon-elmélet történetére is. Ez a legalaposabb könyv eladdig e kérdésről s öröm tudni, hogy ezt egy szeretetreméltó, művelt, épen nem irodalmi dilettáns és e mellett kitűnő háziasszony írta rózsás arczú gyermekek körében, eltelve a költő bámulatával és szeretetével.

Ezóta Németországon is mind többen szólaltak fel Bacon szerzősége ellen, melyet a valódi tudós világ komolyan úgy sem vett. E felszólalások inkább a közvélemény ösztönzésére, de épen ezért többnyire népszerű, rövidebb röpirat-alakban, gyakran gúnyos, metszően éles, vagy tréfás hangon történtek. Ilyenek Hermann, Engel, Rapp, Schaible, Wülker, Heussler, Lentzner, Schipper, Fischer K. különálló füzetei és Leo F. A. értekezései a *Shakespeare-Jahrbuch*ban.* Ez az éles hang és röpiratalak főleg a miatt vált szükségessé, mert a napisajtónak még a legelőkelőbb képviselői is ráadták magukat e balgaság terjesztésére.

* Ezek művei, melyeket ebben a rövid értekezésben e sorok írója is használt, a következők: Hermann E. *Urheberschaft u. Urquell von Sh.-s Dichtungen.* Erlangen, 1886. — Engel. *W. Shakespeare.* Ein Handbüchlein. Leipzig, 1897. és *Shakespeare-Räthsel.* (1904.) — Schaible K. H. *Shakespeare der Autor seiner Dramen.* Heidelberg. (1889. 92. l.) — Wülker: *Die Shakspere-Bacontheorie.* 1889. nov. 14. *Sitzungsber. der sächs. Akad.* 1889. Heussler Hans dr. *Francis Bacon u. seine gesellschaftliche Stellung.* Breslau, 1889. — Schipper J.: *Zur Kritik der Sh.-B.-Frage.* Wien, 1889. *Der Bacon-Bacillus.* (1896.) — Lentzner Karl: *Zur Sh.-B.-Theorie.* Halle, 1890. — *Ein Scherz-Paroli.* (*Sh.-Jahrb.* XXXI. 475. l.) — Tetzlaff A.: *Die Sh.-Bacon-Frage.* (1896.) — Leo F. A. *Die Baco-Gesellschaft. Nebst einigen Excursen über die Baco-Sh.-Affaire. Noch einmal Baco-Frage. Sh.-Jahrb.* XX. 190. l. XXIV. 113. l. — Fischer Kuno: *Shakesp. und die Bacon-Mythen.* 1895. Festvortrag. *Shaks.-Jahrb.* XXXII. 3—40. l. és önállóan is. — Hamlet P. P. *Das Goethe-Geheimniss.* Eine sensationelle Enthüllung. Berlin, 1897. (Gúnyirat, mely szerint Goethe műveit ép úgy írta Schiller, mint Bacon a Shakespeare drámáit.)

Itt különösebben is kiemelendő a Baconnal oly értelmű foglalkozás, melynek czélja volt kimutatni, hogy lélektanilag lehetetlen, hogy Bacon költő lehetett volna. Akik t. i. Bacon szerzőségét a drámákra nézve vitatták, egyszersmind à priori föltették, hogy kiválóan költői természet volt. Ennek ellenkezőjét főképen Fischer Kuno bizonyította be, midőn egy egész fejezetet írt «a Bacon-féle philosophia viszonya a költészethez» cz. alatt, továbbá Heussler idézett művében, a hol azt mondja róla: «Ő nemcsak tárgyilagosan nézve, nemcsak szemlélődései szerint próza, hanem az lelkének legfenekéig». De elismeri, hogy irataiban elsőrangú szónoknak mutatkozik és megvonván a szónoklat és költészet közti párhuzamot, azzal végzi, hogy a Bacon költőiségének hirdetői «a szónok lelkesedését a költészet szent tüzének tartották». Ten Brink egyik felolvasásában e kérdésre is kitérve, szintén azt mondja, hogy «a ki csak gondolhatónak tartja is, hogy Bacon írhatta a Shakespeare neve alá tartozó műveket, az föltétlenül nem ismeri sem Bacont, sem Shakespearet».

Nem kevéssé csodálatos épen ezért, hogy mégis épen Németországon állhatott elő Gotschall, Preyer és végül a legfáradhatatlanabb, a legszenvedélyesebb Baconista, Bormann Edwin, emez a könyvek és gyakran nagyon testes és díszes könyvek egész sorával. Első könyve, *Das Shakespeare-Geheimniss*, 1894-ben jelent meg,* (Leipzig, Selbstverlag) melyben alapelve ez: Bacon szerint a legfőbb műfaj a drámai-parabolistikus költészet. Már most, Bacon életének nagy műve hat részre oszlik: 1. Encyclopædia. 2. Novum Organon. 3. Természetrajz. 4—5. Természet-magyarázat. 6. Bölcsészet. Ebből ő elkészítette prózában a saját neve alatt a három elsőt, ellenben a három utolsót parabolistikus alakban a drámák adják. Így amazok és ezek együtt teszik a «Magna instauratio scientiarum» rendszerét. Ez utóbbiakat ő a jövő emberiség számára álnév alatt (W. Shakespeare) adta ki.

A Bormann-felfedezésben tehát az volna az új, hogy «először ő helyezte a súlyt a drámák természettudományi

* Részletes bírálatát l. *Sh.-Jahrb.* XXXI. 414—429. l. Hermann *Conrad*-tól. Angolul: *The Sh.-secret.* Translated bey H. Brett. 1905.

oldalára», még pedig a következőképen: *A vihar* nem más, mint Bacon *A szelek története* értekezésének parabolistikus alakban kifejtése; *A felsült szerelmesek, A fényről és világító anyagokról* szólónak; az *A hogy tetszik, A makranczos hölgy, Minden jó, ha jó a vége, A téli rege, Vízkereszt* parabolái az ő korábbi nézeteinek a növények nemesítéséről; a királydrámákban «az égi testek története, a meteorok és a légkör története, a föld, víz és az elemek története, van tárgyalva»; a tragédiák közül *Lear király* a Bacon *A foglalkozások tanának*, *Hamlet* a Bacon anthropologiájának parabolistikus tárgyalásai s minthogy *A windsori víg asszonyok* a Bacon sűrűségről és hígságról szóló tanának parabolája, tehát Falstaff = a leszálló, nehézkedő stb. anyag személyesítője.

Ha mindezt olvassuk, majdnem kételkedni kell az emberi józan észben.

Pedig Bormann egyáltalán sem el nem csüggedt, sem meg nem hátrált. 1895-ben *Der Anekdotenschatz Bacon-Shakespeares* cz. a. új leleplezéseket adott ki az előbbiek szellemében, melyben a Bacon által mindenünnen összeszedett 280 anekdótával akarja elméletét támogatni. De ezt már csakhogy épen megemlítjük. S noha nyomban rá Engel, Schipper, Kuno Fischer, Tetzlaff és mások teljesen megczáfolták, sőt nevetségessé tették, 1896-ban *Bacon-Shakespeares Venus und Adonis*, 1897-ben *Der historische Beweis der Bacon-Shakespeare-Theorie, Neue Shakespeare-Enthüllungen*, (I—II. füzet) 1900-ban *Der Lucretia-Beweis, Shakespeare's Debut, Der Kampf um Shakespeare*, 1901-ben *Die Kunst des Pseudonyms* műveit írta. Majd 1902-ben újra több művet ír, ú. m. *Der Shakespeare-Dichter, Wer war's und wie sah er aus?, 300 Geistesblitze und Anderes von und über Bacon-Shakespeare-Marlowe, Siebzig Beweisgründe, Das Drama König Heinrich der Achte, Das Lustspiel Der Kaufmann von Venedig.* 1903-ból valók: *Der Autor Sir John Falstaffs, Professor H. Meurer u. Bacon-Shakespeare;* 1904-ből: *Die Quintessenz des Sh.-Geheimnisses* (ujságczikkek); 1905-ből: *Quintessence of Sh.-secret* (London); 1906-ból: *Francis Bacons Reim-Geheimschrift* (ugyanaz angolul is, *F. Bacons cryptic rhymes* cz. a.)

művei, nagyrészben gyönyörű és nagyszámú illustratiókkal, eredeti facsimilékkel, melyek bennük egyedül becsesek.

Mindent elmondani azonban nem lehet. Ahhoz egy terjedelmes könyvet kellene írni.* Csak röviden említjük meg tehát, hogy Shakespeare makacs ellenei egyáltalán nem tették le más irányban sem a fegyvert. Cantor G. hallei tanár 1896. és 1897-ben két munkát is írt e kérdésben: *Resurrectio Divi Quirini Francisci Baconi* (1896) és *Die Rawleysche Sammlung* cz. a. Castle Edward James *Shakespeare, Bacon, Jonson and Green* (London, 1897) cz. művében a Shakespeare bámulatos jogi ismeretei s más helyt való nagy tévedései alapján azt igyekszik bebizonyítni, hogy Baconnak legalább is része volt a darabok némelyikének írásában. Thorpe W. G. 1897-ben *The Hidden Lives of Shakespeare and Bacon* cz. művét adta ki, 1902-ben Mrs Gallup Elisabeth Wells, egy amerikai nő, egy újabb Bacon-cipherrel állt elő *(The Bi-Literal Cipher of Sir Francis Bacon)*, ki a Bacon elmélete szerinti titkos írás téves alkalmazásával azt sütötte ki, hogy Bacon körülbelől minden XVI—XVII. századi jeles angol művet magának foglal le.

Majd 1902-ben Reed Edwin *Bacon and Shakespeare Parallelismus* és *Francis Bacon our Shakespeare* (Boston), Theobald Rob. M. *Shakespeare Studies in Baconian light* (1901), *The Bacon-Shakespeare question* (1902) műveiket adják ki. Főtisztelendő Begley Walter pedig *Bacon's nova resuscitatio, or The unveiling of his concealed works and travels* cz. a. nem kevesebb, mint három kötetet írt, melyeket halála után Theobald adott ki. Ujabban jelentek meg Holzer Gustavustól: *Bacon-Sh. Der Verfasser des Sturms* (1905) és *Shakespeare's Tempest in Baconian light, a new Theory* (1904), továbbá

* A *Sh.-Jahrbuch* állandóan lenézéssel, sőt megvetéssel viseltetett e bizonyára léha kérdéssel szemben. Ezért Fischer már említett értekezése után csak szórványosan kisérte figyelemmel. De mivel előbb minden két évben, majd a XXXVII-ik köteten kezdve, évenkint kimerítő Sh.-bibliográfiát ad, ebben a «Sh.-Bacon controversy»-ből könnyű meggyőződni, hogy ez az irodalom állandóan tekintélyes maradt úgy német, mint angol nyelven, egész 1903-ig. Felesleges említni, hogy a Bacon-society folyóirata, a *Baconiana*, ennek a vitának főtáplálója.

Wigston W. F. C. és Roe J. E. értekezései a *Baconiana*-ban, mint a kérdésben kiemelendőbbek.

Azonban 1904-en kezdve, egészben e kérdés irodalma nagyon leapad. Annál meglepőbb Alvor Péter füzete 1905-ből, *Das neue Shakespeare Evangelium*, melyhez 1907-ből *Der heutige Stand der Sh.-Frage* járult, a ki azt vitatja, hogy a Shakespeare-drámákat ketten írták, még pedig a tragédiákat Shakespeare ismert pártfogója, gróf Southampton, a komédiákat és Hamletet gróf Rutland Roger. Még fantasztikusabb Bleubtreu Károly, a ki *Der wahre Shakespeare* (2-ik kiad. 1907) és *Die Lösung der Sh.-Frage* (Eine neue Theorie. 1907. Leipzig. 174. l.) füzeteiben egyedül gr. Rutlandot tartja szerzőnek, a ki e szerint mindössze is csak 36 évre terjedő életében (1576—1612) megírta ezeket a világhírű műveket, még pedig az elsőt már 1591-ben, tehát 15 éves korában.

E közben 1906-ban érkezett meg Tolstoi N. L. régen várt műve vagy inkább pamfletje Shakespeare ellen. A haragos füzet (148. l. a német kiadásban) bizonyos elvekből indul ki. Szerinte a drámai költészet czélja a rokonszenv felköltése az előadott tárgy iránt s a keresztyén erkölcs megszilárdítása és végre csak keresztyén vallási alapon épülhet fel a jövő drámája.

Mindez hiányzik szerinte Shakespeareben. Rossz néven veszi, hogy kevés rokonszenvet mutat a nép iránt s ebben Crosby ismert művére támaszkodik, végre gúnyosan ismerteti *Lear királyt*.

Mint látható, ennek semmi köze a Shakespeare-Bacon kérdéssel, de hogy ez a vita hozta létre, kétségtelen. Hatása rendkívüli volt, de ellenkező irányban s így megjelenését a Shakespeare-barátoknak nincs oka sajnálni.

Magától értetődő, hogy Shakespeare védői sem hallgattak ez idő alatt. Lee Sidney, Crawford Ch., a newyorki Shakespeare-society, mely e kérdésnek szentelte folyóirata két számát 1903-ban (*New Shakespeareana*. II. 2—3.), Allen Charles, Willis William, Calvert E. Albert, Rowlands John, továbbá Schipper J. (*Neue Beiträge zur Sh.-B. Hypothese. Österr. Rundschau*. V. 102. l.), Engel Eduard, ki a népszerű füzetek és tárczaczikkek egész sorát adta ki újabban is, mindegyre

megczáfolták az újabb fellépőket, azonban többnyire a már ismert anyagra és eszközökre támaszkodva.*

De már ezekre ez alkalommal nem terjeszkedünk ki. Czélunk csak a főbb anyagnak rövid összeállítása s a főbb irányoknak áttekintő jelzése volt.

Meg kell jegyeznünk, hogy a mint természetes is, mind a Shakespeare szerzőségében hivők s ilyenek a szakemberek mind, ilyen a józanul gondolkozó egész művelt emberiség, mind pedig azok, kik a drámák szerzőségét nem Baconban keresik, rendkívül leszólják a híres filozófust. Általában úgy rajzolják, mint a költészet iránt teljesen érzéketlen tudós pedánst, a kinek hírnevéhez mérve még tudós érdemei is jelentéktelenek. Spedding, műveinek kiadója és életírója, még csak ennyit mond: «Ha volna bármily ok, a mit határozottan tagadok, annak föltevésére, hogy a valódi szerző más, mint Shakespeare, akkor állíthatom, hogy bárki legyen is az, Francis Bacon nem».

Ámde az utána következők hatványozva mondanak többet és túlságos sokat. Bacon érdemei a filozófia történetében nem fognak leszállani. Azt azonban bizonyára helyesen hangsúlyozzák Bacon ellenei, hogy az, a ki erkölcsileg olyan volt, mint ő, nem is írhatott oly magas erkölcsi fokon álló műveket, mint ezek a világhírű drámák.

A másik megjegyzésünk még az, hogy e vázlatban csak épen érintettük itt-ott a Shakespeare szerzőségének különben oly világos bizonyítékait. Ezt czélzatosan tettük, mert abból a föltevésből indultunk ki, hogy Shakespeare szerzősége úgy is feltétlenül bizonyos, ezt hiszi mindenki és mi csak ismertetői vagyunk egy különös, indokolatlan, nevetséges irodalmi hóbortnak, minők azonban nem szokatlanok, de itt a szerző nagysága ennek az egész föld területére kiható jelentőséget adott. Idézzük itt erről Furnivall szavait, ki így szól: «Kételkedem, hogy valaha még oly őrült gondolat, hogy Sha-

* Allen: *Notes on the B.-Sh. question.* 1900. — Crawford: *The B.-Sh. question.* (1902.) — Willis W.: *The Baconian Mint: its claims examined.* 1904. *The Sea-Coash of Bohemia.* — Lee Sicksey: *Sh. and Bacon.* 1901.

kespeare műveit Bacon írta, fölmerült volna, vagy föl fog merülni . . . Az ebben rejlő hülyeség határtalan».

Annyi mégis bizonyos azonban, hogy eredt belőle jó és hasznos is, mert használt a valódi tudásnak, az igazi Shakespeare-irodalomnak. Oly nagy arányokban a költő mindennemű életviszonyaiba és műveibe a kutatás sokoldalúsága nem igyekezett volna fokozott erővel behatolni, mint így és a költő népszerűsége nem tett volna akkora hódításokat. Mindezt mutatja csak az az egy példa, hogy Németországban csupán az olcsó, népszerű Shakespeare 25 kiadást ért ebben a pár évtizedben.

E közben pedig nekünk itt természetszerűen jut eszünkbe az a gyönyörű mondás Shakespeareről, melyet Herder már több mint száz éve írt le s ma is oly igaz, mint akkor.

«Ha valakinél — mond Herder — eszembe jut nekem az az óriási kép, hogy magasan ül egy sziklacsúcson, lábai alatt szélvész, vihar s a tenger zúgása, de feje az ég sugaraiban — akkor ez Shakespearenél jut eszembe».

Tegyük hozzá, hogy csakugyan így, ily fönséges nyugalommal szemléli azokat a pörpatvarokat, melyeket az utódok körülte, miatta és műveiről folytatnak; legyenek azok akár Baconisták, akár más szerzőt keresők, de legyen az akár olyan ember, mint maga Tolstoi.

Ferenczi Zoltán.

AZ ÁL-SHAKESPEAREI LOKRIN ÉS A HUN-MAGYAR HAGYOMÁNY.

Dickens bizonyosan nagyon jól tudta, milyen sok-sok évszázadra visszafelé rezgő húrt érintett, mikor Humphrey bácsijának szúette órás-almáriából kivétette a «Gigászok krónikáj»-jának elfakult kéziratát.* Játszi humorral festi ebben a lordmayor kappanpecsenye-számítgató fösvénységét, a melylyel másnapi beiktatása ünnepségének költségeiből akar holmit megtakarítani. Ő lordsága éppen a háromszázhetvenkettedik kappanhoz ér az előirányzati lisztán, mely a november kilenczediki ünnepség költségeit számlálja elő, mikor az Amerikából visszatért régi pajtás kopogtat be hozzá: a nagyon vidám, de kissé rongyos Joe Toddyhigh. A sárvédőtalpkészítő nemes czéh elhízott czéhmestere, a mostani ő lordsága, kedvetlenül hívja meg régi czimboráját a holnapi beiktató ebédre, a ki másnap meg is jelen és a sárvédőtalpkészítők, a nemes pattenmakerek közt az asztalvégén helyet is foglal. Iszik velük sört, bort sok-sok pohárral és nem is veszi észre, hogy végül csak maga iszik. Szégyenkezve tapogatódzik kifelé, de a Guildhall aranyos nagytermébe vezető folyosók útvesztőjében eltéved, míg végre a nagyterem muzsikus karzatára jut fel, a honnan nincs többé visszatérés, mert ime a felvezető kis ajtót időközben bezárták.

Elszundikál egy kissé, majd fölébred az óraütésre, és mit lát? London városa őrző géniuszai, Gog és Magog szobrai megelevenedtek. Az ifjabb Magog pajzán vidámsággal támaszkodik egy hordóra, a mit az idősebbik, Gog, na-

* Charles Dickens: Master Humphrey's Clock. Bernhard Tauchnitz 1846. 8—28 lap.

gyon rossz néven vesz, és megemlékezvén arról, hogy ők az angol nemzet ősi hagyományainak őrei, az ország régi történetéből szép, regényes mesét mond el a kissé figyelmetlen Magognak.

Dickens tehát csakugyan nagyon jól tudta, hogy a régi időknek nincsen jogosultabb mesemondója a Gog és Magog testvérpárnál. Szobraik évszázadok óta tanui az ország sokszor dicsőséges, de még többször véres történetének és ha anyagukban megváltoztak is, lelkük, a majdnem háromezer éves mult hagyományaiban élő lelkük változatlan. Mostani alakjaik a Guildhall nagyterme nyugati galériájában éppen kétszáz esztendeje állanak ottan; Saunders Richard kapitány nem éppen művészi keze faragta fába tizennégy lábnál magasabb szobraikat még 1708-ban. Régibb alakjukban 1411 óta álltak ott őrt, a mely esztendőben a régi Guildhall épült, míg az 1666-i tűzvész el nem pusztította őket. Ott szerepelt hajdani «incarnatiójuk» VI. Henrik koronázási ünnepélyén 1432-ben, őrt álltak az ősi London-Bridgen, mikor 1554-ben «véres» Mária átvonult rajta és üdvözölték Queen Besst a Citybe léptekor.*

Nevük azonban még régibb időkre mutat. Tud róluk a Genesis (10. 2 v.), a mely Jafet fiainak nevezi Gomert és Magogot és a rettenetes dolgokat jövendölő Ezékiel próféta bennük látja az Úr haragjának fegyvereit, mikor így szól róluk: «Ember fia, fordítsd azczodat Gog ellen, Magog földje ellen» (38. 2 v.) és tovább a 38 c. 15-ik versében: «Igen, eljösz majd (t. i. Gog) lakóhelyedről, a *távol északról*, te és sok nép veled, *valamennyi lovon ülő lovas*, nagy tömegben, hatalmas sereggel.»

Dickens mindenesetre tudta, hogy ez a jövendölés az ő hazája történetében beteljesült. Mert az angol hagyomány szerint Gog és Magog, a kik itt a talán ikerpár testvérből egy személylyé: Gogmagoggá lettek, még a trójai letelepülés előtt uralkodtak Angolországban. Mi több, Caxton, a híres

* *Allfred Neubner*: König Lokrin. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von William Shakespeare. Berlin, 1908. Herman Paetel kiadása. Einleitung, XXXVI. lap.

könyvnyomtató és krónikaíró még őslakóvá is teszi a régibb krónikásoktól helytelenül Goemagot-nak nevezett óriást, helyesebben óriásokat. Szerinte Gog-Magog Albyne és az ördög öleléséből származott és hogy Albyne után nevezik Angliát Albionnak.*

Ime, az a Dickens érintette, sok-sok évszázadra visszafelé rezgő húr a biblián keresztül az angol őshagyományokig zendült meg mélységes hangjával. Ezek az őshagyományok Caxton és elődjei óta már rég meséknek bizonyultak, de Dickens és vele minden angol tisztelte és tiszteli őket, mert ezeken az őshagyományokon nőtt nagygyá a kezdetben hivő és miattuk büszke angol néplélek. Krónikások, történetírók és költők, ki tehetség nélkül, de lelkes gondozással, ki nagy tehetséggel és hazafias lelkesedéssel adták át egymásnak az őshagyomány homályosan világító lámpáját, vigyázva andalító fényére ma is, mikor mellette már a bizonyos tudás villámszórója világít. Az angol ember tudja, hogy a régi mesés hagyomány fontosabb a nemzeti lélek nevelésére, mint akármilyen tudományosan bevitatott historiai «tény». Tell Vilmos mindig többet jelent a nemzeti lélek nevelésében, mint a Sonderbund generálisainak dokumentált hőstettei. A nemzeti lélek az évszázados mondákban éli igaz életét, és ezt az életet ápolta Dickens is, ápolták Gruffud ab Arthurtól kezdve Swinburneig nagyok és kicsinyek, a kik a vén poétán kívül mind eltünének már, egymásután való tünemények futásban a vég felé, de valamennyi megtette kötelességét és átadta utódjának a nemzeti élet fentartó lángját:

«Et quasi cursores vitai lampada tradunt.»

Egyet azonban nem tudott Dickens. Bizonyosan nem tudta, hogy az a megérintett húr országokon és tengereken, hegyeken és völgyeken át viszhangot kelthetett egy másik

* Caxton: The Chronicles of England, by Douglas, a monk of Glastonbury; continued by W. C. enprinted by me William Caxton. In the abbey of Westmynstre by London X Junyn 1480. fol. Theodor Erbe: Die Locrinesage (Halle, 1901) című pompás értekezéséhez az idéztem munka 1482-i kiadását használta és az Albion eredetére vonatkozó helyet: Caxton I. fol. IX-ből idézi.

népnél is, a mely legujabb pozitivistái ellenére is még mindig szereti hagyományait. Hogy a Gog és Magog neve nemcsak az ő népe «vitai lampas»-ában világít, hogy Gog és Magog hagyománya a magyart is visszavezeti a bibliáig, sőt azontúl a trójai háborúig és még mesésebb ezer évekig.

Bizonyosan soha sem hallott a Gog-Magog testvérpárral analog Kézai-féle Hunor és Magorról,[1] a Ménrót óriás fiairól, «kiktől a hun és magyar nemzetek származtak vala». Valószinűen hírét sem hallotta ama nagy Névtelennek, a ki a hegedősök nem mindig megvetett csacsogása után elbeszélte, hogy: «Scythiának első királya volt Magog, Japhet fia s azon nemzetet Magog királyról nevezték magyarnak, kinek nemzetségéből származott az a nagyhírű és hatalmas Athila király . . . Ezután sok időre származott ezen Magog király nemzetségéből Ügek. Álmos vezér apja». Azt is aligha olvasta Jordanesnél, a VI. századbeli megriadt képzelődésű crotoni püspöknél, hogy annak az Attila királynak a népe, a rettenetes hunok a boszorkányok és ördögök ölelkezéséből származik. Milyen közel áll a két mondában Albyne és a Mæotis vidékén ölelkező jordanesi haliurunnák: amaz Gog-Magog anyja, ezek pedig a hunok ősanyjai. Hogyan sejthette volna is ezt Dickens az ő angol nemzeti büszkesége teljességében?

És hogy ezek az ezredévek sötétjében lappangó analogiák egy pozitiv tényben gyökereznek, abban, hogy a hunok népe Hunjo név alatt már Krisztus előtt kétezer esztendővel, tehát már 4000 esztendeje szerepel a kinaiak történetében:[2] erről is alig tudhatott valamit a nagy regényíró.

Pedig bizonyosan olvasta Lokrint, azt a színművet, a mely Shakespeare korából a legtöbb példáját mutatja fel az

[1] Az ilyen párosítás nagyon gyakori az ősmondákban. Csak Aladárra és Csabára, a hozzájuk sokban hasonló Ferrex és Porrex királyfiakra a Gorboduc czímű (1561) angol tragœdiából, Castor- és Polluxra, Romulus- és Remusra, Attilára és Budára mutatok rá.

[2] Közvetlen a japán-kinai háboru előtt járt gróf Vay Péter, pápai protonotarius Mandzsuriában, és a Revue des deux Mondes-ban megjelent remek czikkében mutat rá arra, milyen kincsek rejlenek ott a császári könyvtárban, melyek a hunok őstörténetére vonatkoznak.

angol és a hun-magyar ősmonda analogiájának. Megtalálhatta a hagyományok rokonságát a neki bizonyosan kedves régibb és ujabb költőknél is, ha a száraz krónikák hosszu sorát nem állt módjában forgatnia. A Lokrin mondát részletes pontossággal Edmund Spenser «The faerie queene» (Tündérek királynője) című romantiko-allegorikus époszának tizedik éneke ismerteti. Shakespeare egy másik kortársa, Thomas Lodge, ez a nem kis tehetségű drámaíró száz hatsoros strófában énekli meg Lokrin király szerencsétlen feleségének, Elstred (Estrild) gyötrelmeit.[1]

Sőt Dickens kortársa, Morgan Kavanagh ezt a magyar őskorból való legtöbb hagyományt feltüntető Lokrin mondát egy igazán gyönyörű, ódon zamatu költeményben énekelte meg 1839-ben.[2] Dickens ezt bizonyosan olvasta, hiszen az akkor 27 éves fiatal ember minden uj jelességet olvasott, valaminthogy bizonyosan a nagy Milton History of Britainjét is, a melynek I. könyve beszámol a historiai kritika által akkor még alig meggyöngített Lokrin mondáról is.

De ha Dickens nem törődött és nem is törődhetett ezekkel az angol-hun-magyar mondai analogiákkal, annál inkább érdekelnek bennünket magyarokat. És minthogy a Lokrin című shakespeare-kori tragédiában a hun-magyar hagyományok legtöbbször feltűnnek, magának e darabnak közelebbi vizsgálata fel fogja deríteni, ha nem is megmagyarázni, a mi szinte lehetetlen, az összes hun-magyar-angol analogiákat.

II.

Meddig nyúlnak a Lokrin monda angol-hun-magyar hagyományainak gyökérszálai, ezekből a gyökérszálakból hogyan fonta egy inkább tudósnak, mint költőnek a keze a Lokrin című szomorújátékot és végül, ki lehetett ez a tu-

[1] Thomas Lodge: Phillis: . . . the tragical complaint of Elstred. John Busbie 1593 kiad. Lodge munkái Dodsley gyüjteményében ed. Hazlitt.

[2] Erbe csak egy példányára talált már 1903-ban. Czime: The Reign of Lockrin. A poem. London: Whittahaker and Co. Ave Maria-Lane 1839. — Th. Erbe: id. m. 19. lap.

dós, vagy költő, Shakespeare volt-e, a mint főkép a németek hirdetik, vagy más valaki, a hogy az angol kutatók vallják: ezek azok a kérdések, a melyek egyformán érdekelnek mindenkit, a ki a shakespearei kor sokszor eltévesztő romantikus homályában tájékozódni akar.

Más szóval, meg kell világítanunk a következő kérdéseket: melyek a Lokrin monda forrásai, milyen a szerkezete, tárgya és drámai értéke a Lokrin tragédiának és végül ki a tragédiának a szerzője?

És főképen mind a három kérdéssel kapcsolatosan: mit tudnak és mit használnak fel az angol-hun-magyar mondából a források, mit a tragédia és mit tud róla, függetlenül a forrásoktól a szerző maga?

A forrásokról Theodor Erbe idézett munkájában a legnagyobb részletességgel, kifogástalan lelkiismeretességgel és majdnem hibátlan tudással már beszámolt. Egy fordítás közben megesett hibán és egy téves következtetésen kívül csakugyan nem lehet kifogásolni valót találni jeles munkájában, mert azt, hogy a hun-magyar mondához, német író létére, egyetlenegy szava sincs, nem annyira hibának, mint inkább hiányosságnak lehet nevezni.

Szerinte is, az angolok szerint is,* a Lokrin monda legrégibb forrása Gruffud ab Arthur, másnéven Galfridus Monumetensis vagyis monmouthi Godofrédus fődiakonusnak «Historia Britonum» című latin nyelvű krónikája. Ez a krónika több száz kéziratban van meg, nem egyszer jelent meg nyomtatásban is, még pedig a következő legrégibb kiadásokban:

a) Britanniae utriusque regum et principum origo et gesta insignia ab Galfrido Monumetensi . . . etc. cura I. Cavellati edita. Paris, 1508 és 1517. Quarto.

b) De origine et gestis Regum Britanniae libri XII. Hieronymus Commelinus forrásgyűjteményében, Heidelberg 1587 fol.

* Lásd erre nézve a legújabb munkát: The Shakespeare Apocrypha. By Tucker-Brook. Oxford, at the Clarendon Press 1908. Introduction XV—XX. l.

c) Ugyanennek frankfurti kiadása 1603.

A krónika franczia fordításai 1498 és 1528-ban jelentek meg Párisban; 1529-ben jelent meg az első angol fordítás Londonban.

Monmouthi Godofréd 1132 és 1135 közt írta krónikáját, még pedig archidiakonus társának, oxfordi Walternek nógatására, akár a mi Anonymusunk is N. N. buzdítására. Walter egy régi, honi nyelven írt könyvet adott neki, a melyet Godofrédus latinra fordított. A kritika a könyvajándékozás történetét jócskán megczáfolta ugyan, de azért bizonyos, hogy a krónika adatait nem a buzgó egyházi férfiú találta ki, a mint ezt a mi, vele közel egykorú, akár I. II. vagy III. Béla király korában élő Nótáriusunkról sem mondhatjuk.[1]

Ez a legrégibb forrásmunka az első könyvben és a második könyv első öt fejezetében elég részletesen elmondja a mai Angolország megalakításának és a hun beütés ellen való diadalmas megvédelmezésének történetét Lokrin király haláláig. Megtudjuk innen, hogy Brutus, Äneas dédunokája, minthogy a vak végzet megölette vele apját és édesanyját, mint száműzött Görögországba menekült, a hol a fogságban sínylődő trójaiakat felszabadítja és a meghódolt görög vezér leányát: Ignogen-t nőül veszi. De új hazát akar keresni egy jóslat alapján és társaival sok bolyongás után a tyrrheni tenger mellékére jut, a hol földijének: Corineusnak koloniájával egyesül. Megerősödve már most Aquitaniába ütnek, a hol a piktek királyát, Goffariust legyőzik. Innen Albionba jutnak, (a hol ama mesés Albyne varázslónő és az ördög fia: Goemagot, helyesebben Gog és Magog uralkodik), az ott talált óriások népének királyát Goemagot-ot[2] Corineus a

[1] Hogy Anonymus IV. Béla király nótáriusa: Pous nem lehetett, a mint ezt többen állítják a «P. dictus magister» után, a melynek nagy P. betűjében a Pous név szokásszerű (?) rövidítését látják, az nyilvánvaló.

[2] A mint látni fogjuk, a későbbi krónikák kiigazítják ezt a minden valószinűség szerint való íráshibát és a színművel együtt Gog-Magogot írnak, noha a két személyt egynek veszik.

tengerbe dobja, a nevéről nevezett Cornwallist népével megszállja és Brutussal az egész országot elfoglalja. Brutus most új fővárost alapít, Nova-Trójá-t, a melyet később London*-nak neveznek. E helyen elhagyja a szerzőt a mi Anonymusunkkal közös velleitása, hogy városok, folyamok, országok nevét a mondákban szereplő hősök és hősnők vagy híresebb események után nevezze el. Másutt a magyar krónikás Csepel, Pusztaszer, Szabolcs, Zobor, Laborc, Szerencs, Ungarus, sat. elnevezésének megokolása egészen azonos az archidiaconuséval, a mint azt több példában látni fogjuk.

Az első könyv Nova-Troja (London) megalapításának történetével végződik, a következő második könyv első öt fejezete szolgáltatja a Lokrin tragédia anyagát.

Brutusnak Ignogentől három fia születik: Locrine (így írva a szövegben) Albanact és Camber. Ezek atyjukat uralkodásának huszonnegyedik esztendejében nagy tisztességgel eltemetik és az országban úgy osztakoznak, hogy Camber kapja Cambriát (à la Anonymus) a melyet később Gualianak (Wales) neveznek, Albanact Albaniát (újra à la Anonymus), a későbbi Skóciát, Locrine a többit, a «középső részt», a legrosszabb szójátékba bújt Loëgriát. De ime, megjelen a rettenetes *hunok* királya Albaniában, és magának követeli az országot. Más források ezt a hun királyt jellemző, de a XII. század íróinak rettegő fantaziájával ethnografiailag megmagyarázható módon *magyar* királynak nevezik és szinte okot adnak arra a következtetésre, hogy valamint a honfoglaló magyarok Attila örökségét vívták vissza, ezek a beütő hunok is sokszor szittyáknak nevezett rokonaiknak, Gog-Magognak örökét akarták elfoglalni. Majdnem az összes középkori krónikások, több helyütt a tragédia szerzője is, tehát már a XVI. század embere, következetesen összetévesztik a hun, szittya, magyar elnevezéseket, a mi ama hitük mellett vall,

* London neve a kelta Llyn = tó (a London-Bridge alatt folyó Themzét ma is *Pool*-nak = tónak hívják) és a szintén kelta din vagy dun = magaslat, vár szavak összetételéből: Llyndun eredt; magyarul th. Tóvárt jelent. A Llyndun-ből lett a római hódítás korában Londinium. A Nova-Troja feltétlenül mese.

hogy a szittya óriás Gog-Magog népét az Albaniába (Skótország) betörő hun király népével és a magyarokkal egy-ugyanazon nemzetnek nézték. Ennek a nemzetnek a királya Humber,[1] Albaniába törvén, Albanactot egy csatában megöli. Lokrin most Camberrel szövetkezve Humberre veti magát, hunjaival együtt leveri és míg a menekülő király egy folyóba fúl (jellemzően az ezután róla nevezett Humberbe), Lokrin a hun tábor összes kincseit lefoglalja és három rabnőt is, kik közül a legszebbiket, egy germán király leányát (Attila és Ildiko, vagy akár a Nibelungenlied Krimhildjének emléke?) Estrildnek hívják. A derék Godofredus valósággal költői lendületbe jő, mikor ennek az Estrildnek a szépségét leírja; Theodor Erbe pedig e leírás fordítása alkalmával követi el az egyetlen hibát, a melyben Alfred Neubner i. m.-ban híven követi. Azt mondja u. i. a krónikás Estrildről: Candorem carnis ejus nec nitidum ebur, nec nix recenter cadens, nec lilia ulla vincebant (testének fehérségét sem a fényes elefántcsont, sem a frissen hulló hó, sem akármiféle liliom se múlhatja felül. Erbe végzetes tévedéssel így fordítja a krónika e legszebb helyét: «Dem zarten Glanze ihrer Haut kam weder *das tiefschwarze Ebenholz* (nitidum ebur!), noch der frisch fallende Schnee, noch die Lilie gleich.[2] És ennek az ébenfának mélységes feketeségű liliomfehérségébe hűségesen

[1] Érdekes, hogy John Hardyng (The chronicle of John Harding, in metre from the first begynning of Englande etc.) 1436-ban írt rímes krónikájában Humber hun királyt következetesen Humbar-nak nevezi. (Pl. cap. 18 And in batel stroke *Humbar* on the browe . . . És a csatában homlokon sujtja Humbart. King Humbar had the felde . . . Humbar király a csatatér ura maradt.) Úgy látszik, hogy ez a Humbar, a mint látni fogjuk több helyen a *magyarok* királya, Humbar — sőt Hungar volt eredetileg. A gammának némely kéziratban (nézzük csak a Waltherlied 1150-ből eredő másolatait) a bétával való felcserélése hangtanilag megmagyarázza az «n»-nek «m»-mé válását is. A Hungar—Humbar Humber változat utolsójára szüksége volt Godofrédusnak, hogy Anonymus módjára kimagyarázza a Humber folyó nevének eredetét. Humber (Hungar) t. i. ebben a folyóban lelte halálát.

[2] I. m. 27. lap.

követi Erbet a Lokrin tragédia egyébkép jeles fordítója: Alfred Neubner is.*

«De hagyján», mondhatjuk jó Anonymusunkkal «'s a történetírás útját kövessük». Az Estrild szépségétől elvarázsolt Lokrin bírni óhajtja a rabnőt, a miért Corineus haragra gerjed és követeli, hogy igérete szerint az ő leányát, Guendolent vegye feleségül. Haragos beszéd közben kardot ránt Lokrinra s így kényszeríti, legyen ura adott szavának. Jó barátok vetik közbe magukat, Lokrin elveszi Guendolent, de titokban — egy földalatti palotában őrizteti magának Estrildet is.

Hét esztendő múlik el így; Guendolen e közben egy Maddan nevű fiucskával, Estrild pedig egy leánykával, a csodaszép Sabrannal ajándékozza meg Lokrint. Most azonban Corineus hirtelen meghal, mire Lokrin nyiltan szakít Guendolennel és Estrildet ülteti maga mellé a trónra. Guendolen haragos szíve boszút kiván és haddal támadja meg férjét. A Sturius partjain csatát vív férje seregével, a férj szivét ellenséges nyíl döfi át, a diadalmas Guendolen pedig Estrildet Sabrannal együtt a Sturiusba dobatja. Úgylátszik, később megbánja tettét, mert elrendeli, hogy a folyót Sabran után nevezzék és a Severn így a mai napig megőrzi a hűtelen Lokrin leánya nevének emlékét.

Ez tehát a mai napig híres Lokrin monda ősanyaga. Hogy mennyire megtetszhetett a későbbi krónikásoknak, történetíróknak és költőknek, onnan tűnik ki, hogy a XII-ik században öt, a XIII-ban nyolcz, a XIV-ben hét, a XV-ben öt kéziratban maradt fönn. Prózai és rímes latin, franczia és angol nyelvű krónika dolgozta fel ugyanezt a mondát, itt-ott térve csak el a monmouthi fődiakonustól. E huszonöt

* I. m. Einleitung XXXIX. l. Pedig a tévedést könnyen kikerülhették volna, ha összehasonlítják a latin szöveget a monda legelső franczia feldolgozásával, (1150 körül) az u. n. münchemi Brutussal: «Blans *ivories* ne nois sur branche. — Ne flors de lis n'altre rieus blanche» etc. vagy az 1532-i Perceforesttel: Car elle estoit plus blanche que *yuoire*, a hol az aláhuzott alakok kétségtelenül a fr. ivoire elefántcsont régi alakjai. A fehéren világító sötétséget csak a mistikus görlitzi varga, Böhme Jakab látta.

mű közül négy később nyomtatásban is megjelent, tizenhét új munka pedig szintén nyomtatásban egész Shakespeare koráig tartja elevenen a drámai momentumokban gazdag mondát. Ezek közül Edmund Spenser a «The faerie queene» második és tizedik énekében csekély eltérésekkel, Thomas Lodge pedig az ő Phillisébe foglalt «Tragicall complaint of Elstred» című költeményében szabad alakítással adja Lokrin történetét.

Ez összesen 42 forrásmunka közül a már idézetteken kívül itt csak azokról emlékezem meg, a melyek akár a Lokrin drámára, akár az angol mondának hun-magyar vonatkozásaira nézve lényeges eltéréseket tartalmaznak. Ezek a következők:

a) Robert of Gloucester: Metrical chronicle from Brute to 1271. Wright W. A. kiadása a Rerum Britannicorum scriptores medii aevi-ben, London 1887. Az 540—640. vers tartalmazza kimerítően a Lokrin mondát. Innen csak a bennünket érdeklő 59-ik sort idézem:

. . . *homber* (Humber) king of *hongrie* per inne adreint was: *Magyarország* királya *homber* ebbe fulladt.

Hogy a *Hongrie*ből mit szabad következtetni, arra már megelőzőleg rámutattam.

b) Robert Fabyan: The new chronicles of England and France. London, 1516. fol. A munka 12-ik oldalán olvassuk:

Estrilde, *doughter* of the fornamed Humber, Estrilda, az előbb megnevezett Humber *leánya*. Előbb Humbert a Scitians (Szittyák) királyának is mondja Fabyan, tehát hun leánynak tartja Estrildet, de ebben, tudva vagy a valószínűség kedvéért nem követi a Lokrin tragédia szerzője; neki bizonyosan a drámai hatás kedveért, Estrild Humber felesége. Esztrild leánykájának a neve, Sabren = Sabirana így érthetőbb lesz. Őseink a nemzetség és törzsneveket nem egyszer egyéni neveknek is használták. A történelmileg híres, velünk rokon szabir* néptörzs nevének viszhangját lehet kihallani

* VII. Konstantin bizanczi császár (911—959) említi, hogy őseink a besenyőktől vereséget szenvedvén, két részre szakadtak. Egyrészük Atelkuzuba ment lakni, a másik Perzsia felé vonult és szabartoiasz-

ebből a Sabren névből, a melyet az angol monda a Severn folyóval hozott kapcsolatba, Lodge pedig éppen a Severn siránkozó és panaszkodó nimfáját látja benne.

c) William Warner: Albions England etc. London, 1586. A Lokrin-monda az 535—55 lapon fordul elő. Warner, a mint már említettük, Humber nevét *Humbar*-nak írja és Estrildet Humbars daugther-nek mondja, nyilván Fabyan után. Egyedül Warner és Spenser állítja, hogy Guendolent még Estrilddel való ismeretsége előtt vette nőül Lokrin. A drámairó ezt a változatot fogadta el.

d) John Harding munkáját már idéztük. Warner a *Humbar* nevet tőle is vehette a 18-ik fejezetben olvasható, már idézett helyen kívül ebből is: *Humbar* arose agayne with all his might . . .

e) Holinshed Raphaell: The firste volume of the Chronicles of England, Scotland and Ireland. Faithfully gathered and set forth by R. H. London 1577 és 1587, Estrild és Sabren vízbe öletését nem említi. Humbar = Hungar királyt és népét Fabian és Lodgeal együtt hol hunnak, hol Scithiannek nevezi. Wordnak alighanem igaza lesz, mikor a Lokrin-dráma főforrásának nevezi Holinshedet és Erbe téved, a mikor ezt tagadja. Erbe szerint a dráma írója alig vette magának a fáradságot, hogy Estrild és Sabren vízbefulása epizódjait, mert Holinshed egybefüggő előadásában nem találta, a munka másik részében kereste volna, a «The Description of Britaine»-ben. A ki Caxtonig és nagy részben Godofrédig elment, az nem restelkedhetett Holinshedben is tovább lapozni.

E forrásművek és a tárgyunkra vonatkozó változataik ismertetése után lássuk már most, hogy a hagyomány gyökérszálaiból hogyan fonta meg az Erzsébet korának írója a maga «tragédiáját».

falói-nak neveztetett. Horvát Istvánnak, ennek a tévedései mellett is nagy magyar tudósnak az iskolája «zavarttojásfalóknak» nevezi délibábos szómagyarázattal ez elvált testvéreinket; össze-vissza kalandoztak, tehát zavart tojást kelle falniok. Thury József nagy tudással kimutatta, hogy a császár a *szabir*-okat és *vál*-okat, két ugor törzset értett a cifra szó alatt.

III.

A Lokrin-tragédia átmenetet alkot a Senecát utánzó iskolás drámától az Erzsébet korában diadalát ülő romantikus drámához. Formájában szorosan csatlakozik az Erzsébet királynő jelenlétében 1562-ben előadott Gorboduc tragédiához, a mely még elég észrevehetően ragaszkodik L. Annaus Seneca drámáihoz. A Gorboduc, vagy a mint második kiadásában nevezik: «Ferrex és Porrex tragédiája» két «university wit»-nek, az Inner Temple két ifjú juristájának a munkája, Norton Tamásé és Sackville Tamásé, a későbbi lord Buckhursté, a kik legelőször iparkodtak valamelyest tágítani Seneca szigorú formaságain. Az ó-kori kórusba az iskolai moralitások példázódásai is belejátszanak, a minek bizonyítéka az egyenként széttörhető, de összeségükben széttörhetetlen pálczák szimboluma, nyilván Gorboduc király veszekedő fiainak, a véres sorsú Ferrex és Porrex okulására. Szakít ugyan ez az első «igazi» angol tragédia a hely és időegységgel, de hosszú monológjaival, csekély számú jeleneteivel, nagyhangú szónoklataival, mythologiai vonatkozásaival nyomon követi Senecat. Az igyen tehát classicus drámát utánozza a Lokrin; követi még a verselésben is és abban, hogy tárgyát a régi krónikákból ássa ki. A Gorboduc az első, nem tisztán romantikus dráma, a melyben a rímtelen ötös jambus előfordul: a Lokrin ebben is híven utánozza.[1]

A Lokrinnek Gorboduc-tipusa tehát nyilván arra vall, hogy valamivel előbb kellett íródnia, mint a tiszta romantikus drámáknak. Jóval előbb, mint akár Periclesnek, akár Titus Andronicusnak, nyilván Marlow Doctor Faustusa idejében. Azért mondottuk is átmenetnek; egyik lábával a Gorboducon, a másikkal a Faustoson áll.

Lokrin[2] csak 1595-ben jelent meg nyomtatásban, de ez

[1] Marlow tehát elsőnek csak a *tiszta* romantikus drámában használta a rímetlen ötös jambust.

[2] The Lamentable Tragedie of Locrine, the eldest sonne of King Brutus, discoursing the Warres of the Britaines and Hunnes, with their discomfiture . . . No less pleasant then profitable. Newly set

nem jelenti azt, hogy már évekkel előbb nem játszották volna, talán mindjárt megirása után. Hiszen pl. Henry Medwall «Nature» című moralitását 1490-ben irta és nyomtatásban csak 1538-ban jelent meg. A megjelenés éve: a teljes virágzásban álló romantikus dráma éve tehát nincs ellentétben azzal, hogy Lokrint a mindjobban romantizáló iskolás drámák Gorboduc-tipusához sorozzuk.

Ismerkedjünk meg mindenek előtt a tragédia személyeivel. Ezek a forrásmunkákból jól ismert Brutus és három fia: Locrin, Camber és Albanact, Brutus testvérei: Corinneius (a mondák különösen monmouthi Godofréd szerint csak társa) és Albanact; Thrasimachus, Corinneius fia, Humber, a szittyák (Scythians) királya Hubba[1] Humber fia; Thrassier[2] és Segar[2] «Scythian Comender» mindegyik. A Scythian elnevezést a források közül csak Holinshed, Fabyan és Lodge ismeri, ők is, a drámaíró is egynek veszi a hun névvel. A brit sereg egyik szónoka Debon, Lokrin és Brutus embere, míg Strumbo varga, legénye Trompart, a paraszt Oliverrel és ennek fiával Williammal és leányával Margerie-vel, Dorothie, Strumbo első felesége a komikus elemet képviselik, akár a misztériumok Vice-ai a közjátékokban. E komikus alakok az V-ik felvonásig párhuzamosan kisérik az epico-heroikus főcselekményt, actiójuk az Erzsébetkori köznép gondolkozását, be-

foorth, overseen and corrected by W. S. London. Printed by Thomas Creede 1595. — Lokrin keserves tragédiája, Brutus király legidősebb fiáé, a mely a britek és hunok harcait mutatja, emezek leveretésével. Ép oly gyönyörködtető mint hasznos munka. Ujra kiadta, átnézte és javította W. S. London, Creede Tamás kiadása 1595.

[1] Csodálatos, hogy az Erzsébet-kori iró értesült a lappangó Anonymus Hubájáról. Nyilván hallotta is a Szemere nemzetség ősének a nevét és ezért irta Hubbának. Ez alak angolos kiejtése u. i. közelebb áll a magyar Hubáéhoz. Ezért nem használta az irva, nyomtatva látott Huba alakot, mert ezt Hjúbe-nek kellett volna kiejteni. A Hubba név egyetlen egy forrásmunkában se fordul elő.

[2] Thrassier angolos kiejtése Trasser elég közel áll Lehel vezér atyjának: Tas vagy ódon kihangzással Tasu nevéhez. Huba nevével együtt ez is az iró füléig juthatott.

[3] Segart vezértársával együtt az iró a színszerűség és a szinpadi pompa kedvéért vette a személyek közé.

szédmódját nagy elevenséggel és közvetlenséggel adja vissza. Az első felvonásban teljesen önálló, a zordon szinezetű országosztással és eljegyzéssel párhuzamos és mintegy fonákjukat mutató szereplésük a 2-ik fölvonástól a főcselekménybe szövődik anélkül, hogy azt előbbre vinné. Szereplésük azonban idegen kéz írta «betét»-nek még sem tekinthető; Shakespeare teremtményeinek, a mint látni fogjuk, se a komoly, se a komikus alakok nem fogadhatók el. A deklamáló pózolás, az iskola porával ellepett pedanteria, az epikai terjengősség ép oly távol áll még az ifjú Shakespearetől is, mint az ő bár durva, de képes pikanteriái, természetfestő intimitásai össze sem hasonlíthatók a Strumbo-társaság teljesen pőre paráznaságaival.

A tragikai összeütközését okozó két nő: Guendoline, Lokrin eltaszított felesége és Estrild, a hun király özvegye,* a gyermekek: Maddan és Sabren a borzalomba és lirába fulladt tragikum képviselői. A borzalom emeléséhez járulnak Albanakt és Corineus boszuló szellemei és a classicus kart személyesítő Até, (sokszor Ateynek írva), a ki minden felvonást latin mondással és szimbolikus «dumb shaw»-val, némajátékkal vezet be, így képviselve a régibb moralitást ebben a tömérdek tudálékosságot harsogtató tragédiában.

Lássuk már most, hogy az elősorolt személyek különkülön érdeke, törekvése, szenvedélye, bűne és erénye hogyan gobozza és fejti meg ezt a tragédiát, hogyan és hol szolgálnak az angol-hun-magyar őshagyomány illustrálására, a mint az író ehhez az anyagot három főforrásában: Godofrédban, Caxtonban és Holinshedben találta.

Felvonásról-felvonásra fogjuk kisérni a dráma személyeit beszédjükben és cselekedeteikben, felhíva a figyelmet mindenre, a mi tárgyunkra nézve jellegzetes. A felvonások elé helyezzük az ősforrásnak: monmouthi Godofrédnak latin szövegét, mint a melyből merítette mind Caxton mind Holinshed a csak itt-ott eltérő részleteket.

* Több forrás szerint, a mint láttuk, leánya.

ELSŐ FELVONÁS.

Monmouthi Godofréd krónikájának ide vonatkozó szövege :[1]

Cognoverat autem Brutus uxorem suam Ignogen ; et ex ea genuit tres inclytos filios, quibus erant nomina : Locrinus, Albanactus et Camber. — Hi postquam pater vigesimo quarto anno sui adrentus ab hoc seculo migravit, sepelierunt eum intra urbem, quam condiderat, et diviserunt regnum Britanniae inter se, et cesserunt unusquisque in locum suum. Locrinus, qui primogenitus erat, possedit mediam partem insulae, quæ postea de nomine ejos appellata est Loëgria. Camber autem partem illam, quae est ultra Sabrinum flumen, quae nunc Gallia vocatur, quae de nomine ipsius postmodum Cambria multo tempore dicta fuit, unde adhuc gens patriae lingua Britannica sese Cambros appellat. Albanactus junior possedit patriam, quæ lingua nostra his temporibus appellatur Scotia : et nomen ei ex nomine suo Albaniam dedit.

Ebből a meglehetősen sovány krónikából elég ügyes scenirozással gyúrta a szerző darabja első fölvonását. Csakhogy az ügyes scenirozást elrontja a harsogó deklamálás, a minden őszinteséget és temészetességet maga alá temető mythologizálás. Nem emberekkel: sok-sok iskolai tanulás fáradságos mutogatóival van dolgunk, széles epikai részletezéssel, a melyet csak az utolsó előtti: a második jelenetben szakít meg a Strumbo társaságának mulatságosan hülye komédiázása.

Nagy pompával hozza színre a Végzet jövendölése után a rokonság a beteg Brutus királyt. Ez hosszú 31 jambus sorban elmondja, hogy nagy küzdelmek után ime a halál vár reá, két testvérével váltakozva beszámol hőstetteiről; míg végre itt, e boldog szigeten új hazára leltek. Különösen a haldokló Brutus ki nem fogy az epikus és mythologikus részletekből: 44 kemény hangon elszavalandó jambussorban adja elő mindazt, a mi monmouthi Godofréd első könyvében foglalkozik. Lelkesen harsogja:

> And queld the giants, comme of Albions race,
> With Gogmagog[2] sonne to Samotheus[3]
> The cursed Captaine of that damned crew! (I. 1. 118—121)

[1] Theodor Erbe i. m. közlése után.

[2] A legrégibb krónika nyilván hibás Gocmagot-ját a kimutatott módon így javítja a tragédia írója.

[3] Samotheus neve egyik krónikában sem található. L. Erbe i. m. 66. l.

Levertük Albionnak óriás
Faját, Samotheusi Gogmagoggal:
Az átkos hadnak átkozott fejét.

Majd naiv anakronismussal ajánlja Guendolinét Lokrinnek feleségül, a trójai vándorlás idejében így dicsérvén a királyi hölgyet:

Locrine, receive this present at my hand
A gift more rich then are the wealthie mines
Found in the bowels of America: (I. 1. 167—170.)

Lokrin, vedd im kezemből ezt a kincset:
Drágább ajándékot Amerikának
Sziklás gyomrában senki sem talált még.

Csak Warner és Spenser tud erről a Brutus halála előtt való eljegyzésről és a halálesetet nyomban követő esküvőről. Az ősforrás szerint, a mint látni fogjuk, csak is a bősz apa, Corineus fenyegetése birja rá Lokrint, hogy Estrildet elűzvén, Guendoline-t vegye el. A dráma előadása szerint nagyobb Lokrinnek, a hűtelen *férjnek*, a bűne, igazságosabb tehát a bűnhődés is.

Brutus most felosztja fiai között a latin szöveg közölte módon az országot, és a míg mondja;*

My soule in haste flies to the Elisian fields!
— S Elisium virányai felé
Repül már lelkem . . . 225.

Lokrin és Corineus mythologiai képekkel teli átkozódása és jajveszékelése közt epikai pompával meghal.

Majd vigasztalódik Corineius, magisterialis nagylelkűséggel dörögvén:

For fatal Mors expecteth all the world. I. 1. 245—249; 253—257.
And euerie man must thread the way of death
Brave Tantalus, the valiant Pelops Sire
Guest to the Gods, suffred vntimely death
— — — — — — — — — — —

* A krónika id. szövege szerint a fiúk az apa halála után osztakoznak; a darabban, a mi szinszerűbb is, maga az apa osztja szét birodalmát.

The thundring trumpets of blood thirsti Mars
The feorfull rage of fell Tisiphone
The boisterrus waves of humid Ocean
Are instrument, cund tooles of dismall death:

Mert végzetes Mors várja a világot
S Halál utjára lép ki született
Hős Tantalus, vitéz Pelopsnak őse
Az istenek vendége sirba tért
Korán — — —

Menydörgő trombitája véres Marsnak
Tisiphonénak ijesztő haragja
Az Óceánnak ordító hnlláma:
Gyászos halálnak eszköze mindannyi.

Strumbo vargának a jelenete, egészen önállóan s a komoly dráma személyeitől teljesen függetlenül következik mostan. Ő is házasodni készül s Guendoline eljegyzésének a fonákja meg is történik. Szerelmes levelet küld Tromparttal imádottjának, majd a következő verset szavalja el:

For your loue doth lie,
As neare and as nigh
Unto my heart within
As mine eye to my nose
My legge unto my hose
And my flesh unto my skin: I. 2. 85—90.
— — — — — — —
Mert lám a szerelem
Közel van szertelen
Szivemhez itt belül;
Szemem az orromhoz,
Nadrágom czombomhoz
Közelebb nem kerül.

a mire a leány behódol a vargának. A moralitások «Vice» (bűn) alakjából fejlődött Paprika Jancsi durva hangjának csak nagyon szelid példája ez a vers, a későbbi trágárságok, még pedig czéltalan trágárságoknak * méltó bevezetése, a

* Shakespeare u. n. trágárságainak mindig van drámai czéljuk vagy lélektani, jellemzésbeli indokuk. Példa erre Jago piszkos beszéde és Othello kitörései.

melyet aztán a szinfalak között követ, a mit Strumbo örömében «succado de labras» (labres)-nak spanyolosan az ajkak szopogatásának, vagyis csóknak nevez. I. 2. 107.

A felvonás 3-ik és utolsó jelenete Brutus temetése után Lokrin és Guendoline házasságát készíti elő. Concordia templomába indulnak a fejedelmi személyiségek, hogy Lokrin szavai szerint minden mulatságukat «Risus» istennek áldozzák:

And offer to God Risos all our sports. I. 3. 14.

a mely kijelentéssel a 14 soros jelenetnek és vele az első felvonásnak is vége szakad.

MÁSODIK FELVONÁS.

M. G. szövege: Illis deinde concordi pace diu regnantibus, applicuit Humber rex Hunnorum in Albaniam, et comisso proelio cum Albanacts, interfecit eum.

Ime, a krónika szerint való rövid tartalma a második, hat jelenetből álló felvonásnak. A 2-ik, 3-ik és 5-ik jelenet véresen komoly eseményeit a Strumbo társaságának bolondozásai és komikus keserűségei váltják fel. A dráma abban tér el az összövegtől, hogy az ifjú Albanact csatája elvesztése után maga dől kardjába.

A felvonást Ate latin mondása és Estrild elraboltatásának szimbolizálása nyitja meg a némajátékban, a mi pedig e felvonásban be sem következik. Az első jelenetben Humber, Huba és Estrild, Humber felesége Skóczia partvidékein mithologikus áradozással beszélnek a majdan jogosan elfoglalandó hazának (Gog-Magog után kezeik közé került örökség ez, à la Attila-Árpád) szépségéről s azt a régi hazával, Thessaliával! hasonlítja össze Estrild. De Humberben a régi, ázsiai haza emléke is földereng, mikor Albanactot fenyegetve felkiált:

Yea, though they were in nember infinit,
More then the mightie Babilonian queene,
Semiramis the ruler of the *West*,
Brought gainst the Emperour of the *Scithians*. II. 1. 72—75.

Sőt volna bár a számuk végtelen
Nagyobb, mint melyet Szemiramisz vitt,
— Nyugat hatalmas nőuralkodója —
Bábelből szittyák nagy királya ellen . . .

Humbernek, vagyis inkább a drámaírónak, a szittyák hazája Babiloniától keletre fekszik; innen indul ellenük Szemiramisz nyugat felől. Mindenesetre titokzatosan jellemző geografiai jól értesültség a szerzőtől. Szittyáknak sokszor nevezi a szerző a hunokat; alig hiszem, hogy ezért külön lapozgatta volna Holinshedet, Fabyant vagy Lodget. A hunok, magyarok «szittya» volta a köztudatban élhetett akkor.

A holnapi csatára lelkesíti most Humber övéit s vázolja röviden a csata tervét:

> Therefore, to morrow, ere faire Titan[1] shine
> And bashfull Eos, messenger of light
> Expells the liquid sleep from out mens eyes
> Thou shalt conduct the right wing of the hoste;
> The left wing shall be under Segars charge
> The reare ward shall be onder me my selfe[2]
> — — — — — — — — — — —
> Igy holnap, mielőtt Titán ragyogna
> S fényének hirnöke, szemérmes Eosz
> A nedves álmot pillánkból kiüzi:
> Te[3] hadunk jobb szárnyára állsz vezérnek
> A bal felől Segár gondoskodik
> A hátvéd meg marad majd én alattam.

A holnap bekövetkezendő komoly dolgok előtt Strumbo és társai penderítik elé tréfáikat. Isznak, dalolnak, tánczolnak, mikor belép Albanact kapitánya és felpénzt kinál Strumbónak, press moneyt, mert katonának akarja vinni. Az angol polgároknak katonai szolgálat végett való erőszakos összefogdosása a győzhetlen armáda közelgésének híre miatt nagyon sokszor megsértette az angol polgár jogait. A «maiden

[1] Titan a napistennek, Heliosnak: Hyperion és Theia titánok fiának a mellékneve.

[2] II. 1. 95—100. Sajátságos, milyen jól értesült módon tulajdonít a drámaíró a hátvédnek döntő fontosságot, mikor vezérének magát a királyt teszi meg. Akár Bölcs Leo taktikáját olvasta volna. Zrinyi Miklós «Tábori kis traktája» hét évtizeddel utóbb ugyanezt írja. Később czitálandó helyek is arra mutatnak, hogy tudott valamit a régi magyarok harcmódjáról és ezt az ő és az angol meg magyar krónikák megegyező felfogása szerint a velünk rokonnak vélt hun-szittyáknak tulajdonítja.

[3] I. i. Huba.

Queen» is azért lovagolt a tilbury-i táborba, hogy a többnyire így összefogdosott katonákat a Themse-vidék védelmére hathatósan lelkesítse. Ez a kötéllel fogdosás többször ismétlődik a darabban, több, az 1588-i háborúra való utalással; nagyon valószínű tehát, hogy a tragédia ebben az esztendőben íródott.

Ám a darab folyamatát kövessük. Strumbo ellenáll a kapitánynak, de a belépő Trasimachusnak parancsára megadja magát és elbúcsuzik feleségétől, a mi újra az előbbi jelenetben lejátszódó Estrild-Humber-féle búcsuzkodás komikus fonákja. Ez a jelenet a többi komikus jelenettel együtt végig párhuzamos a tragédia főcselekményével.

A harmadik jelenet Albanact táborába vezet. Az ifjú király vezereivel: Debonnal és Trasimachussal egész tömeg nagy tudásra való mythologiai vonatkozás közben a közel csata esélyeit beszéli meg. De befut a színre Strumbo Tramporttal és keserves jajgatással festi a hunok pusztításait. Felesége is halálát lelte házának üszkei közt:

> And that which-greeues me most
> My louing wife
> — O cruell strife
> The wicked flames did rost. II. 3. 67—70.
> — — — — — — — —
> És fáj szertelenül:
> A nőm, a lelkem
> — O sors, kegyetlen —
> Gonosz lángokba' sül.

Albanakt elégtételt igér a jajgatóknak és fenyegeti a gyújtogatókat:

> Who, as you see, with lightfoot forraggers
> Depopulate the places where they come:
> — — — — — — — — — —
> A kik, vad martalócok, gyors lovon
> Száguldva pusztítnak, hová csak érnek *

majd megfenyegetvén Humbert, hadi népével együtt elvonul.

* Ujabb vonatkozás a hajdani és a szerzővel egykorú lovas magyar hadak harcmodorára.

A negyedik jelenet újra Humber táborába vezet. Humber már megkezdte a csatát és így utasítja Hubát:

Hubba, go take a coronet of our horse
— — — — — — — — — —
And place them in the grove of Caledon
With these, when as the skirmish doth encrease
Retire thou from the sheltiers of the wood
And set vpon the weakened Troians backs,
For policie ioyned with chiualrie
Can neuer be put back from victorie [1]
— — — — — — — — — —
Egy zászlóalj lovassal menj Huba
És rejted el jól a kaledoni tőzsbe [2]
Ezekkel majd, ha fő a hadd-el-hadd
Az erdő védelméből törj elő
'S a gyengülőket hátulról szorítsad:
Ravasz fogás 's vitézség egyesülve
Mindenkoron győzelmet biztosít. II. 4. 1 és 4—9. sor.

A harcz zivatara következik most. Huba a rejtekhelyről előtör és eldönti a csatát. Levágja az agg Debont, szétveri a briteket, a halált szinlelő Strumbo mókái elvesznek az egyetemes rémületben. Albanact sebesülten beront, de futamodó övéit nem képes visszatartani. Latin hexameterekkel (nem idézett, hanem ez alkalomra készített pattogó versekkel) ajánlja magát a stixi vizeknek, a dühös Erinnisnek, a vak éjszaki sark királynőjének, és ezekkel a végső szavakkal:

— — — — — — Albanum tollite regem
— — — — — — — — — — — —
Nunc me fata vocant, hoc condam pectore ferrum;
Albanus im veletek mén
Végzetem int, e vassal hadd döföm át kebelem [3]

[1] Akár újra Leo császárnál olvasnánk a régi magyarok harczmodoráról; leleményes kémkedés, szinleges hátrálás; különösen pedig a *cselvetés* biztosította győzelmüket. A magyar-török háborúból visszatért angol kalandorok: a hungarian-ek úgy látszik sokat beszéltek a XVI. századból való magyaroknak a régi multba visszanyúló hadi szokásairól.

[2] Tőzs = törzsökös erdő, mint pl. a kecskeméti Szikrában.

[3] II. 4. 90. és 92. Ez a másfél sor és a többi ötödfél nyilvánvalóan arra vall, hogy a költő nagyon jól tudott latinul, és diáksága nem volt «small», mint Shakespeareé.

kardjába dől, több okulást és tanítást, mint tragikai megindulást szerezve.

A hatodik és utolsó jelenet a hunok diadalünnepét mutatja.

Huba borostyánkoszorút kap atyjától, akár egy szerzőkorabeli baccalaureatus, és az egész sereg az Abis[1] folyóhoz indul, a melynek vizei már magokkal hordják a Humber név végzetét.

HARMADIK FELVONÁS.

M. G. krónikája: Locrinus igitur rumore audito, associavit sibi fratrem suum Cambrum: et collegit totam juventutem patriae et ivit obviam regi Hunnorum circa fluvium, qui nunc vocatur Humber. Inito ergo congressu compulit Humbrun in fugam.

Até nyítja meg itt a legügyetlenebb és legpedansabb némajátékkal a felvonást és jelzi a közel tragikus fordulatot ezzel a figyelmeztetéssel:

> Mark what ensues, and you may easily see
> That all our life is but a tragedy[2]
> — — — — — — — — —
> Vigyázz a folytatásra, hogy belásd:
> Tragédia az élet, semmi más.

Egyelőre azonban nem a főhös tragédiája, csak Humberé és a kikkel a krónika szövegét megtoldotta: Hubáé és Segáré következik be. A britek Troja-novában hatalmas mythologiai átkozódások közt meg akarják boszulni Albanact halálát s Guendoline következő panaszán felháborodva indulnak háborúba:

> Not Hecuba, the queene of Ilium
> When she beheld the towne of Pergamus
> Her pallace, burn with all devouring flames
> Her fiftie sonnes and daughters fresh of hue

[1] A Humber régi neve.

[2] Alfred Neubner i. m. XXXII. itt párhuzamot von Spenser: The Tears of the Muses (A múzsák könyei) cz. költeményének egy sorával: For all mens life me seemes a tragedy, de maga is bevallja, hogy ez a közszájon forgó mondás még sem lehet plagium.

Murthered by wicked Pirrhus bloodie sword
Shed such sad tears as I for Albanact [1]
— — — — — — — — — —
Hecuba, Ilium királyi asszonya
Tűzlángban látva égni Pergamont
Zsarátnokba omolni palotáját,
Ötven fiát 's friss arcú lányait
Vérezni bősz Pirrhusz csapásitól:
Ugy könnyt nem ontott, mint én Albanactért.

Az Abis partján várja a második jelenetben a hunok tábora a boszulókat; hangos és mythologikus beszéddel bátorítják egymást a hunok, nem ijednek meg Albanact vésztjósló szellemétől, a ki itt, majd a csatában is kisért köztük, sőt Segar szavára:

To arms, my Lord, to honoorable arms
Take helme and targe in hand; the Brittaines come [2]
— — — — — — — — — —
Fegyverre fel, uram, dicső fegyverre!
Fogd pajzsod, sisakod, közelg a brit!

bátran vonulnak Lokrin ellen.

A véres háború komorságát a harmadik jelenetben az új házaspárnak: Strumbónak és második felesége családjának a komikus verekedése parodizálja. Látjuk itten, hogy Strumbot bottal kényszeríti második feleségének, Margitnak a rokonsága, hogy elvegye a szégyenbe esett leányt. Az öcs szemrehányóan kérdezi: what reason had you, to tumble her upon the haie, and to fish her belly? E lefordíthatlan parázna kérdés után egyetemes botozkodás következik, mire Strumbo elhatározza magát a házasságra.

A negyedik jelenetben Lokrin táborában, szemben a hunokkal, folynak a hadi készülődések. Hősieskedő fenyege-

[1] III. 1. 48—53. Úgy lehet; hogy Shakespeare ennek a helynek hamis érzelgőségét és kiabáló bombasztját akarta kifigurázni Hamlet szinészének szavalatával, pedig «mit neki Hecuba». Lokrin szerzője nagyon is komolyan vette Hecubat, komolyabban, mint Neubner i. m. ban hiszi. Különben a szerzőség kérdésénél erre még rátérünk.

[2] II. 2. 55—56. Ezt az egyetemesen szokásos felhivást Fleay, *History of the Stage* cz. munkájában a szerzőség kérdése eldöntésében ok nélkül nagyon fontosnak tartja.

tődzések hallatszanak jobbról-balról és Lokrin fennen hangoztatja, hogy:

> Thy bragging banners crost with argent streames
> The ornaments of thy pavillions
> Shall all be captiveted with this hand:
>
> Ezüst erekkel szeldelt lobogód,
> A kiabálót, sátorod díszét
> E kéz zsákmányul ejti majd legott. III. 4. 14—16.

Majdnem bizonyos, hogy e hun címeres zászló leírásánál a magyar nemzeti zászló és czimer lebegett az író szeme előtt. A «bragging» a kissé hangos színeket[1] jelzi, az «ezüst erek» (folyamok) pedig az Árpád-kori címerpajzs négy fehér pólyáját, melyekből a néphit a XVI. században már megalkotta a Duna, Tisza, Száva, Dráva szimbolumát. Ez a hely nagyon világosan rámutat a hun-magyar együvétartozásba vetett hitre a XVI. évszázad Angolországában.

És ez a zászló az ötödik jelenetben csakugyan a britek zsákmánya lesz. Ebben a csak 14 sornyi jelenetben Corineus hamarosan végez az ellenséggel; Hubát és Segart egy-egy buzogánycsapással a másvilágba küldi, miközben az 1588-i, Fülöp ellen való hadi készülődésekre célozva harsogja:

> And he that seekes his[2] soueraignes overthrow
> Would this my club might aggrauate his woe.
>
> Britek urának vesztét ki akarja:
> Még jobban sujtsa haragomnak karja.

A hatodik és utolsó jelenetben a hun király futva menekül, de azért ideje van, hogy classicai képekben szidalmazza a sorsot és a kisértetkép megjelenő Albanactot, ki a menekülő után kárörömmel kiáltja:

[1] A vörös-fehér-zöld már II. Endre korában hivatalos szin volt. Az ő korából való oklevelek pecsétjei ilyen szinű zsinórokon függnek.

[2] I. i. Britannia szuverenjét. Ez a hely, a katonafogdosásra vonatkozó passzus, és még egy-két kiemelendő hasonló hely világosan a mellett szólnak, hogy a darab itt-ott II. Fülöp ellen irányult, tehát a legyőzhetetlen Armada idején készült.

Vindicta, vindicta! — mire a függöny legördül.

NEGYEDIK FELVONÁS.

M. G. krónikája . . . qui (Humber) usque ad fluvium diffugens est submersus in eo. Locrinus ergo victoria potitus, hostium spolia sociis largitur, nihil sibi ipsi retinens praeter aurum et argentum quod intra naves (!) invenit. Retinebat quoque sibi tres puellas mirae pulchritudinis, quorum una cujosdam regis Germaniae fuerat filia. Erat nomen illi Estrildis, et tantae pulchritudinis erat, quod non facile reperiebatur, quae ei conferri poterat. Candorem carnis ejus nec nitidum ebur, nec nix recenter cadens, nec lilia ulla vincebant. Illius amore captus Locrinus, ejus cubile inire voluit, ipsamque sibi maritali taeda copulare. Quod cum Corineo compertum esset, indignatus est ultra modum; quoniam Locrinus pactus fuerat sese filiam ipsius ducturum — — — — — Sedato vero Corineo, Locrinum quod pepigerat exequi coëgerunt. Duxit itaque Locrinus filiam Corivei Guendoloenam nomine, nec tamen Estrildis amoris oblitus est, sed in urbe Trinoranto facto subterraneo, eam in ipso conclusit, familiaribus suis honorifice servandam tradidit. Volebat saltem furtivam Venerem cum ea agere, frequentavitque septem annis integris nemine comperiente, illis exceptis, qui ejus familiaritati proximiores erant. Interea gravida facta est Estrildis ediditque filiam mirae pulchritudinis, quam Sabren vocavit. Gravida etiam facta est Guendoloena, genuitque puerum, cui impositum est nomen Maddan. Hic Corineo avo suo traditus, ipsius documento discebat. Subsequente tandem tempore defuncto Corineo, deseruit Locrinus Guendolaenam, Estrildemque in reginam erexit.

Ime, a szenvedélyek összeütközésének, a meginduló jellemtragédiának magja a krónikában. A tragédia írója mégsem volt képes igazi lelki harczot, igazi szenvedélyeket elénk állítani. Pedig meglehetős önkényesen bánt el a szabad költői alkotásra annyi anyagot nyújtó krónikával. Estrildet a menekült hun király feleségévé teszi és Lokrint rövidebb úton, mint a krónika szerzője, belészeretteti. Estrild is sokkal gyorsabban enged, mint Anna, férje gyilkosának, III. Richardnak. Estrild különben már előbb lirai hangulatba jut és ababcc rímhelyezésű stanzákban panaszkodik sorsa miatt. Corineus hiába inti haragosan Lokrint, maradjon hű Guendoline-hez, a ki a krónikától eltérőleg már az első felvonás óta felesége. Lokrin csak színleg enged és az első jelenet végén visszaindul ugyan Troja novába, de a legpóriasabb átkokat mormolja magába Corineus és bizonyosan Guendoline ellen is.

Most lép csak fel a 2-ik jelenetben a csatavesztés óta bujdosó Humber, és találkozik a második felesége zsörtölődése miatt panaszkodó Strumbóval. Az asszony u. i. tíz körmével szokott nekimenni az éjjeli korcsmázásról hazatérő Strumbonak: «she would set her ten commandements in my face»: «tíz parancsolatját akarta arczomba vésni». De ő a jó férjek szokott módján most is kibékítette az asszonyt. Ezeket elmondva kedélyesen falatozni kezd. Az éhező Humber észreveszi és e kiáltással:

O Jupiter, hast thou sent Mercury:
— O Jupiter, hát Mercurt küldted el,

Strumbótól ennivalót zsarolna ki, de megjelen Albanact szelleme, Strumbo kezéből kiüti a falatot és az 1588-ik háborús évre vonatkozással így szól:

Loe, here the harmes that wait upon all those
That do intrude themselves in others land
Which are not under their dominion:
— — — — — — — — — —
Im, ily bajok várnak mindenkire
Kik más országát támadják, betörve
Oly földre, mely mást ismert rég urának.

Hogy a boszuló szellem itt nem a minden tragikai nagyságtól megfosztott hun királyhoz, hanem II. Fülöphöz szól, az nyilvánvaló. A XVI. század Angliájának ő volt a fenyegető hunja.

A harmadik jelenés nagy időt ugrik át: hét esztendőt. Lokrin egy hosszú monologban elmondja, a mit a krónika is előad, hogy hét éven élt titkos szeretkezés közben a földalatti palotában Estrildjével, de hogy időközben törvényes fia: Maddan és törvénytelen leánya: Sabren* született, azt nem e hosszú panaszból, de a későbbi eseményekből tudjuk meg. A panasz után színváltozás: a negyedik jelenetben fellép Humber (hét évi kóborlás után, a miről a krónika semmit sem tud, mert itt a hun király mindjárt a csata után vízbefúl) és sok mythologiával fűszerezett panasz után e

* A krónikák legtöbbször Sabrina-t irnak.

latin citatum indokolásával: «Ehen, malorum fames extremum malum»: «Oh jaj, a legeslegnagyobb baj az éhség» a nevéről elnevezett folyóba veti magát. A megjelenő Albanact lelkének ujongó szavai zárják be a felvonást, a melyet pedig a krónika lendületessé vált előadása és a némajátékot magyarázó Até szavai oly szépen vezettek be. «A kit az argoliszi zsarnok parancsa le nem győzhetett, legyőzte a szerelem» mondja Até a Herculesre és Omphaléra vonatkozó hibás, ám a köztudatba mégis átment czélzással;* de mi egy-két lirai hely kivételével verselt és transponált krónikát kaptunk csak e felvonásban, az «university wit» száraz tudásának fitogtatását.

ÖTÖDIK FELVONÁS.

M. G. krónikája. Subsequente tandem tempore defuncto Corineo deseruit Locrinus Guendoloenam, Estrildemque in reginam erexit. Itaque Guendoloena ultra modum indiguans adivit Cornubiam, collectaque totius regni illius juventute, coepit inquietationem Locrino ingerere. Conserto tamen utrorumque exercito, commiserunt proelium juxta Sturium flumen, ubi Locrinus, ictu sagittae percussus, gaudia vitae amisit. Peremto igitur illo, cepit Guendolina regni gubernaculum paterna furens insania. Iubet enim Estrildem et filiam ejus Sabren praecipitari in fluvium, qui nunc Sabrina dicitur. Volebat enim aeternitatis nomen illi impendere, quia maritus suus eam generaverat.

A cselekmény már most rohamosan közeleg a katasztrófához, á melyet az utolsó némajátékban Até magyarázó jóslata jelez. Az első jelenetben Lokrin testvérével és rokonaival küld üzenetet Guendolinenek, ki atyját, Corineust eltemetendő, Cornwallisban időzik, hogy ne térjen többé vissza palotájába. Estrildhez meg apródját küldi: üljön a reá váró királyi trónusra. Trasimachus hiába kérleli leánytestvére érdekében; dühösen távozik tehát a közel összeütközést jelző fenyegetéssel:

Thou, losell Locrine, look unto thy selfe;
«Nos hát, silány Lokrin, vigyázz magadra.»

* Ez a mythologiában kitünően jártas szerzőnek egyetlen nagyobb tévedése, és ezt is menti a XVI. század óta általános köztudat. E szerint u. i. Heraklész szerelemből szolgált volna Omphalénak a guzsaly mellett, pedig a guzsalyon való fonást, Omphale pénzen vásárolt rabszolgája lévén, mint kényszermunkát végezte.

De Lokrin szerelme vak; magához öleli az időközben megérkezett Estrildet és Sabrent, «Frollick, brave peers, be joyfull with your king» — «Fel, fel, urak, királytokkal mulatni», mondja — és rohan végzete felé. Váltakozó tábori jelenetek következnek most; a másodikban Guendoline (itt Guendolen is) bátorítja övéit, a harmadikban Lokrin, Estrild és Sabren készülnek csatára, a mely a negyedikben szemünk előtt le is folyik, a Corineus lelkének kisérteties átkaitól bevezetve. Epikai szélességgel, szónoki kitörések közt dúl a csata, a vesztés ötven sor hosszú kétségbeesés közt kardjába dől.[1] Szegény Estrild e szavakkal:

Strengthen this hands, o mightie Jupiter
That I may end my wofull miserie
Locrine, I come, Locrine, I follow thee:

Acélozd meg karom, hatalmas Jupiter
Hogy véget vessek életem bajának!
Lokrin, jövök, Lokrin, követlek téged.

szintén kardjába dől, iskolát csinálva a Kyd-féle halottorlaszos tragédiáknak. Sabren is követni akarja anyja példáját, de karjai gyengék és a diadalmasan közelgő Guendoline hatalmába jut, melyből úgy menekül a hősies lelkű kis leány, hogy a közel folyóba veti magát, melyet Guendoline parancsára ettől kezdve Severn-nek neveznek.[2]

Fellép most Até és elmondja a tragédia aktuális tanulságát: «Lokrin sorsa érjen utól mindenkit, a ki a hazát háborgatja. Asszony (persze Stuart Mária) okozta a hon veszedelmét, de a másik nő, «the renowed maid», a dicső szűz, a ki immáron harmincznyolczadik éve hogy uralkodik,[3] uralkodjék békében és boldogan még tovább is:

[1] A krónika szavai szerint egy nyillövés sebzi halálra.

[2] A krónika alapszövegén itt is változtat a költő. Godofrédus szerint u. i. a mint láttuk, Guendoline parancsára dobják a folyóba Estrildet is, Sabrent is.

[3] 1558-tól a mű nyomtatásban való megjelenéseig 1595-ig tényleg a 38-ik évre tért át Erzsébet uralkodása. E sorokat különben jóval 1588 után, a darab 1595-ben való megjelenésekor iktathatta be valamely hizelkedő «manager».

And every wight that seekes her graces smart
Wold that this sword wer pierced in his hart.
— — — — — — — — — — —
S ha volna fickó, ellene ki vét:
Vaj ez a kard döfhetné át szivét.

IV.

Ál-shakespearei Lokrinnek neveztük a különböző szempontokból tárgyalt szomorújátékot, oda érkeztünk most, hogy ezt az elnevezést igazoljuk. Legjobban szeretnők ugyan, ha a darabot Shakespearenek tulajdoníthatnók, hiszen oly jól esnék tudni, hogy nemzetünkkel, régi dicső vérségünkkel ebben a darabban is foglalkozott, de súlyos érvek sokasága állja útját e kívánságunknak, a melyekről befejezésül röviden beszámolunk.

Franczia esztétikusok a szinház művészi feladatának azt tartják, hogy egyszerűséget, világosságot, logikát és összefüggést mutasson ki az életben, a mely sokszorosan összetett, homályos, következetlen és összefüggéstelen.*

A XVII. évszázad nagy franczia drámairói erre a formulára redukálták is a való életet; száműztek színpadjukról minden complikáltat, homályost, következetlent és összefüggéstelent: száműzték magát az életet, az indulatok őszinteségét, a szenvedélyek igazi erejét. Voltaire szemében Shakespeare barbár volt, a ki nem tudott egyszerű vagyis az egyenes vonalon haladni tudó, világos, következetes és egységes lenni. Pedig Shakespeare nagyságát éppen abban látjuk, hogy olyan, mint az örökké változó élet: kiszámithatlan, rejtelmes, bonyodalmakkal teljes és nagy indulataival, mindent letaroló szenvedélyeivel minden következetes összefüggést leromboló. Shakespeare maga az élet; alkotásai teremtések; minden szava eleven, embert, jellemet és cselekményt szülő. Shakespeare a megtestesült dráma, vagyis a csekvés művészete. A Periklestől és Titus Andronicustól VIII. Henrikig és

* Le théâtre, c'est l' art d'introduire de la simplicité, de la clarté, de la logique et de la cohésion dans la vie, qui est complexe, obscure, inconséquente et incohérente.

a Viharig a mozgalmas élet örökké változó valóságát látjuk előttünk műveiben; a Londonba jövevényként megérkező ifjútól a stratfordi remetéig ugyanaz a művész maradt: a való élet művésze, a tettek poétája, a ki nem elbeszéli, de újra elénk állítja a tényeket, az élet nagy valóságában és complexitásában. Soha sem epikus, mindig dramatikus. És ezért nem írhatta Shakespeare a Lokrint. Lokrin, a mint láttuk, tulajdonképen egy krónikának beszélgetésekbe öntött, nem is annyira jelenetekre, mint inkább fejezetekre osztott elbeszélése. Kész és sehol sem fejlődő jellemeivel, a krónika meséjét nyomon követő eseményeivel jelenetezett éposznak lehetne inkább nevezni. Ha itt-ott el is tér a krónikától, ezt kevésbbé a színszerűség, mint a színi pompa, a látványosság, a «pageant» kedvéért teszi, akár a miszteriumok meg a moralitások. Mintha irányt akarna mutatni az utána következő francziáknak, Senecával együtt egyszerű, de nem naiv, csak bonyodalmakat kerülő, világos, logikus és összefüggő.

Nem naiv, mint Homerostól kezdve minden lángelme. Azaz, hogy van benne bizonyos naivitás, de ez nem a végtelennel szemben álló, a nagyvilág rejtelmeit szemtől-szembe talán először meglátó művész nem egészen megértő sejtelmessége, mint inkább a pedans tétovázása, a ki azt hiszi, hogy ezt a nagy világot formulákba szoríthatja. Nem Homeros naivitása, inkább az alexandriaiaké; nem Giotto, Cimabue, Fra Angelico naivitása, inkább az angol prerafaelitáké, a kik a régiek formái közé akarták szorítani a XIX-ik évszázad erőtől duzzadó új életét. A Shakespearet megelőző «university wit»-ekben, de különösen az Erzsébet-kori plejadokban: Greene-Lyly-Peel, Lodge-Nash-Kyd és Marlowban meg volt ez a naivitás, a melyet a pedanteria ügyefogyottságának is nevezhetünk. A nagy század magával ragadta őket, kifejlesztette sokszor csodálatosan nagy tehetségüket: de mindenik mögött ott leselkedik az a tétovázó pedanteria, mely a nyelvezetüket sokszor iskolásan szónokivá, képeiket, hasonlataikat tanultan mythologikussá, kompoziciójukat epikussá tette.

Ezért keresi az újabb angol kritika a Lokrin szerzőjét az university wit-ek között, ezért tartja lehetetlennek Shakespeare szerzőségét. Szemben a régibb német kritikával, mely

majdnem minden pseudo-Shakespeare darabot — van pedig ilyen Tucker-Brooke[1] szerint 42 — Shakespearenak tulajdonít: ma az 1623-iki Folioban elősorolt 36 darabon kívül csak Periklesnek és III. Eduardnak némely részeit tarthatjuk Shakespearetől eredőknek. Ma már valósággal érthetetlen Schlegel felkiáltása, a melylyel ez apocryphák közül Cromwell Tamást és Oldcastle-t Shakespeare «legjobb és legérettebb» művei közé sorozza. Igaz ugyan, hogy Ireland egy két évtizeddel előbb Malone-on kívül félrevezethette az egész angol közvéleményt Shakespeare hamisításaival, a mi most, a megerősödött Shakespeare kritika korában, szinte lehetetlen volna.

Malone Lokrint Morlow munkájának tartotta, a mi az ő korában nem is látszott lehetetlenségnek; Fleay, az angol játékszín történetének nagynevű írója előbb Peeleé-nek tartotta, de a később megjelent Shakespeare-Manueljében[2] a jelentéktelen Tilney-t tartja a szerzőnek. Érvei mind a két esetben nagyon gyengék. Például George Peele-ben azért keresi a szerzőt, mert Segar felhivása (Lokrin III. 2. 55. s.): «To arms, to arms, to honourable arms» Peelenek 1589-ben megjelent: «Farewell te Norris and Drake» című darabjában szintén előfordul. Azt hiszem, ilyen módon a világ legtöbb háborús drámáját és eposzát Peele-nek lehetne tulajdonítani. Charles Crawford 1901-ben és legújabban a többször idéztük Tucker-Brooke Robert Greenenek tulajdonítják Lokrine-t. A «Selinus» című dráma, melyet Dr. Grossart diadalmasan Greene-nek vitatott be, — hiszen az 1600-ban megjelent «Englands' Parnassus» a darab két hosszú passusát Greene neve alatt hozza — nyelvben, jelenetezésben, Strumbó-hoz tökéletesen hasonló Bullithrumble nevű komikus alakjában annyira hasonlít Lokrinhez, hogy igazat kell adnunk Tucker-Brooke-nak és a két darabot egy szerző munkájának, Greenenek kell tulajdonítanunk.

Ezzel szemben Alfred Neubner[3] így czímezi a Lokrin

[1] L. idézett munkáját: The Shakespeare-Apocrypha IX—XI. lap.
[2] Fleay (Frederic Gard): Shakespeare Manuel 1878. London.
[3] L. i. m.

tragédiának tőle eredt és 1908-ban Berlinben megjelent fordítását.[1]

KÖNIG LOKRIN.

Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von

William Shakespeare.

Ennek a fordításnak bevezetésében Neubner visszamegyen Schlegelig és Tieckig s velük együtt valósággal erőszakos módon, itt-ott elég nyersen annak az elismerését követeli, hogy a tőle megvetett «belső okok» mellőzésével Lokrint Shakespeare munkájának ismerjük el. Nem fogadhatjuk el u. n. történelmi bizonyítékait, az «egyedül megbízhatókat», a melyekkel állítását támogatja. Szerinte Shakespeare 1584—1585-ben írta ezt a drámát s Tieckkel együtt azt állítja, hogy zsebében ezzel és Periklessel indult Londonba, hogy ifjukori alkotásainak előadásához direktort fogjon. Hiszen, állítja, ott van az 1595 i Quarton, az első kiadáson: «Newly set foort, overseene and corrected by W. S.»[2] — a mi szerinte az akkori könyvkiadói nyelven azt jelentette, hogy «írta» W. S. — W. S. kezdőbetűjű író pedig csak egy volt ez időben: Wentworth Smith, ennek «Puritannője» azonban csak 1598-ban jelenvén meg, a W. S. csak William Shakespeare lehetett.

A hány állítás, annyi tévedés. W. S. kezdőbetűjű író Shakespeare korában négy is volt: maga Shakespeare, Wentworth Smith és testvére William Smith, végül William Sly, a kinek nem egy angol kritikus az ál-shakespearei Thomas Lord Cromwellt tulajdonítja.[3] A Quarto jelzése szerint tehát akármelyikük írhatta volna Locrint. Hogy az ilyen jelzések semmit sem bizonyítanak, legfényesebben onnan tűnik ki, hogy II. Károly könyvtárában három ál-shakespeare-i darab van egy kötetbe kötve: a Mucedorus, a Fair Em és a The Merry Devil of Edmonton, és e híres kötetnek ez a felirása: Shakespeare. Vol. I.!

[1] Igen jó, a szöveghez hű, erős nyomású, tetszetős alaku fordítás.
[2] Ujra kiadta, átnézte és kijavította W. S.
[3] The Shakespeare Apocrypha. Intr. XXIX. lap.

Az akkori könyvkiadói nyelv sem értette a «newly set forth, ouerseen and corrected» alatt azt, hogy «írta». A mi bizonyítékot erre Neubner felhoz, nem helyt álló. A «Love's labours Lost» *első* kiadásán (1598) ugyanez a jelzés áll: «newly corrected and augmented», de hát a költő a kéziratban is kijavíthatta és bővíthette munkáját; IV. Henriknek második, harmadik és negyedik kiadásain pedig (1599—1608-ig) e kifejezések éppen szóról-szóra veendők, hiszen minden *új kiadáson* szokásosak ma is[1] és a tényállást jelzik. Hogy jóval Shakespeare halála után egyik-másik író a nagy költőnek 48—45 stb. darabjáról, nem pedig a canon-szerű 36-ról (Periklessel 37-ről) tesz említést, az legfeljebb azt bizonyítja, hogy W. S. jelzéssel, sőt teljesen Shakespeare neve alatt tömérdek kalózkiadás volt forgalomban, a melyek könnyen felidézhették ama írók téves itéletét; hiszen Neubner is hisz a kalózoknak, azonban, a hogy Neubner szeretné, semmiképen sem bizonyítja ezzel, hogy a fölös 9—12 darabot, köztük Lokrint is Shakespeare írta volna. Ime, ilyenek Neubner u. n. történelmi bizonyítékai. Honnan is tanult volna az ifjú Shakespeare a Stratfordban tanított szegényes Lyly-féle grammatikából annyi latint, a mennyit Lokrinban beszélnek? Hiszen tudvalevőleg latinja Jonson szerint «small» volt. Aztán meg 18 éves korában már meg is házasodott, huszonegy éves korában már három gyermek atyja volt: ilyen körülmények közt alig tanulhatott tovább is annyit, a mennyi a Lokrin tömérdek és pedans tudósra valló latinságához kellett. Igaz, Neubner szerint sokat járhatott Stratfordban színházba, mert a község gazdasági számadásaiból kitűnik, hogy 1569—1587 közt huszonnégyszer játszottak színészek a kis városban.[2] Színdarabot utánozni talán meg is tanulhatott itt a fiatal ember,[3] de a Lokrinnak sokszor csodálatosan gazdag latinságát soha.

[1] I. m. VII. VIII.

[2] U. o. XII.

[3] Neubner itt felemlíti, hogy Schiller 13 éves korában írta vallásos tárgyu tragédiáját: Die Christen és nem sokára rá Absolon-t; 18 éves korában pedig a Räubert; de ebből csak nem lehet történeti bizonyossággal következtetni, hogy Shakespeare irta Lokrint?

Mintha érezte volna Neubner az ő «történelmi bizonyítékainak» fogyatékosságát most az előbb megvetette «belső okokra» tér át. Azt állítja itten, hogy Shakespeare ellenszenvvel viseltetvén felesége, Hathaway Anna iránt, mert nálánál nyolcz évvel idősebb volt s időnek előtte ajándékozta meg (a házasság hatodik hónapjában) Zsuzsanna leányával, boszúból a Lokrin III. 3-ban Strumbo és Margit jelenetében a feleségét és a felesége rokonságát gúnyolja ki.[1] Ime, ide vezet az okvetetlenkedés, a Rechthabarei. Hogy Shakespearet egy darabbal gazdagítsa, a leghitványabb férjnek és a legnyomorultabb apának mutatja be, a ki megbánva férj voltát, nem nézve a saját háza és gyermekei becsületére, azzal gyalázza meg önmagát, hogy az eszelős varga képét magára vévén, a sok gyalázatosság közt ezt mondatja szegény, otthon ülő feleségéről Williammal: . . . What raison had you, when my sister was in the barne, to tumble her upon the haie, and to fish her belly? — Nem — nem; Shakespeare inkább lemondott volna minden dicsőségéről, semhogy a legaljasabb nőgyalázás vádjával engedte volna magát terheltetni.

De Greenetől már kitellett ez a durvaság. Ő Shakespeare ellensége volt,[2] nem egy munkájában tanusított alantasabb erkölcsi felfogást. Neubnernek Shakespeare szerzősége mellett való érve tehát fordítva sül el, Shakespeare ellen és Greene mellett bizonyít.

De írta bár akárki a Lokrint, megoldatlan kérdés marad: honnan akadt a hun-magyar monda töredékeire, a régi monmouthi Godofrédban és a többi krónikában nem említett

[1] I. m. XX.

[2] Robert Greene (1550—1592.) a felsorolt angol «Plejadak» legidősebbike, egy sereg dráma: Lokrin, Selinus, Friar Bacon, Alphonsus, Orlando, The Looking Glass stb. írója erős gúnnyal támadta meg «A groath-worth of wit» etc. (Egy garas árú szellemesség etc.) czímű röpiratában Shakespearet 1592-ben. Haragja régi eredetű volt, tehát darabjának megirása évében, 1588-ban így akart «nemes» boszut állni. Ha ugyan nála is nem a véletlen dolgozott, hiszen William idézett szavaiban sok a közszólás-szerű; a «belly» helyett lake-t («tó» a «has» helyett) maga Sh. is mondat durvább alakjaival.

hun-magyar nevekre, a nem egy történelmi magyar vonatkozásra, pl.: zászló, czimer, hadi szokások stb., a mint ezekre tárgyalásunk folyamán rámutattunk. Greene könnyebben juthatott ezekhez a dolgokhoz, mert pedansul tanult ember volt: de hol és kik tanították ezekre a dolgokra? Ott lappangott-e a népek sok-sok száz éves öntudatában mindaz, a mit a tudós és tudatlan krónikások a kinaiaktól kezdve a prófétákon át Anonymusig és Godofrédusig megírtak és megálmodtak?

Minden álomnak megvan a maga belső, reális indító oka: a magva. A hun-magyar «álom» magvát — ha ugyan «álom» — fogja-e valaki még kihámozni? Akad-e valaha férfiú, egy személyben geografus, filologus, ethnografus és történetíró — a ki összefoglalja mindazt, a mit a népek Londontól—Mukdenig, a Kari-tengertől a Pyrenékig a hun-magyar kérdésről összeálmodtak, végig kutattak, sok-sok kötetben mint a «vitai lampas»-át egymásnak átadtak? Támad-e valaha a történetírásnak egy Napoleonja, a ki mindent kikutatva, mindent meglátva, mindent megvitatva megvilágítja majd ezeket a mélységeket is, diadalmasan mondván a tudomány körülötte álló közkatonáinak:

— Urak, e hagyományok mélységeiből negyven évszázad tekint felénk.

Bodrogi Lajos.

SHAKESPEARE A MAGYAR SZINPADON.*

A budapesti Nemzeti Szinház Shakespeare-előadásának 1867—1900-iki műsorához.

Antonius és Cleopatra.

Először adatott: 1858 január 2. *Ford.* ***Szász Károly.***

(Jókainé javára.)

Sorszám	Az előadás napja			Marc. Antonius	Octavius Caesar	Marcus Aemelius Lepidus	Sextus Pompejus	Domitius Enobarbus	Maecenas	Egyptomi szolga	Cleopatra	Octavia	Charmian	Paraszt
	év	hó	nap											
1.	1885	szept.	13.	Szacsvay	Gyenes	Szigeti I.	Balassa	Bercsényi	Komáromi	Mihályfi	Jászai	Lendvayné	Szacsvayné	Gabányi
2.	«	«	14.											
3.	«	«	15.											
4.	«	«	22.											
5.	«	október	27.											
6.	1886	január	7.											
7.	«	február	20.											
8.	«	márc.	27.	Nagy I.			Egressi Á.							
9.	«	szept.	16.											
10.	1887	január	16.											

* A Nemzeti Szinház 1867—1900. évi Shakespeare-előadásainak kimutatásából, sajnos, tévedésből az Antonius és Cleopatra előadásaira vonatkozó táblázat kimaradt. *Péchy Gyula* ur, a Nemzeti Szinház titkára ezt utólag beküldvén, itt közöljük folyóiratunk I. kötete 280—314. lapjain lévő táblázatok kiegészitéseképen. Megemlitjük, hogy e kimutatások 304. lapján tévesen áll Szász Károly neve Szigligeti Edéé helyett. A 302. lapon olv. *Kovács Gyula*, K. György helyett.

Szerk.

Antonius és Cleopatra (folyt.).

Sorszám	Az előadás napja			Marc. Antonius	Octavius Caesar	Marcus Aemelius Lepidus	Sextus Pompejus	Domitius Enobarbus	Maecenas	Egyptomi szolga	Cleopatra	Octavia	Charmian	Paraszt
	év	hó	nap											
11.	1887	október	4.											
12.	1888	február	21.											
13.	«	október	30.					Bercsényi						
14.	1889	április	4.		Gyenes					Mihályfi		Lendvayné	Rákosi Sz.	
15.	1890	február	11.					Hetényi						
16.	«	szept.	19.					«						
17.	1891	dec.	22.					Császár					Szacsvayné	
18.	1894	május	22.					Bercsényi				Maróthy	«	
19.	«	junius	14.	Szacsvay		Szigeti I.	Egressi	«	Kőrösmezei		Jászai	«	«	Gabányi
20.	«	szept.	21.					«				U. Székely	Maróthy M.	
21.	1895	május	2.					Császár					«	
22.	«	szept.	5.										«	
23.	1897	február	3.		Iványi					Dezső		Cs. Alszeghi		
24.	«	május	5.											
25.	«	október	26.					Bercsényi					Rákosi Sz.	
26.	1898	október	26.											
27.	1899	nov.	10.									Alszegi I.		

IRODALOM.

Swinburne új könyve.

A zengzetes és haragos költő, a ki 1879 óta barátjával: Watts-Duntonnal megosztott remeteségéből annyi szép és nagy, bár mindig némikép különös alkotással lepte meg a már azelőtt is csodálkozó, az 1866-ban megjelent «Poems and Ballads» miatt meg éppen megdöbbent világot, az idén, 71 éves korában új munkát adott ki: «Shakespeare korát»[1] Ha a könyvön végig futunk, a mi öles és tömör mondatai miatt elég nehéz feladat, meggyőződünk, hogy a czím teljességgel nem felel meg a könyv tartalmának. A nagy brit korából nem látunk mást, mint Shakespeare kilenc drámaíró kortársának többé-kevésbbé dicsőítő méltatását. Hozzá még nem is a legnagyobbakét: az erzsébetkori Plejádokat hiába keressük az egy Marlowen[2] kívül a kilencz között. A többi: Webster, Dekker, Marston, Middleton, Rowley, Heywood, Chapman és Cyril Tourneur (Turner), akármit is mond róluk Swinborne, bizony-bizony Fletcher és Jonson mögött marad és műveik legnagyobbrészt csak Lamb és Hazlitt meg Bullen kiadásaiban élnek. Egy nagy korszak örök tanubizonyságai, de már alig értett tanubizonyságai.

Zsákban macskát vásárolunk tehát, ha a czímnek: «The Age of Shakespeare» hiszünk. Ez minden esetre a kiadók bűne, a kik, akárcsak Shakespeare-kori céhtársaik, hangzatos czímek alatt kínálják egészen más természetű áruikat. «Shakespeare egy-két kortársa», ennek kellene a mű czímének lennie, hogy a zsákban rejlő macska helyett azt vegyük meg, a mi tényleg benne van: a haragos, elkeseredett párduczot.

Mert Swinburne, a milyen szelid szeretettel áldoz könyve «Ajánlásában» Charles Lamb emlékének, oly ádáz haraggal sujt

[1] The Age of Shakespeare. By Algernon Charles Swinburne. London. Chatto and Windus 1908.

[2] Swinborne így írja; mások a «Marlow» alakot használják.

mindenkire, a ki ízlésben, felfogásban, irányban, meggyőződésben ellenfele, hírnévben, dicsőségben vetélytársa. És koránsem irigységből: ez az érzelem nem lakik az ősz költő szivében, tisztán azért, mert mást és máskép írtak, mint ő. A dogmáiban megsértett eszthéta, nem a pályán nem mindig elegendően méltányolt rivalis haragja szól belőle. Hogy nem ő lett a «poéta laureatus», az soha sem bántotta; hiszen forradalmibb és engesztelhetlenebb Carduccinál; de bántja, hogy az emberek máskép mernek gondolkozni, mint ő, és azért keres az erzsébetkori költőknél vigasztalást, a kik szertelenségeikben éppen ő hozzá állnak legközelebb.

Isteníti őket, hibáikat alig látja és minden művelt emberről felteszi, hogy mintegy 150 darabjukat betűről-betűre ismeri. Ezért nem is ismerteti őket, hanem mindig növekedő «rant» és itt-ott «cant»-jével agyondicsőíti. Euripidestől Byronig mindenkit feláldoz ötvensoros mondatok közt harsogó haragjának, csakhogy jobban megdicsérhesse őket. Marlow Tamerlanjának egy helyét a világirodalom legfönkeltebb passusának mondja,* még pedig, a mint később rá céloz, ezt a helyet:

«Vas láncokon tartom a végzetet
S kezembe' van a sorsnak kormányrúdja»:
«I hold the Fates bound fast in iron chains
And with my hand turn Fortunes wheel about.»

Ezt az ítéletét azonban a 17. lapon már elfelejtette, mikor John Webstert, «ki Shakespeare jobb kezét, ha nem is koronás fejét vagy őrködő szemét örökölte», dicsőíti. Ennek egyik passzusáról azt mondja, hogy Shakespearen kívül csak ő írhatta, tehát még Marlow sem. A hires verseny-passzus a következő:

We cease to grieve, cease to be fortune's slaves
Nay, cease to die, by dying:
Nem busulunk, sors rabja nem leszünk,
Meg sem halunk többé, ha meghalunk!

Pedig szegény Euripides bizony még egyszer meghal halála után, ha ugyan Swinburne következő ítélete halálthozó: «A mint Websternél nincs erkölcsileg nemesebb költő, úgy nincsen nemtelenebb Euripidesnél; míg mint drámaíró: a jellem, cselekvés és a megindítás művésze, ez az athéni elfajult tragikus való-

* I. m. 2-ik lap: One of the noblest passages, perhaps indeed the noblest in the literature of the world.

sággal megcsonkított majomnak tetszik Websterrel, a tetőtől talpig férfiúval, Anglia második drámaírójával szemben». De ne tovább; mert ha tovább megyünk, végig Tourneurig, hasonló túlzott dicséretekre és szidalmakra találunk; a «rant és cant»-nek kimeríthetetlen, bár érdekes és zsenialis versengésére. Egyben igaza van Swinburnenek: mind a kilencz ismertetett író a színpadnak írt és színpadra valót írt. Darabjaikban van élet, mozgás, cselekvés. Csak az a csodálatos, hogy ismertetőjük, a nagy lírai költő a Queen-mother és Atalantatól Stuart Márián és Marino Falierin át Locrinig (1887) és Rosamundig (1899) egyetlen egy drámájában sem érzi és érezteti az eleven élet ütőerének verését, a mely nélkül a dráma legszebb lirai részletei is csak koszorúk — egy holttesten. B. L.

* Id. m. 36. l. . . . as there is no poet morally nobler than Webster so is there no poet ignobler in the moral sense than Euripides: while as a dramatic artist — an artist in character, action and emotion — the degenerate tragedian of Athens, compared of the second tragic dramatist of England is as a mutilated monkey to a well-made man.

VEGYESEK.

Adalék Petőfi Coriolanus-fordításához.

Az alábbi levél legújabban került a Magyar Nemzeti Múzeum kézirattárába. Arany János írja Petőfi Istvánhoz, mikor Tomori Anasztáz nagylelkű ajánlása segítségével Shakespeare teljes fordítását készül kiadni a Kisfaludy-társaság. Petőfi Istvántól kér engedélyt, mint a Petőfi Zoltán gyámjától, hogy az elhúnyt költő Coriolanus-fordítását is fölvehessék a vállalatba, mivel e kiadóval már eziránt megegyezett. A levél teljes szövege a következő:

Pest, decz. 21. 1864.

Kedves öcsém uram!

A Kisfaludy-társaság elhatározta, hogy azon magyar Shakespeare-kiadásba, melyet közelebb megindított, Petőfi Sándor Coriolánja is fölvétessék, valamint fölvétettek a régiebbek közül Vörösmarty fordításai. De minthogy a tulajdoni jog az árvát, az ideiglenes kiadói jog pedig (a mennyiben még példányai el nem fogytak) Pfeiffert illeti: a társaság ezek felszólítása s beleegyezése nélkül Coriolánhoz nem nyúlhat. Én beszéltem e tárgyban Pfeifferrel, s ő azt állítja, hogy a jog jelenleg őt illeti: azonban hajlandó beléegyezni, hogy a társaság Shakespeare-kiadásába fölvétessék Coriolán, ha az egyes darabokért meghatározott tiszteletdij, azaz 200 osztr. forint kifizettetik; még pedig úgy, hogy ő ennek felét átengedi a Petőfi-árvának. E szerint a megszabott 200 frt-ból (melynek terhét Tomori Anasztáz úr viseli) 100 frt jutna Pfeiffernek, 100 frt pedig Zoltánnak.

Fölkérem tehát kedves öcsém uramat, mint a Zoltán gyámját, legyen szíves nekem egy pár sor választ írni, beléegyezik-e az árva részéről a föntebbi alkuba, s ha lehet, oly késedelem nélkül juttatni hozzám levelét, hogy a folyó deczember 28-án tartandó gyülésen az eredményről jelentést tehessek, annál inkább, mert a nyomtatás csak e miatt van felakadva.

Szives üdvözlettel vagyok igaz jóakarója

Arany János.

U. i. Gyulainak rég mondtam már én, hogy igazítsa el ezt a dolgot, de se ő, sem a Zoltán édes anyja kegyed nélkül nem akarnak határozni. Én azt hiszem, jobb mint semmi: ha ott hever a mű, semmi hasznot nem hajt és *új* fordításokért is csak 200 frtot adnak.

Közli: Vértesi Jenő.

A «Lenni vagy nem lenni» monolog fordításának változata Kazinczy F.-től.

Az 1790-ben kiadott Schröder-féle Hamlet és az 1814-ből való Schlegel-fordítás közti időre Kazinczy Ferencznek még egy eddig ismeretlen Hamlet-fordítása esik, mely azt bizonyítja, hogy az első fordítással elégedetlen Kazinczy már a prózai szöveg átdolgozását is munkába vette. A Nemzeti Muzeum kézirattára a következő czimű kéziratát őrzi: «*Fragmentuma a Hamlet ujabbi dolgozatának*» (Folio Hung. 141. szám számozatlan 54 folio lap. Évszám nélkül). Mikorról való, nem tudjuk. Mindenképen jele Kazinczy aprólékos gondosságának, annak a csinosítgató kéznek, mely sohse hagyta nyugodtan, mert minden önelégültsége daczára mindíg talált munkáin még valami javítani valót.

Itt közöljük Hamlet III. felvonásbeli monologjának kinyomtatott és ennek kéziratos szövegét, hogy lássuk mi mindent nem talált azon megjobbítani valónak.

Mi azt hisszük, hogy a javítás sok helyt sikerült, de vannak helyek, hol az első szövegezést jobbnak mondhatjuk. A Kazinczy írói egyéniségét jellemző momentumon fölül, nem kisebb érdekkel bírhat a mai kor olvasójára e mutatvány, mert legalább maga meggyőződik azokról a nehézségekről, melyek a 18-ik században még egy oly fordító elé is tolultak, mint a minő Kazinczy volt.

Az 1790-iki szöveg.

Lenni? nem lenni? ez tehát a' kérdés. Annak-e nemesebb a' Lelke, a'ki a'megmérgesedett tsillagzatok tsapkodásait békével eltűri, vagy annak, a'ki az inség seregei ellen fel-fegyverkezik s ellenkezve ér végett? — Meghalni — el alunni; semmivel sem több;

Az 1790 utáni szöveg.

Hamlet *mélyen elmerülve. Nem veszi észre, hogy Ofélia jelen van.* — — — Lenni, vagy nem lenni? ez tehát a' *nagy* kérdés! Annak é nemesebb lelke, a' ki a' *megmérgesült* csillagzatok' csapkodásait békével *tűri*, vagy annak, a' ki az inség *sergei* el-

's ezzel az el-alvással Lelkünk gyötrelmeinek 's az élet meg-számíthatatlan nyomorúságinak határt vetni. Oly vég ez, mellyet buzgóan kellene óhajtanunk. — Meghalni, — elalunni. — Elalunni? — talán álmodni is! — Ez ám a' göts! Mert micsoda álmok jöhetnek majd reánk halál-álmunkban, minekutána a' gázolásból kivergődtünk, ez az a' mi bennünket tartóztat. Ez az az elmélkedés, a' melly reá bir, hogy magunkat egy illy hosszú élet nyomorúságainak alája vetjük. Mert ki állaná-ki különben az ujjabb ujjabb ostoroztatást, az üldözők feneségét, a' bosszantását a' kevélyeknek, a' meg-vetett szerelem aggódásait, a' késedelmes igazságot, a' negédségeket a' nagyoknak 's azokat a' döféseket, a' mellyeket a' türő jámbor érdem az esztelenségtől szenved, ha egy kis hegyes vassal azt viheti végh-ez, hogy a' halotti harangot megkondítsák? Ki akarna inkább eggy ily sanyarú élet terhe alatt pihegni, tikkadni? De a' titkos sejdítése annak a' halált követő valaminek, (egy utazó sem tért vissza még azon esméretlen Tartományból!) elrémíti a' Lelket 's arra veszi, hogy inkább szenvedjünk kinokat, melyek már rajtunk fekszenek, mintsem ujjaknak siessünk elékbe, mellyeket még nem esmérünk. Igy tesz a lelki esméret bennünket gyávákká; így oszlik széllyel az el-tökéllett végzés eleven szine az elmélkedés len *fegyvert kap s' viaskodva* ér véget? Meghalni — elalunni! semmivel sem több; 's ezzel az elalvással lelkünk gyötrelmeinek 's az élet' *számtalan* nyomorúságainak határt vetni. Oly vég ez, mellyet buzgóan kellene óhajtanunk! — Meghalni — elalunni! — — — Elalunni? — talán álmodni is! — — Ez ám a' göcs! — Mert micsoda álmok jöhetnek majd reánk *halálalvásunkbann*, minekutánna *már* a' gázolásból kivergődtünk, *ez megérdemli a fontolást!* ez az az elmélkedés, *mely a' nyomorúságoknak hosszas életet ád!* * Mert ki állaná ki különbenn az újabb újabb ostoroztatást, az Üldözők feneségét, *a' Kevélyek bosszantását*, a' megvetett Szerelem *aggodalmait*, a késedelmes Igazságot, a' negédségeket a' Nagyoknak, 's azokat a' döféseket, mellyeket a' tűrő jámbor érdem az *oktalanságtól* szenved, ha egy kis hegyes vassal *magát szabadságba teheti?* ki akarna inkább eggy illy sanyarú élet' terhe alatt pihegni, tikkadni? — — De a' titkos sejdítése annak a' halált követő valaminek — eggy Utazó sem *tére még vissza* azon *isméretlen* tartományból! — elrémiti a' lelket, 's arra veszi, hogy inkább szenvedjünk kínokat, mellyek már rajtunk fekszenek, *mint* újaknak (elébe-törölve) siessünk eleikbe, mellyeket még nem is-

* éltet-re javítva.

halavány fényje előtt,'s fel-tételeink, mellyek nagyok és nemesek, meg-fordítják folyamatjokat, s meg-szünnek hatni. Tsendesítsd magadat — — — — A szép Ophélia? Nympha emlékezz-meg minden büneimről esedezéseiben!

Ophélia: Kegyelmes Herczeg! mint vagy te?

merünk. Igy tesz a' lelki' isméret bennünket gyávákká, *így lepi-el az eltökéllett Végezés eleven szinét a' kétségeskedés halavány fénye; 's feltételeink*, melyek nagyok és nemesek megfordítják folyamatjokat 's megszünnek hatni! — Csendesítsd magadat .... *Szemébe tünik Ofélia.* Á' szép Ofélia? *Imádkozik — Szép Nimfa, emlékezz meg rólam esedezéseid között!*

Ophélia. Kegyelmes Herczeg, mint vagy? *r.*

Ultrarealismus és hüpernaturalismus a His Majesty's színpadján.

A műpártoló német császár, a kit bátran nevezhetünk altruista II. Frigyesnek, mint a hogy II. Frigyest egoista II. Vilmosnak mondhatjuk, a tavalyi színházi idényre Berlinbe hívta édes atyja nyolcz éven át nevelőjének, Unruh tábornoknak unokaöccsét Beerbohm Tree Herbertet. Ezt a kiváló színészt az angolok Shaw Bernát kivételével a legnagyobb Shakespeare-színésznek, Garrick és Irving méltó utódjának tartják. Tree most a His Majesty's színház tulajdonosa és igazgatója és tagadhatlan nagy érdemei vannak abban, hogy a mai angol közönséget a Shakespeare-kultusznak megnyerte. Fájdalom, nem egyszer az igazi művészi értékek feláldozásával. A mai angol publikum, de mondhatnók, a publikum egyátalában, az élet harczában kifáradt agyvelejével minden megerőltetés nélkül akarja élvezni a nagy-művészet nyujtotta illuziókat. Azt akarja, hogy ezeket a diszletmester, az asztalos meg az ács készen, csikorgó realitásban nyujtsa neki. És ebben Tree segítségére van a mai közönségnek. Legújabban, mint «a sötét háttérből előpattanó piros pont» Goethe adaptált Faustjában Mephisto képében ijeszti a City becsületes munkában elfáradt kereskedőit, megelőzőleg pedig Shakespeare valamennyi főszerepében. A hosszú, sovány legény époly nagy gonddal (mondhatnók, itt a legnagyobbal) maszkirozza magát Falstaffnak, mint Hamletnek vagy Antoniusnak. Mint Hamletnek erős disputája volt kosztüm-rajzolójával, a ki sehogy sem akarta piros selyemmel bélelni Hamlet köpönyegét, mert hiszen Hamlet maga «inky

cloak»-nak, tinta színűnek nevezi. «Nos, felelt a művész, lehet hogy piros tintát gondolt», és a lehetséges gondolatot a lehetetlen béléssel meg is valósította.

Haragosa is ezért Shaw Bernát, de méginkább talán azért, mert Shakespearet akarja «népszerűvé» tenni; Shaw Shakespeare születésnapján semmivel sem akart az ünnepséghez hozzájárulni. «A magam születése napját sem ünneplem meg, mért ünnepelném az övét?» — kérdezte.[1] Így a fukar XX. századi színműíró, a ki az ő Caesar és Kleopatráját nyilván többre tartja Antonius és Kleopatranál, a fogorvos-műterem jelenetét Hamlet temető-jeleneténél.

Nem így ellenfele: Beerbohm Tree. Ez mindent áldoz, hogy a mai londoni közönség szájaíze szerint mutassa be Shakespearet. Még pedig a naturalizmus és realizmus mai követelménye: «Mindent a szemnek, semmit a képzeletnek» szerint. Ezért kényszeríti Julius Caesar előadóját, Fultont, hogy «személyesen» feküdjék lábai előtt, míg ő, mint Antonius, elharsogja fölötte nagy beszédét. «De hátha tüsszentek, mert náthás vagyok», veti közbe Fulton. «Akkor legfeljebb náthás Caesarnak nevezi majd a közönség, de Caesarnak», felelt rá Tree.

Ilyen meggyőződés mellett nem csodálható, hogy jó maga is, mint Antonius, szőrszálakat dugdostat lába szárának trikójába, hogy igazabbnak és természetesebbnek fessen. Így jelentek meg kettesben: holtan és szőrösen 150 Caesar-előadáson keresztül, elevenen és beretválva tizenegyezer font tiszta hasznot zárva a direktori kasszába.[2] A közönség pedig talán még ma is nagy összegekben fogad, épp úgy mint 1898-ban, vajon természetes állapotban, vagy művészileg dekorálva látta-e Herbert Beerbohm Tree lábikráit? B. L.

Shakespeare művei a londoni Season's Book Sales-en 1907/8.

A ritka könyvek vására Puttick és Simpsonnál 1907 október 2-án kezdődött és 1908 juliusban fejeződött be. Összesen 64 árverésen tömérdek ritka könyv kelt ei, magánosok híres könyvtárait vitték szét, ezekben sok régi kiadású Shakespeare könyvet. Ide jegyezzük a «The Connoisseur» nyomán az igazán óriási árakat, a melyeken elkeltek.

[1] «I no longer celebrate my own birthday, and I do not see why I should celebrate his?».

[2] Herbert Beerbohm Tree, by Mrs. George Cran. London 1907.

1. Az első Folio, marokinban, Jaggard és Blount nyomása, egy-két hibás, de kivajított levéllel, dr. Gott könyvtárából 1623	együtt 3850 font =92,400 kor.
2. A második Folio, finom marokin, foldozott levelekkel 1632.; dr. Gott gyűjteményéből	
3. A harmadik Folio, marokin 1663, Gott gyűjteményéből	
4. A negyedik Folio, marokin, 1685 kiadása	
5. Az első Folio, régi borjúbőrben Earl Howe gyűjteményéből	2025 font =48,600 kor.
6. Hamlet, negyedik Quarto, John Smethwicke kiadása, foltos példány 1611 köt., Earl Howe könyvtárából	400 font =9600 kor.

Előfordult sok «olcsóbb» Sh. könyv is. Pl.:

1. A negyedik Folio, arckép kivágva, nagyon hiányos lapok	34 font =816 kor.
2. A második Folio, részben facsimile, borjúbőr-kötés	25 font =600 kor.
3. A negyedik Folio, rongált, arczkép nélkül, fél borjúbőr-kötés	22 font =568 kor.

A Shakespeare-könyvek hallatlanul magas árát egyéb régi vagy újabb író munkája csak itt-ott, rendesen csak alig közelítette meg. Legdrágábban elkelt:

1. Piozzi Thralianája kézirata, 6 kötet quarto 1775 ből	2050 font =49,800 kor.
2. Voragin «Arany legendája», teljesen ép állapotban, dr. Gott gyűjteményéből Caxton kiadása 1483-ból	1290 font =30,960 kor.

Érdekes könyvek és árak még:

1. Spenser: The Faerie Queene, első kiadás	113 font =2712 kor.
2. Burns R.: Poems, első kiad. vastag papirtábla. John Wilson kiadása 1786	118 font =2832 kor.
3. Milton, Paradise Lost, Peter Posker kiadása 1667.; dr. Gott gyűjteményéből	192 font =4608 kor.
4. Dickens munkáinak gyűjteménye, többnyire első kiadás, majd mind marokinben	130 font =3120 kor.

B.

HIVATALOS KÖZLEMÉNYEK.

A Kisfaludy-Társaság Shakespeare-bizottságából.

Kivonat az 1908. évi május 6-iki ülés jegyzőkönyvéből:

2. Elnök jelenti, hogy a múlt ülésben megválasztott tagok közül *gróf Apponyi Albert* belső, valamint *Ruszt Oszkár* és *Sebestyén Károly* külső tagok, köszönettel elfogadták megválasztatásukat.

3. Elnök bemutatja a *Magyar Shakespeare-Tár* első kettős számát és jelenti, hogy két példányt Londonba küldött, hogy az ottani magyar kiállítás megnyitásán már bemutatható legyen. *Bayer József* indítványára elhatároztatott, hogy a külföldre küldendő példányok mellé a címlap és tartalomjegyzék angol fordításban mellékeltessék. Ennek elkészítésére *dr. Yolland Arthur* külső tag úr kéretik föl.

4. *Heinrich Gusztáv* jelenti, hogy a Franklin-Társulat a Magyar Shakespeare-Tár bizományi kezelését olykép vállalta el, hogy ezért 40%-ot, az előfizetési pénzek után 10%-ot igényelne. Elnök jelenti, hogy a bizományi kezelésre a Kilian-czég is hajlandó, elhatároztatik, hogy *Radó Antal* e czélból részletes ajánlatot kérjen s a mennyiben ez az ajánlat kedvezőbb volna a Franklin-Társulaténál, emezzel csak az esetben állapodjék meg a bizományi terjesztést illetőleg, ha a Kilian-czég ajánlatát ez is magáévá teszi.

5. Elnök bemutatja *Somló Sándornak*, a Nemzeti Szinház igazgatójának levelét, melyben jelenti, hogy a jövő évben oly *Shakespeare*-darabokat szándékozik előadatni, melyekről a *Shakespeare*-bizottság felolvasó ülésein értekezések fognak tartatni.

Miután a végleges megállapodások eziránt őszszel fognak megtörténni, addig is *Bayer József* fölkéretik, hogy maradjon erre nézve érintkezésben a *Nemzeti Szinház* igazgatójával.

6. Elnök indítványára elhatároztatik, hogy a Bizottság irodai munkáinak elvégzésével *Jónás Károly* akadémiai gondnok bízassék meg s ezért neki 300 K évi tiszteletdíj folyósíttassék.

7. *Bayer József* indítványára elhatároztatik, hogy a *M. Sh.-T.*-ból a Bizottság tagjai, valamint a matineéken szerepelt művészek tiszteletpéldányt kapjanak; maga a Szerkesztő öt tiszteletpéldányra tarthat igényt.

*

Az 1908. évi május 27-én tartott ülés jegyzőkönyvéből.

2. Az előadó jelenti, hogy a Bizottság határozata értelmében eljárt Kilian könyvárúsnál a *M. Shakespeare-Tár* bizományi terjesztése ügyében. Kilian ajánlata nem lévén kedvezőbb a Franklin-Társulaténál, az ezzel kötött megállapodás véglegesíttetett.

Tudomásúl vétetett azzal, hogy a Franklin-Társulat pontosabb expeditióra fog fölhivatni.

3. Elnök jelenti, hogy a *M. Shakespeare-Tár* füzeteiből 30 példányt küldött el a londoni magyar kiállításra angol czímlap és tartalomjegyzék kiséretében.

4. Az előadó jelenti, hogy *gr. Apponyi Albert* miniszter úr a *M. Shakespeare-Tár* első kettős füzetéből neki küldött három példányt megköszönte. Az idevágó levél örvendetes tudomásúl vétetik.

5. Az előadó bemutatja a Magyar Földhitelintézet értesítését arról, hogy a kamatlábat $3^1/_2\%$-ra szállította le.

6. *Bayer József* jelenti, hogy *Somló Sándor* igazgató a jövő idényben a következő *Shakespeare*-darabokat hajlandó színre hozni: *II. Richárd, Antonius és Cleopatra, Vizkereszt, Cymbeline, Tévedések játéka, IV. Henrik* I. rész; *Szentivánéji álom;* esetleg: a *Veronai két ifjú* és *Szeget szeggel.*

Hevesi Sándor k. tag úr jelenti, hogy a *Szeget szeggel*-t a Népszinház is készül előadni. Az ezen előadásokat bevezető értekezések megtartására *Somló, Alexander, Hegedűs, Rákosi, Hevesi* s mások fognak fölkéretni.

7. *Ferenczi Zoltán* jelenti, hogy a *Shakespeare*-könyvtár létesítésére vonatkozó előmunkálatok már folynak. A Bizottság ezt örömmel veszi tudomásul és fölkéri *Ferenczit,* hogy hívja össze a könyvtári albizottságot.

8. *Bayer József* indítványozza, hivattassanak föl *Lévay József* és *Rákosi Jenő,* hogy nyilatkozzanak az iránt, hogy hajlandók-e *Shakespeare*-fordításaik esetleges új kiadását — a szükségesnek mutatkozó változtatásokkal — sajtó alá rendezni?

9. A Bizottság e fölszólítás kapcsán fölkéri *Bayer Józsefet,* hogy a Bizottság számára kilátásba helyezett művét minél előbb

nyujtsa be és sürgesse meg *Gyulai Ágostot* is a magyar *Shakespeare-bibliographia* beterjesztésére.

10. *Hevesi Sándor* megköszönvén külső taggá történt megválasztatását, az Elnök őt melegen üdvözli.

*

Az 1908. évi október 28-iki ülés jegyzőkönyvéből:

1. *Radó Antal* jelenti, hogy a mult ülés határozatából fölszólította *Lévay Józsefet* és *Rákosi Jenőt*, hogy hajlandók-e *Shakespeare*-fordításaik új kiadásait előkészíteni? Bemutatja *Rákosi Jenő* válaszát, mely szerint e munkát illetőleg megnyugszik annak a személyében, kit erre a Bizottság ki fog jelölni. *Lévay József*, válasza tanúsága szerint e munkát maga akarja elvégezni. Az utóbbinak levelét a Bizottság köszönettel veszi tudomásúl, egyúttal azt határozza, hogy *Lévay József* első sorban a *Makranczos hölgy* fordításának átdolgozására kéretik föl.

Az új *Shakespeare*-kiadással járó egyéb megbízásokat illetőleg *Alexander Bernát* és *Bayer József* szólíttatnak föl, hogy a legközelebbi ülésen terjeszszék elő javaslataikat.

2. Elnök bemutatja *dr. Erődi Béla* levelét, melyben a neki Londonba küldött 30 pld. *M. Shakespeare-Tár* szétosztásáról tesz jelentést. Mellékeli e leveléhez a londoni angol-magyar kiállítás irodalmi osztályának fényképét.

A Bizottság elhatározza, hogy *Erődi Bélának* köszönő levél írassék.

3. Elnök jelenti, hogy *Jónás Károly*, a részére megszavazott 300 K irodatiszti díjából 100 K.-t a *Kisfaludy-Társaságnak* ajándékozott.

Örvendetes tudomásul van.

4. *Bayer József* a *M. Shakespeare-Tár* szétküldésében tapasztalt rendetlenségekről tesz jelentést.

A *Bizottság* fölkéri *Radó Antalt*, hogy ez ügyben a Franklin-Társulatnál eljárjon. Egyúttal elhatározza, hogy a jövő évfolyam expeditiója és terjesztése ügyében másképp fog intézkedni.

6. *Bayer József* jelenti, hogy a *Nemzeti Szinház Shakespeare*-előadásaira nézve érintkezésbe lépett az új igazgatóval *Tóth Imrével*, ki hajlandóságát jelentette arra nézve, hogy a műsoron lévő *Shakespeare*-darabokat és az új betanulással előadandó *Vízkereszt*-et a Bizottság által kijelölendő hétfői napokon színre fogja hozni.

A Bizottság a következő hat darab előadását fogja kérni:
Antonius és Cleopatra,
Romeo és Julia,
Velenczei kalmár,
Hamlet,
Vízkereszt és
Makranczos hölgy.

Az előadásokat megelőző vasárnapokon lesz a Bizottság felolvasó ülése, melyen a kijelölt darabokról a következők fognak értekezni:

Romeo és Juliáról:	*Beöthy Zsolt.*
Hamletről:	*Alexander Bernát.*
A makrancos hölgyről:	*Heinrich Gusztáv.*
Antonius és Cleopatráról:	*Sebestyén Károly.*
Vízkereszẗről:	*Rákosi Jenő.*
A velenczei kalmárról:	*Radó Antal.*

Az ülések napjai: januarius 24. és 31.; februarius 14., 21. és 28.; márczius 7.

7. *Bayer József* jelenti, hogy *Shakespeare drámái hazánkban* cz. munkájával elkészült s terjedelme mintegy 70 ív lesz.

Örvendetes tudomásul van.

8. *Ferenczi Zoltán* jelenti, hogy a *Shakespeare*-könyvtárba beszerzendő munkák jegyzékét összeállította és át fogja adni az ezen jegyzék ügyében kiküldött bizottságnak.

Tudomásul van.

9. *Radó Antal* bemutatja a Bizottság Ügyrendjét, melyet megbízatása értelmében elkészített.

Az Ügyrend tárgyalása a jövő ülésre tűzetik ki.

*

Az 1908. évi november 26-án tartott ülés jegyzőkönyvéből:

1. *Radó Antal* jelenti, hogy eleget tett a mult ülésen *Lévay Józsefet* illetőleg kapott megbízatásának. Eljárt a Franklin-Társulatnál is, mint a M. Shakespeare-Tár kiadójánál, közölve vele az expeditiót illető panaszokat.

A *Bizottság* ezzel kapcsolatban fölkéri *Jónás Károly* urat, hogy az új évfolyamra nézve lépjen érintkezésbe a Kilian-czéggel, mint a mely a M. Shakespeare-Tár expeditiójára és terjesztésére már régebben ajánlkozott.

2. Elnök bemutatja *Bayer Józsefnek* a nemzeti szinházi *Shakespeare*-előadásokra vonatkozó levelét, mely szerint a szinház igazgatója a *Vízkereszt* helyett más darab kitűzését kéri. A *Bizottság Lear*-ben állapodik meg és fölkéri *Váradi Antalt*, hogy az erről szóló felolvasást ő tartsa meg, mire ő készséggel vállalkozik.

Radó Antal a *Velenczei kalmárra* vonatkozó előadását nem tarthatván meg, helyette az előadás megtartására *Hevesi Sándor* kéretik föl.

Az előadások sorrendje a következőképen állapíttatott meg:

Január	24:	*Velenczei kalmár.*
»	31:	*Lear.*
Február	14:	*Makranczos hölgy.*
»	21:	*Hamlet.*
»	28:	*Romeo és Julia.*
Márczius	7:	*Antonius és Cleopatra.*

3. *Alexander Bernát* jelenti, hogy az új *Shakespeare*-kiadást illetőleg, valamint a *Shakespeare*-matineéken tartandó recitatiók és egyéb felolvasások dolgában a legközelebbi bizottsági ülésen terjeszti elő javaslatát.

A *Bizottság* addig is köszönettel veszi tudomásul, hogy *Berzeviczy Albert* Elnök úr kész felolvasni «*A természetfölötti elem Shakespeare színműveiben*» czímű értekezését; *Váradi Antal* «*A Shakespeare-korabeli színpad*» és *Ferenczi Zoltán* egy még meg nem határozott tárgyú munkát.

4. A *Bizottság* fölkéri *Heinrich Gusztávot*, hogy *Bayer József* és *Gyulai Ágost* Shakespeare-munkálatait illetőleg helyezkedjék érintkezésbe a szerzőkkel és tegyen e tárgyban legközelebb jelentést.

5. Elnök javaslatára elhatároztatik, hogy az *Ügyrend* tervezete nyomassék ki, küldessék meg a *Bizottság* tagjainak és a legközelebbi ülésen vétessék tárgyalás alá.

A Kisfaludy-Társaság Shakespeare-Bizottságának ügyrendje.

A Bizottság tagjai.

1. §. A Bizottságot három évenként választja a K.-T. közgyülése, ugyanakkor, a mikor a K.-T. tisztikara új választás alá esik. Minden, időközben történt választás érvénye csak a legközelebbi tisztújításig terjed.

2. §. A Bizottság belső és külső tagokból áll; amazokat a K.-T. választja a Társaság rendes tagjai sorából, emezeket a Bizottság választja azok közül, a kik a Sh.-buvárlat körül érdemeket szereztek, a kik Sh.-fordításaikkal kitüntek, vagy a kik a Bizottság czéljait más módon mozdítják elő. A külső tagok száma a belső tagok számának felénél nagyobb nem lehet.

3. §. A külső tagokat a Bizottság szintén csak három évenként egyszer választja meg: a K.-T. három évenkénti tisztújító közgyülését követő első ülésén. A külső tagok mandátuma is csak a K.-T. tisztikara megújításáig tart.

A külső tagokat a választás előtti ülésen irásban kell ajánlani, megválasztásukhoz pedig, titkos szavazás mellett, kétharmad szótöbbség kivántatik. Azokra a külső tagokra nézve, kik már egy előző cziklusban tagjai voltak a Bizottságnak, az ajánlás mellőzésével történik a szavazás.

4. §. Ha sürgős szüksége merül fel annak, hogy a Bizottság a három évi cziklus közben akár rendes, akár külső taggal kiegészítse magát, szótöbbséggel elhatározhatja, hogy erre nézve a K.-T. plenumához kérést intéz, mely aztán a Bizottság részéről javasolt belső tagot megválaszthatja, a külső tag megválasztására pedig felhatalmazhatja a Bizottságot.

5. §. A külső tagok megválasztása, tudomásul vétel végett, bejelentendő a K.-T. plenumának.

A Bizottság tisztikara.

6. §. A Bizottság az ő tisztikarát a K.-T. három évenkénti tisztújítását követő első ülésén választja meg, ugyanolyan eljárással, a minő a Társaság tisztikarának megválasztására nézve el van rendelve. (Alapszab. 22. §.) E választáson szavazó joggal csak a belső tagok birnak. A választás három évre szól.

7. §. Választandó:

a) elnök,

b) igazgató,

c) előadó,

d) szerkesztő.

8. §. Az elnök tiszte: egybehivni a Bizottság üléseit, vezetni annak tanácskozásait, felügyelni a Bizottság határozatainak végrehajtására, kiutalványozni a Bizottság által megszavazott összegeket, végre a Társaság plenumával és a közönséggel szemben képviselni a Bizottságot.

9. §. Az igazgató az elnököt akadályoztatása esetén helyettesíti, és a Bizottság ügyei intézésében máskülönben is segítségére van.

10. §. Az előadó előkészíti az ülések anyagát, vezeti az ülések jegyzőkönyvét és végrehajtja a Bizottság határozatait, a mennyiben a Bizottság erre mást nem kért fel. Őrzi egyuttal a Bizottság irattárát is. Ellenjegyzéssel látja el az elnöki utalványokat és azokról rendes lajstromot vezet. Végre a társasághoz érkezett iratokat iktatókönyvben nyilvántartja.

11. §. A szerkesztő szerkeszti a *Shakespeare-Tár* czimű folyóiratot, a mely munkájáért a Bizottság tiszteletdijat állapít meg részére.

12. §. Az elnök a Bizottság irodai munkáinak végzésére irodatisztet nevezhet ki, a kinek évi illetményeit a Bizottság állapítja meg. Ez irodatiszt végzi egyuttal a nyilvános felolvasások rendezésének technikai részét is: szétküldi a meghivókat, árusíttatja a belépő jegyeket, gondoskodik a felolvasásokon a rend fentartásáról, kezeli a jegyekért befolyó pénzeket, melyeket aztán az elnöktől megállapítandó időközökben befizet a K.-T. pénztárosi teendőit végző intézetbe.

13. §. A K.-T. pénztárosi teendőit végző intézet a Sh.-B. pénzeit külön számlán kezeli és e számla állapotáról egyenest a K.-T. Sh.-B.-ának tartozik jelentést tenni, a Bizottság elnökének utján. Fizetéseket a számla terhére is csak az utóbbinak, illetőleg helyettesének utalványozására végezhet.

A Sh.-B. külön számlájának állapotáról szóló kimutatás minden év végén a K.-T. titkárához teendő át, a ki azt a Társaság rendes közgyülésén előterjeszti. — A Sh.-B. bevételeiről és kiadásairól az előadó részéről vezetett lajstromot, valamint az irodatiszt pénzkezelési könyveit is a K.-T. gazdasági bizottsága vizsgálja felül.

A Bizottság ülései.

14. §. A Bizottság három évenkénti alakuló ülésén dönti el, mikor fogja a cziklus folyamán rendes üléseit tartani. Ez ülések időpontja lehetőleg úgy szabandó meg, hogy a K.-T. havi üléseit közvetlenül megelőzzék. — A rendes üléseken kivül az elnök rendkivüli ülést is hivhat egybe.

15. §. Az ülések tanácskozási rendje azonos a K.-T. rendes havi üléseinek tanácskozási rendjével. (Ügyrend 13—18. §.)

16. §. A Bizottság felolvasó ülései rendezésére külön albizottság küldetik ki, mely a tisztikar tagjain kivül még három tagból áll.

17. §. A Bizottság által tervezett új Sh.-kiadás, valamint egyéb kiadványok dolgában is, a tisztikar vagy esetleg egy e czélra kiküldött albizottság előterjesztése alapján, csakis a rendes bizottsági ülések döntenek. Ezek adják ki birálatra is a benyujtott műveket, előre megszabván a birálati dijat is.

18. §. A Bizottság ülései csak akkor határozatképesek, ha legalább öt tag van jelen.

19. §. Minden ez ügyrendbe föl nem vett kérdés elintézésére nézve a K.-T. alapszabályaiban, illetve ügyrendjében lefektetett elvek irányadók.

A Shakespeare-bizottság tagjai

Elnök: Berzeviczy Albert
Igazgató: Alexander Bernát
Előadó: Radó Antal

Belső tagok:

Gróf Apponyi Albert
Bayer József
Beöthy Zsolt
Ferenczi Zoltán
Gyulai Pál
Haraszti Gyula
Hegedűs István
Heinrich Gusztáv
Jánosi Gusztáv
Lévay József
Rákosi Jenő
Riedl Frigyes
Somló Sándor
Szűry Dénes
Vargha Gyula
Váradi Antal

Külső tagok:

Dr. Gyulai Ágost
Hevesi Sándor
Ruszt József
Dr. Sebestyén Károly
Dr. Yolland Arthur

A **Franklin-Társulat** kiadásában **Budapesten.** IV., Egyetem-utca 4, megjelent és minden könyvkereskedésben kapható:

SHAKSPERE ÖSSZES SZINMŰVEI.

Először kiadta a Kisfaludy-Társaság.

Fordították: Arany János, Arany László, Ács Zsigmond, Fejes István, Greguss Ágost, Győry Vilmos, Lévay József, Lörinczi (Lehr) Zsigmond, Petőfi Sándor, Rákosi Jenő, Szász Károly, Szigligeti Ede, Vörösmarty Mihály.

JAVITOTT KIADÁS.

Sajtó alá rendezte, az életrajzot és tanulmányokat irta

Dr. VOINOVICH GÉZA.

Hat kötet. Ára diszes vászonkötésben 30 K.

Tartalom: I—II. kötet. Tragédiák. III—IV. kötet. Történeti szinművek. V. kötet. Vigjátékok. VI. kötet. Regényes szinművek.

DRAMATURGIAI DOLGOZATOK.

Irta

GYULAI PÁL.

Két kötet. Ára füzve 16 kor., diszkötésben 22 kor.

DRAMATURGIAI DOLGOZATOK.

Függelékül néhány egyéb eszthetikai dolgozata.

Irta

SALAMON FERENCZ.

Kiadja a Kisfaludy-Társaság.

Két kötet. Ára füzve 14 K, vászonkötésben 17 K 40 f.

SHAKSPERE HAMLETJE.

Irta

ALEXANDER BERNÁT.

Kiadja a Kisfaludy-Társaság.

Ára füzve 6 K, vászonkötésben 8 K.

FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA.

II. kötet 1909 2. füzet

MAGYAR SHAKESPEARE-TÁR

A VALLÁS- ÉS KÖZOKTATÁSÜGYI M. KIR. MINISTER TÁMOGATÁSÁVAL

KIADJA A KISFALUDY-TÁRSASÁG SHAKESPEARE-BIZOTTSÁGA

SZERKESZTI

BAYER JÓZSEF

Ára 2 korona

BUDAPEST

KILIAN FRIGYES UTÓDA BIZOMÁNYA

IV. ker., váczi-utcza 32. sz.

1909

A Magyar Shakespeare-Tárt a Shakespeare-bizottság megbízásából szerkeszti Bayer József, de a folyóirat tartalmáért egyedül ő felelős.

Szerkesztő lakása: Budapest, II. Török-utcza 4.

TARTALOM-JEGYZÉK.

Értekezések.

Berzeviczy Albert: A természetfölötti elem Shakespeare színműveiben. (Első közlemény.) ... 81

Heinrich Gusztáv: A makranczos hölgy ... 106

Bayer József: «Szózat Vörösmarty Julius Caesarjáról» ... 125

Irodalom.

Sidney Lee: Shakespeare és a modern színpad. *bl.* ... 137

Hivatalos közlemények.

1. A Shakespeare-bizottság jegyzőkönyveiből ... 155

2. Shakespeare-felolvasások ... 157

A magyar Shakespeare-irodalom az 1908—9. évben. Összeállította: *Hellebrant Árpád* ... 159

Megjelenik évente négyszer: február, május, október és deczember 1-én öt-öt ives füzetekben. Négy füzet egy kötet.

Előfizetési ára 6 kor., egy-egy füzete 2 kor. Kettős füzete 4 kor.

Az előfizetési pénzek Kilián Frigyes utóda könyvkereskedésébe küldendők: Budapest, IV. váczi-utcza 32. szám.

A TERMÉSZETFÖLÖTTI ELEM SHAKESPEARE SZÍNMŰVEIBEN.

«... We fools of nature
So horridly to shake our disposition
With thoughts beyond the reaches of
our souls ...» Hamlet, I. 4.

Első közlemény.

I.

(A természetfölötti elem jogosultsága a színműben; Shakespeare korának fölfogása; az ő művészete ez elem használatában; a tárgy csoportosítása.)

A természetfölötti elem szerepe a színműben oly régi mint a színműirodalom maga; végigkiséri azt fejlődésének első kezdeteitől egészen a legújabb korig.

Habár az Aristoteles Poetikája a csodás elemet, mint a tragédia természetével ellenkezőt, a színműveknek egy külön, az alvilágban játszó nemébe utalja, már Aischylos és Aristophanes korlátlan szabadsággal léptettek föl színműveikben isteneket, félisteneket, sőt halottnak szellemét is, s később Euripides is szivesen oldotta meg ily túlvilági jelenések segítségével a drámai bonyodalom csomóját; az isteni harag, a fátum és nemesis, a jóslatok és átkok pedig úgyszólván nélkülözhetetlen elemei voltak a görögök drámaszerkesztésének. A rómaiak e téren is a görögök nyomdokain haladtak s a «deus ex machina» megszokott jelenség volt szinpadjukon. Iróik közül különösen Seneca a drámai cselekményt hátráltató vagy gyorsító természetfölötti elemek között szivesen szerepeltette az elhaltak árnyait is.

A középkor színjátékában háttérbe szorult a művészi hatás czélja s uralkodóvá lett a vallásos és erkölcsös szempont; de azért a misteriumok és passiójátékok, valamint később a moralitások és miraculumok is egészen a symbo-

lika és allegória terén s többnyire a csodás elem körében mozogván, nem annyira valódi élő embereket, mint inkább emberi typusokat, erények s bűnök személyesitőit szerepeltették a színpadon, gyakran túlvilági lényeket is. Az ördög még a bohózatos színjátékoknak is elmaradhatatlan alakjává vált, oly alakká, melyet rendesen meggyötörtek és kigúnyoltak, a miből a «szegény ördög» fogalma keletkezett.

E népiesen naiv játékok a renaissance idejében kezdtek ismét — különösen a fejedelmi udvarok körében — valamivel művészibb formát ölteni, mint egyes személyek s események ünneplését czélzó allegorikus «Farsák» és álarczos játékok, miközben a régi római színműveknek legelőször Olaszországban történt fölelevenítése és utánzása classikai elemeket hozott be ismét a játékszínbe s az iskolai drámák is kifejlődésnek indultak. A leginkább római példák nyomán haladó classikai, és a középkori kezdetleges műalkatokból s helyi és nemzeti indítékokból alakuló népiesen regényes irányzat küzdelmének idejébe esett az angoloknál a Shakespeare és színműíró kortársai fellépése,* melynek körülményeivel még tüzetesebben kell foglalkoznunk. Azonban már itt meg kell állapítanunk, hogy a természetfölötti elemet a maga szerkesztésében a népiesen regényes dráma ép oly kevéssé nélkülözhette, mint a classikai irányt követő, s hogy ez az elem, ha változott és korlátolt mértékben is, a maga helyét, szerepét megtartotta a modern színműirodalomnak a XIX. század folyamában végbement kialakulásaközben is. Látni fogjuk, hogy e tényben mily nagy része van épen annak a művészetnek, melyet ez elem alkalmazásában és fölhasználásában Shakespeare kifejtett; magának a ténynek igazolására elég legyen csak nehány jelenségre utalnunk.

A mesés és csodás elem s különösen a tündérvilág szerepe legjobban tartja magát a népies drámában s a bohózatos és a megzenésített színjátékban. De a legkomolyabb s nem zenére alkalmazott műfajok terén is tudjuk, hogy Goethe

* *A. Mézières: Shakespeare*, ses œuvres et ses critiques, Paris, 1886. 44., 47. l. — *John Addington Symonds: Shakespeare's Predecessors* in the english Drama, London, 1884. 37—39. l.

Faustjában, Schiller Orleansi Szűzében, Byron Kainjában, Immermann is több darabjában használták ezt az elemet; nálunk Vörösmarty nemcsak alkalmi allegóriákban folyamodott hozzá, de tragédiájában is megkísérlette a szellemjelenést a katastrophát előidéző elemmé tenni.[1] Tudtommal Grillparzer volt az utolsó, ki nagyon elterjedt szomorújátékában egy kísértetet, mely nem álomkép, beszélő, sőt cselekvő drámai alakként léptet föl;[2] ugyanő antik tárgyú színműveiben is használta a csodás és varázslatos elemet.[3] Újabban az «Ember tragédiája»-nak nagy színpadi sikere mutatta különösen nálunk a természetfölötti jelenségek nem változó hatását a drámáiban. Ez idő szerint a komoly színműben a természetfölötti, érzékelésünkön kívül eső elem már rendesen csak álomlátás alakjában kerül a színpadra,[4] de az e tekintetben szabadabban mozgó régi színműirodalom némely terméke, — s különösen épen a Shakespearéi — még nem csökkenő erővel hatnak a mai közönségre is.

Lessing óta a dramaturgiai elmélet többször vita tárgyává tette a természetfölötti elem jogosultságát a drámában. Lessing Voltaire egy szomorújátékának előadása alkalmából,[5] melyben ez — a franczia színműirodalomban «merész újításképen» — a Ninus király szellemét jelentette meg Semiramis és Assyria egybegyült Rendei előtt, s ezt az ó- és középkornak egyező hitével a szellemjelenésekben igyekezett igazolni, erélyesen szembeszállott a franczia író felfogásával. «A színműköltő — úgymond — nem történetíró, czélja nem annak közlése, mit hittek régen, hanem az, hogy bennünk csalódást keltve e csalódással megindítson; ha a költő bennünk, kik ma már kísértetekben nem hiszünk, ily csalódást előidézni nem tud, kárbaveszett egész mesterkedése ... De

[1] Tanár szelleme a «*Vérnász*»-ban.

[2] *Ahnfrau. Maeterlinck* (L'intruse) láthatatlanná teszi az élők közé behatoló Halált, *Wilbrandt* (Meister von Palmyra) ellenben Pausanias alakjába öltözteti.

[3] A «*Goldenes Vlies*» trilogia.

[4] Jellemző példák: *Erckmann-Chatrian* «Le marchand d'habits; *Gerhardt Hauptmann:* Hannele és Fuhrmann Henschel.

[5] Semiramis 1767 junius 5-én; l. *Hamburgische Dramaturgie* (Sämmtl. Schriften, Berlin, 1839. VII.) 49. l.

hát — így kérdi tovább — csakugyan nem szabad többé kísértéseket, jelenéseket színrehozni? kiapadt volna ránk nézve a borzalmasnak és pathetikusnak ez a forrása? Nem! ez túlnagy veszteség volna a költészetre nézve. Az, hogy az emberek nagy része nem hisz a kísértetekben, a drámai költőt legkevésbé sem akadályozhatja azok használatában. A bennök való hit magva mindnyájunkban rejtőzik s leginkább azokban, a kik számára a költő ír. Csak az ő művészetétől függ, hogy ez a mag kicsirázzék; ha ő tud bennünk hitet kelteni irántok, akkor hihetünk a színházon kívül a mit akarunk, a színházban azt kell hinnünk a mit ő akar.»

Azután kimutatja, milyen művészettel tud Shakespeare bennünk a maga szellemjelenései iránt hitet kelteni; elemzi e hatás titkait s rámutat a hibákra, melyeket Voltaire ugyane czél felé törekvésében elkövetett, s melyek lehetetlenné teszik a hatást, és arra az eredményre jut, hogy a művészi lángész minden philosophiai fölfogás fölött győzedelmeskedni képes.

Goethe is követeli a drámai költőnek azt a jogot, hogy a játékszín deszkáin az egész teremtett világot, a mennyet, földet és a poklot bejárhassa.[1]

A dramaturgiai fölfogás fejlődésére nagy hatással volt a Ludwig Tieck véleménye, ki — szintén Shakespearet vevén kiindulási pontul és mintául[2] — vizsgálta azokat a föltételeket, melyektől a természetfölötti jelenségekkel való családáskeltés függ a drámai költészetben s ezekre nézve külön szabályokat állított föl a vígjáték és a tragédia körében, bár elismerte, hogy a teljes siker mindig a költői lángész hatalmától függ.

Szerinte a csodás elem teljes uralma egy színműben csak úgy állhat meg, ha a költő nézőjét a csodás jelenségek változatossága, de egyúttal folytonossága által mintegy álomba ringatja s ez álmában túlerős fölindulásokkal nem zavarja; ily darabból tehát az erős szenvedélyek ki vannak zárva.

[1] *Faust*, Vorspiel auf dem Theater; a színigazgató zárószava.

[2] «*Shakspeare's Behandlung des Wunderbaren*», 1793. (L. Tieck: Kritische Schriften, Leipzig, 1848. I. köt.) 37. s köv. l.

mély részvét, félelem, megrendülés föl nem idézhető, ellenben jó segítője a hatásnak a kómikai elem és a zene; mint példákra hivatkozik Shakespeare Szentivánéji-álmára és Vihar-ára.

A szomorújátékban működő nagy indulatok a szellemvilág bevezetésének egészen más föltételeket szabnak. Itt a mi földi világunk szenvedélyei és cselekményei kötik le a figyelmet, a csodás elem csak annyiban foglalhat tért, a mennyiben a rettentőnek hatását, megrendülésünket fokozni alkalmas. Itt tehát a szellemvilág nagyobb távolságba vonul tőlünk, hogy alakjai idegenszerüek, megfoghatatlanok, rejtélyesek maradjanak s ép ezáltal annál félelmesebbekké váljanak reánk nézve. A költő művészete abban nyilvánul: menynyire képes bennünket a természetfölötti elem rémes benyomására előkészíteni, annak a szereplőkre gyakorolt hatásával a nézőben is hasonló hatást kelteni, e mellett — ha csak teheti — fönnhagyva a jelenség természetes magyarázatának lehetőségét is, hogy e kétely is fokozza a rejtelmességet.

A mi irodalmunkban Gyulai Pál szállt síkra a természetfölötti drámai elem jogosultsága mellett, s kikelt a kritikának azon «együgyű bölcsei ellen», kik a Shakespeare vígjátékai mesevilágának képtelenségére utalva «a költészet fele birodalmát megtagadják s a régi és újkor legkitünőbb művei felett törnek pálczát». «Égessétek meg — mondja ezeknek — Homert, Virgilt, Dantét, Miltont, Goethét, szakítsátok ki Shakespeareből mindazt, hol szellem vagy tündér jelen meg; törjétek össze a népköltészet legdrágább kincseit... Nektek nem a költői, a művészi valóság kell, hanem a materiális, melyet kézzel lehet tapintani; nektek minden képtelenség a mit együgyű józanságtokban föl nem foghattok»...* Azonban Gyulai is megkülönböztetést tesz a csodás és természetfölötti elem különböző fajai között a színműirodalom szempontjából: a népmesei csodást inkább a bohózat körébe utasítja, melyet korántsem tekint alantas műfajnak s a tragédiába illőnek csak a «subjectiv csodást, a népballadák léleklátását» tartja, mire nézve szintén a Shakespeare példájára utal.

* *Dramaturgiai dolgozatok:* A bohós és csodás elem Shakespearenél, közölve a «Magyar Shakespeare-Tár» I. évf. 1. száma, 17. lapján.

Gyulai szerint a csodás elem használatával keltendő csalódásnak három föltétele van: először az, hogy az jelképesen valamely erkölcsi eszmét szolgáljon, másodszor az emberi szív és szenvedélyek rajza, «mert a jó és rossz szellemek, tündérek nem egyebek, mint az emberi tulajdonok legmagasabb kifejezései, harmadszor a naiv hit, vagy ha ez hiányzik, a hagyományok és gyermekkori emlékek varázsa azoknál, kik magukból mesterségesen ki nem öltek minden ilynemű fogékonyságot».

Ez tehát körülbelül megegyezik a Gustav Freytag fölfogásával,[1] ki a csodás elemet szintén csak annyiban hajlandó a modern színirodalomba befogadni, a mennyiben a néphitben kialakult formákban jelenik meg s érvényesülésének legtágabb terét szintén a bohózatos színműben keresi.

Szigorúbb határvonalakat állít föl a szomorújátékra nézve Beöthy Zsolt, midőn a szellemjelenéseket a tragédiában csak mint a szenvedély legmagasabb fokától elhomályosított eszmélet káprázatait hajlandó igazolni.[2]

A Shakespeare honfitársai e tekintetben közelebb látszanak állani nagy költőjük fölfogásához, ki magát ily dramaturgiai szempontok által kevéssé korlátoztatta. Walter Scott kimutatni igyekszik,[3] hogy a természetfölötti jelenések lehetőségében való hit együttjár a lélek halhatatlanságának hitével s hogy az koronkint nemcsak egyeseket, hanem többeket is valamely közös káprázat rabjává tehet. Bucknill pedig épen a Shakespeare jelenéseinek elemzéséből indulva ki, elismeri annak jogosultságát, hogy a dráma megkísértse oly ember lelkének festését, ki valamely természetfölötti tüneménynyel van szembeállítva.[4] Hogy ez a drámai lehetőségeknek egész nagy körét tárja föl előttünk, melyekről e föltevés nélkül lemondanunk kellene, az kétségtelen. Ezeket a

[1] *Die Technik des Dramas*, Leipzig, 1876. 44—53. l.

[2] *A tragikum*, Budapest, 1885. 299. s köv. l.

[3] *Letters on Demonology and Witchcraft*, London (IV. kiad.), 1898. 11—45. l.

[4] *John Charles Bucknill*, M. D. *The Psychology of Shakespeare* London, 1859. 4—6. l.

lehetőségeket Bucknill találóan hasonlítja ahhoz az érzéshez, melyet a földrengés kelt bennünk, midőn az, a mit életünk minden körülményei között szilárdnak tapasztaltunk: a föld, megmozdul alattunk; ilyen érzés foghatna el akkor is, ha a természet korlátai, melyek egész életünkben körülfogtak, egyszer, egy perczre megnyilnának érzékeink előtt.

Egyébiránt a már idézett Gustav Freytag helyesen figyelmeztet arra is, hogy a drámai technika szabályai nem lehetnek változatlanok és örökérvényűek.[1] Habár Shakespeare színműveinek a mai nemzedéknél észlelhető hatása a természetfölötti drámai elem szerepére nézve is a teremtő lángésznek a változó irodalmi fölfogás fölött győzedelmeskedő erejét tanusítja, az ő költészete különösen e részben csak kora viszonyaiba beállítva találja meg teljes magyarázatát és igazolását. És pedig annál inkább, mert történeti tény, hogy Shakespeare mint drámaíró egészen kora talajából nőtt ki, egészen kora színházi igényeihez alkalmazkodott, s kizárólag a maga nézőközönsége számára dolgozva,[2] mondhatni: a lángész öntudatlanságával alkotott örökbecsű műveket.

Az ő korának befolyása az ő drámai költészetére a mi tárgyunk szempontjából annál nagyobb figyelmet érdemel, mert az, mint az egész renaissance, valósággal aranykora volt a demonologiának; a föld hemzsegni látszott akkor az istenektől, a jó és gonosz szellemektől. Az emberiség mind egyszerre birta a classikai ókor, az éjszaki ősnépek s a keresztény középkor isteneit, démonait és szolgáló szellemeit. Hinni ugyan legnagyobb részökben nem hitt: a görögrómai mythologia a renaissance irodalmára és művelt társaságára nézve már nem volt egyéb mint a fogalmak megszemélyesítésének legkényelmesebb és legtetszetősebb, minden műveltebb embertől megértett stilisztikai formája. A Shakespeare műveiben is látjuk ezt s látjuk egyuttal, mily csodálatos zürzavarban olvadtak össze akkor a mythologiai alakok a ke-

[1] Id. m. 1. l.

[2] Ezt különösen *Georg Brandes* (*William Shakespeare*, Paris, Leipzig, München 1896. 151. l.) fejti ki érdekesen.

resztény vallás vagy az ősi néphit fogalmaival és képzeteivel s a népies symbolikával.*

A «Szentivánéji álom»-ban Ámor egy eltévedt nyila sebezte meg azt a virágot, melynek nedvével az angol népies hagyomány tündéralakjai magukban s az emberekben szenvedélyes szerelmet keltenek. Ugyane darabban Oberon Sireneket, Delphineket és Nymphákat lát. A «Téli regé»-ben Apollo delphii szentélyéből hozott jóslat szolgál az egyébként épen nem ókori milieuben lejátszódó mese alapjául. VI. Henrikben Károly franczia király a Pucellet — vagyis Jeanne d'Arc-ot — Astraea leányának nevezi, igéretét Adonis kertjével hasonlítja össze. A «Macbeth» boszorkányai Hecate parancsait követik; a «Hamlet» közjátékában szereplő királygyilkos mérgét is Hecate «hármas átka nyomja». Az «A hogy tetszik»-ben Hymen adja össze Orlandót és Rosalindát; Cymbelineben az Augustus-korabeli brittek Zeust imádják s Posthumusnak Jupiter jelenik meg álmában; a «Vihar»-ban pedig a Prospero és Ariel szolgáló szellemei játékukhoz mythologiai alakok képét öltik.

De a demonologiai fogalmaknak ezt az összezavarodását nem csak a humanisztikus műveltség hozta elő, az oly történeti fejleményekből is eredett, melyek nélkül Shakespeare korának a szellemvilágát sem érthetnők meg egészen.

Kétségtelen, hogy a kereszténység terjedése nem irtotta ki egészen sem a görögrómai, sem a keleti és éjszaki népek régi istenhitének alakjait, hanem egy ideig meghagyta azokat mint oly félelmes szellemeket, kik épen száműzetésök s az új hit diadala miatt ellenségeivé lettek a tőlük elforduló s nekik áldozatokkal már nem kedveskedő embernek. Az új vallás hirdetői a kezdetleges, mindenben felsőbb hatalmak művét látó embert szivesen hagyták meg abban a hitben, hogy a baj, a kár a mely őt éri, azoktól a gonosz régi istenektől ered, míg az újnak kezétől csak áldás származhatik. Igy öltött az az Isten ellen rugaszkodó gonosz szellem, melyet mint az ember megrontóját, mint az örök ellenséget, a

* Például a «Hír» alakja, «nyelvekkel egészen befestve», mint *IV. Henrik* II. részének prologusa.

mely ellen a vallás küzd, a kereszténység is létezőnek ismert el, egyszerre ezerféle ábrándos alakot; félénk lelkek olykor titkos áldozatokkal is igyekeztek kiengesztelni ezeket a veszedelmes hatalmakat, az «ördögnek gyujtván gyertyát», — mint most mondani szoktuk. Az őshit ez úton sokszorosan hatolt be a kereszténységbe s hatásának nyomai soká fönnmaradtak, sőt itt-ott még most is föltalálhatók. Utalhatunk szertartási külsőségekre, babonákra és balitéletekre, melyeknek pogány eredete kimutatható; utalhatunk a rossz szellemtől való megszállás és ördögűzés hitére az ó- és középkorban sőt még az újkor kezdetén, az embereket megtévesztő vagy megrontó jóslatok és varázslatok, a boszorkánymesterségek mindenféle fajára, a középkori Hecate-cultusra s arra a szerepre, melyet az erdők, hegyek, vizek és mezők jó és rossz szellemei a középkori népmesékben és néphitben vittek s a melyben csodálatosan társulnak a görög mythos költői s az északi népek naiv képzeletének alkotásai.[1]

A renaissance fölvilágosodása és tudományszeretete hatalmasan tágította az ember szellemi látókörét, de korántsem tudta a középkor minden babonáját, balitéletét és csodahitét megtörni; tudjuk, hogy ama korszak legkiválóbb szellemei csodálatos elfogultsággal hódoltak a legképtelenebb babonáknak s a csillagokban való hit, az alchymia és nekromantia ép úgy mint a boszorkányüldözés még a Shakespeare idején túl is soká föntartotta magát.[2] A mythologia s az antik irodalom ismerete csak formákkal gazdagította a demonologia eszmekörét, de egyetlenegy elemet sem rekesztett ki belőle.

Említettük már, hogy Shakespeare föllépése az angol irodalomban a XVI. század végén a classikai és a népiesen regényes drámai irány küzdelmének idejébe esett; ő nem csatlakozott kizárólag sem egyik, sem másik irányhoz, de

[1] Lásd *W. Scott* id. művében a II., III. és IV. levél több helyét, továbbá *Symonds* id. m. 506. l. és *H. Heine: Geschichte der Religion u. Philosophie in Deutschland, Elementargeister u. Dämonen* és *Die Götter im Exil* cz. műveit, továbbá *Eug. Müntz, L'histoire de l'art pend. la Renaissance*, Italie, I. köt. 207. s köv. l. *Thom. Alfr. Spalding: Elisabethan Demonology*, London, 1880. 21 s köv. l.

[2] Lásd *Spalding* id. m. különösen a 11. s köv. l.

végeredményben mégis az utóbbit vitte diadalra, s annak kezdetleges, sokszor gyermekes, de életképes és erőteljes motivumait és technikáját, az emberi léleknek csodálatos ismeretével és minden előzőjéét s kortársaét fölülmuló kifejezési művészetével fejlesztve tovább, megalapítójává lett az újabbkori drámának.[1]

Különösen a mi tárgyunkra nézve világosan kimutatható, hogy Shakespeare mindkét irány termékeiből merített s a természetfölöttiségnek semmi oly elemét nem használta színműveiben, melyre nézve az egykorú vagy régibb irodalomban már példát, előzményt nem talált volna. Seneca drámáit jól ismerte az akkori angol írói világ, az ő nyomán Lord Brook, Thomas Hughes, Thomay, Kyd és az angol egyetemi drámák szerzői sűrűn hoztak szellemjelenéseket a színre. A mythologiai alakok otthonosak voltak az udvari álarczosjátékokban s különösen a Lyly vígjátékaiban. Oberon a maga tündérvilágával, a varázslók és szellemidézők rejtélyes mesterkedései megtalálhatók Ben Jonson és Greene színműveiben; Peele és a korszak sok névtelen rémdrámájának írói a boszorkányoknak is rég utat nyitottak a színpadra, s végül a Shakespeareel egykorú, de ifjan elhunyt hatalmas tehetségű Marlowe a csillagokban való hitnek, a jóslás és álomlátásnak, a jó és gonosz szellemek játékának s a szellemjelenéseknek minden változatát kihasználta.

Tehát nem új anyagot teremtett Shakespeare, de a talált anyagnak drámai értékesítésében bizonyult utolérhetetlen mesternek. Az ő példája is azt bizonyítja, hogy a hagyomány, gyakorlat és átöröklött szabályok korlátai gyakran legjobb segítői a teremtő erőnek,[2] mely túlcsapva minden korláton, szertelenségekbe vész. Ő, követve a hazai hagyományt és példát, s ellentétben például a XVII. század franczia drámai költészetével, merte a túlvilági megnyilatkozásokat, melyeket emez — mint inkább epikai elemet — csak elbeszélés tár-

[1] *Symonds* id. m. 37—39., 263. s köv., 502. s köv. l. *Dr. Hans Ankenbrand. Die Figur des Geistes im Drama* der engl. Renaissance, Leipzig, 1906. 9. s köv. l.

[2] *Freytag* id. m. 2. l.

gyává tett, közönségének szemlélhetőkké is tenni;[1] merte közönségét bevezetni a szellemek világába s ezt technikailag úgy oldotta meg, hogy a mai, sokkal hitetlenebb közönség sem vonhatja ki magát a czélbavett hatás alól, a minek magyarázata sokkal kisebb mértékben keresendő az azóta tökéletesedett színpadi technikában, mint inkább az ő szerkesztő és kifejező művészetében. E művészetének titkát igyekezni fogunk megismerni a természetfölötti drámai elem egyes csoportjainak vizsgálatánál. Az — mint látni fogjuk — főkép abban keresendő, hogy előszeretettel ragaszkodott a népies tárgyakhoz és tragédiákhoz, hogy ott, a hol nem egészen a mesevilágba helyezkedett, de a valóság talaján mozgott, kerülve minden észszerütlent, a néphitnek és a velünkszületett lelki hajlamoknak elfogadhatót igyekezett megjeleníteni s a természetfölötti jelenségeket nem tette meseszövése egyedüli középpontjává. Hogy az ily jelenségeket bensőleg összekapcsolta drámájának lélektani folyamataival, s számolva mindig a hitetlenek ellenvetéseivel is, és a természetes magyarázat föltételeit szándékosan egészen ki nem zárva, oly gondosan készítette elő mégis a költői festés és hangulatkeltés legművészibb eszközeivel nézőjét a hihetetlennek befogadására, hogy az varázsló kezének ellentállani nem tudott.[2]

Nehányan megkisérlették a természetfölötti elem szerepét a Shakespeare színműveiben az ő munkásságának bizonyos korszakaival hozni kapcsolatba;[3] ez azonban legfölebb a mystikus elemre nézve mutatható ki. Természetfölötti jelenségek fölhasználásával Shakespeare drámairói működésének minden korszakában találkozunk, ép úgy mint a színműveinek majdnem minden fajában is: a tragédiákban úgy, mint a romaneszk és fantasztikus darabokban s a történeti drámákban;

[1] *Mezières* id. m. 387. s köv. l.

[2] *Goethe: Shakespeare u. kein Ende* I., II. *G. G. Gervinus: Shakespeare*, Leipzig, 1850. IV. köt. 216. s köv. l. *Otto Ludwigh: Shakespeare Studien*, Halle, 1901. 25. s köv. l. — *Leop. Wurth: Dramaturgische Bemerkungen* zu den Geisterscenen in Shak.-'s Tragödien (Beiträge zur neueren Philologie, Wien u. Leipzig 1902.) 286. s köv. l.

[3] *Brandes* id. m. 824., 852. l.

még legkevésbé találja helyét az egészen víg s a mellett nem meseszerű színjátékokban.

Oly színművei, melyekben a természetfölötti elemnek döntő rész jut: a «Szentivánéji álom», «Hamlet», «Macbeth» és a «Vihar»; fontos szerepe van a «Julius Caesar»-ban, a «Téli regé»-ben, «Pericles»-ben, «Cymbeline»-ben, «III. Rikhard»-ban és «VI. Henrik»-nek különösen I. részében is; ezenkívül számos színművében vannak oly vonatkozások, melyek Shakespearenek és korának fölfogását a természetfölötti világról érdekesen jellemzik.

Ennek a világnak Shakespeare költészetében megnyilatkozó jelenségeit természetök szerint különböző csoportokba oszthatjuk; az egyik, a legvidámabb, legderűsebb a Shakespeare tündérvilága; a második mindazt foglalja magában, a mi a csillagokban való hit, a babonás előjelek, a jóslás, a bűvölés és varázslat fogalma alá tartozik; külön csoportba sorolhatjuk az ördöghitet és a boszorkányokat; a negyedik végül az álomképekből és szellemjelenésekből alakul.

Meg fogjuk kísérteni mindegyik csoport elemzését s végül annak fürkészését, hogy abból, a mit Shakespeare a természetfölötti világból láttat, mennyi felelt meg az ő saját hitének, fölfogásának s mennyi volt a költői képzelet szabad játéka, vagy megalkuvás a kor balitéletével és elfogultságaival.

II.

(A Shakespeare tündérvilága; a «Szentivánéji álom» és a «Vihar».)

A tündérek, s a földön, vízben és légben szolgáló különféle szellemek fürge népe Shakespeare két színművének meséjét tartja mozgásban. Az egyik fiatalkorának alkotása, a másikat utólsó művének szoktuk tekinteni; az egyik a «Szentivánéji álom», a másik a «Vihar». Részleteikben van hasonlatosság, de mégis nagyon ellentétesek, nemcsak alaphangulatukban, hanem abban is, hogy míg a «Szentivánéji álom» tündérvilága uralkodik az emberek fölött, azokkal pajzán tréfákat űz, de rendesen javukat akarja, a «Vihar» szellemnépe egyetlen ember szolgálatában áll, annak parancsait

követi, annak terveit valósítja meg. Egy emberét, a kiben a Shakespeare összes alakjai között a legmélyebb symbolika rejlik: a Prosperoét, a ki bizonyos tekintetben maga Shakespeare, varázsvesszeje, melyet a darab végén ketté tör: a kötészet, melytől az író e művében vett búcsút.

A maga tündérvilágának alakjait Shakespeare kétségkívül népies forrásokból merítette, de azok az ő varázsló kezei alatt egészen átalakultak; a későbbi költészetre nézve ő már úgy tűnik föl, mintha alkotója volna e tündérvilágnak, annyira túlragyogja abban a nyers ősi elemeket az ő költői képzeletének játéka. Igy Wieland is bevallja, hogy Oberonjának alakját Shakespearetől kölcsönözte, nem az eredeti Hüon-legendából.*

Az emberi természetben mélyen gyökerezik a hajlam a természeti erőket, melyek munkásságát elősegítik vagy akadályozzák, személyiség jellegével ruházni föl. A mint a gyermeki képzelet szereti a dolgokat meglelkesíteni, úgy majdnem minden ősi népnél is találhatók oly anthropomorphismusnak nyomai, mely a természeti erőkben az embernél magasabbrendű személyeket látott. A görögök költői képzelete e lényeket bájos leány- s torz vagy furcsa férfialakok képébe öltöztette, nagy részökben egyesítette az emberi formát az állati végtagokkal s a szabad természet e pajkos lakóit Pan, Dyonisos vagy Okeanos szolgálatába állítva, mulatozásaik ingerkedésök és csatázásaikkal megelevenítette a földet, levegőt s a vizeket. Ismerjük a paniskokat (faunok), kik az erdőkben voltak otthon, a satyrokat, kik a föld termő erőit képviselték, a tritonokat, kik a tengerhullámokon lovagoltak; a nymphák bájos faja tartózkodási helye szerint viselt más-más nevet: a dryadok és hamadryadok az erdőkhöz, fákhoz tartoztak, az oreadok a hegyekhez, az okeanidák, nereidák és najadok a vizeket népesítették meg; a szelek különböző nemei is más-más, kisebbrendű, a légben élő istenség megnyilatkozásai voltak.

A görögöket és a rómaiakat fölváltó népfajok szintén az emberhez hasonló, de tőle mégis különböző lények működé-

* Előszó az «*Oberon*»-hoz.

sét látták a természeti erőkben; ezeknek nehézkesebb, nyersebb képzelete többnyire abban kereste e lényeknek az emberektől való különbségét, hogy azokat az embernél sokkal kisebbeknek: törpéknek, vagy sokkal nagyobbaknak: óriásoknak hitte; azonban a naiv néphit e képzetei idővel többszörösen összezavarodtak s elvegyültek a görög-római mythos rokon alakjaival. A germán népek — a pantheismus egy nemeként — az elemek szerint különböztették meg az embert szolgáló vagy megrontó természeterők személyesítőit: a földben laktak a gnómok vagy koboldok, manók, a kik főleg a bányásznak hoztak szerencsét vagy veszélyt s kincseket őriztek a föld üregeiben; az elfek, alfok vagy alpok — tulajdonképeni tündérek, — a fákban tanyáztak s a levegő urai voltak, a nixek a vizekben voltak otthon; a tűznek is megvoltak a maga tűzszellemei, a Salamanderek.[1]

A törpék és óriások durvább, munkásabb, az ember iránt többnyire rosszindulatú faját az éjszaki Sagákban és a germán Nibelung-mondakörben látjuk költőileg kialakulni. A skandináv és még inkább a kelta népfajok könnyed képzelete fejlesztette ki a tündérek fogalmát légies, derült, szép, játszani szerető, az ember iránt rendesen jóindulatú, neki szolgálatokat tevő, de őt koronkint dévaj tréfákkal megtévesztő, sőt meggyötrő szellemekké. A kik a légben röpködnek, váratlanul megjelennek és eltűnnek, az erdőben tanyáznak, zöld dombok mélyében; vén tölgyfák körül, erdei tisztásokon, holdvilágban dalolva táncolnak, király és királyné kormányzata alatt állanak, veszedelmes nyíllövők, ködöt és vihart tudnak okozni, kis gyermekeket lopnak, de a házasságok termékenységének is bűbájos előidézői.[2]

A kelta tündérmythos körében látjuk az Oberon király és Mab királyné neveit föltűnni; valószínüleg a Puck név is

[1] Lásd *Heine*, Elementargeister, több helyét; hogy Shakespeare a Salamanderekről mint tűzszellemekről tudomással bírt, IV. Henrik I. részének egy helye mutatja. (Falstaff és Bardolph beszélgetése a III. felv. 3. színében.)

[2] *W. Scott Demonology etc.* IV. fej. — *Alfr. Nuth: The Fairy-Mythology of Shakespeare*, London, 1900., 5. s köv. l. — Rev. *T. F. Thiselton Dyer: Folk Lore of Shakespeare*, London, 1883. 10, s köv. l.

onnan való s eredetileg általán tündért jelentett. Az ősi tündérmythos sokszorosan összevegyült a Nagy Károly korabeli lovag-mondákkal: Arthur király és a table-ronde lovagjainak, a Szent Grál bajnokainak történeteivel; a Tressan gróftól költőileg elbeszélt breton legenda szerint a bordeauxi Hüon vitézt Oberon — máskép Alberon vagy Alberich, egy manószerű törpe csodalény, Julius Caesar fia egy tündértől — vette pártfogásába, neki adta csodakürtjét, kibékítette őt Arthur királylyal s végül egész birodalmát reáruházta. Miután Angliának három tartományában: Irországban, Skóciában és Walesben kelták voltak az őslakók, természetes, hogy itt a tündérekben való hit is korán kifejlődött és soká tartotta magát. Az egész középkorban hittek a jótevő tündérekben is, azonban e hitnél sokkal tovább maradt fönn a mindenféle káros és veszedelmes, bűvölő és megrontó szellemekben és boszorkányságokban való hit. A német koboldnak felel meg az angol Hobgoblin; ennél jobbindulatú volt Robin Goodfellow, a ki egyfelől úgy szerepelt, mint az emberekkel pajkos tréfákat űző szellem, másfelől mint a tündérkirály kísérője, mulattatója, némileg udvari bolondja.[1] Shakespeare mindkettőnek alakját egyesiti Puckban.[2]

Így látjuk lassankint kialakúlni az elemeit annak a tündérvilágnak, melyet Shakespeare a «Szentivánéji álom»-ban tár föl előttünk. A néphiten és közismert mondákon kívül ő meseszövésében és elnevezéseiben kétségkívül a megelőző és egykorú irodalom köréből is meríthetett egyetmást; így látjuk, hogy Oberonnak mint tündérkirálynak alakja már több, Shakespearet megelőző angol mesében, drámában és balladában is előfordúlt s a Huon de Bordeaux franczia regényének angol fordítása is kétségkívül ismeretes volt előtte.[3] Tündérkirályné szerepel már a XIV. századbeli Angolország nagy költőjének, Chaucernek egyik költői beszélyében,

[1] *Scott* id. m. 149. l. — *Nuth* id. m. 11. s köv l. — *Wieland* előszava *Oberon*-jához. — *Thiselton Dyer* szerint (id. m. 7. l.) a «Hob» név is a «Robin»-ból (Róbert) ered.

[2] *Szentivánéji álom.* II. felv. 1. szín.

[3] *H. R. D. Anders: Shakespeare's Bookes,* Berlin, 1904. 162. l.

de az Ovidiustól származó s Dianával azonosítható Titania nevet[1] Shakespeare használta először az angol irodalomban; még ő maga is az előbbi keletű Romeo és Juliában Mab királynőt látszik e szereppel fölruházni. A Puck alakjára nézve leggazdagabb irodalmat talált a költő a Robin Goodfellowra vonatkozó számos megelőző mondában.[2] Hatással volt rá kortársai közül Spenser «Fairy-queen» című regényes eposa[3] s valószínüleg barátjának, Ben Jonsonnak egy, Oberonról nevezett udvari álarczosjátéka, melyben azonban az éjszaki tündérmythos alakjai sokkal erősebben vegyűlnek a görög-római mythologia képzeteivel, mint Shakespearenél, s melyben nyilvánvalók a Vergilius Eklogáival való hasonlatosságok.[4] Hasonlóképen Robert Green is színrehozta IV. Jakabról nevezett színművében Oberont az ő tündérudvarával.[5] Nem állapítható meg, vajon a «Szentiványéji álom» nyilvánosságra jövetelét megelőzte-e vagy követte Robert Wilson «The Cobbler's Prophecy» című, moralitásszerü színjátékának megjelenése, melyben nem annyira az alakok rajza, mint inkább a mese természetfölötti eleme: az emberek fölötti hatalmukkal vetélkedő s játékot űző istenségek szerepe, rokon a Shakespeare tündérdrámájával.[6]

Kétségtelen, hogy Shakespeare e darabját alkalomszerűen írta; valószínüleg valamelyik pártfogójának és főúri barátjának, talán a szerencsétlen véget ért Essex grófnak, vagy lord Southamptonnak lakodalmi ünnepére[7]; a mű meséje s a tündéreknek a néphittől tulajdonított termékenyítő hatalom egyaránt az ilyen nászünnepi alkalomra enged következtetést. De ha a darab egy ünneplő nagyúri társaság alkalomszerű mulattatására készült tréfás, ábrándos mese és

[1] *Metamorphoses*, III. 173. v.

[2] Lásd *Nicol. Delius, Shakespeare's Werke*, 5 köt. «Sh.'s Midsummer-night's dream», Einl. II. s. köv. l.

[3] *Gervinus* id. m. I. 358. l.

[4] *Symonds* id. m. 348. l.

[5] *u. ott.* 560. l.

[6] «*The Cobbler's Prophecy von Robert Wilson*, czikk a *Jahrbücher d. deutsch. Shakespeare-Gesellschaft* XXXIII. köt. (1897) 3. s. köv. l.»

[7] *Gervinus* id. m. 334. l. *Brandes* id. m. 152. l.

álomkép is csak, mégis tele van szinte önkénytelen bűbájos költészettel, s mutatja, hogy Shakespeare oly nagy úr volt a maga szellemi világában, a ki — mondhatni — aprópénzt nem is ismert, hanem még az élet mindennapi szükségleteire is teljes értékű aranyat költött.

A darab meséje hármas házasság körül forog; míg Theseus, Athén ura, lakodalmát ünnepli Hippolytával, az amazon királynéval, panaszt emelnek előtte Egeus, a Hermia atyja s Demetrius, kinek Egeus leányát szánta; panaszolják, hogy Lysander megbűvölte a Hermia szívét, s ez hallani sem akar a házasságról, melyről pedig Demetrius lemondani nem hajlandó, bármennyire vágyik szerelmére a Hermiánál nem kevésbé bájos Helena.

A földi király e zavarban rendet teremteni nem tudván, a bonyodalom szálait tündérek veszik kezeikbe, hogy előbb még jobban összebogozzák, végül azonban közmegelégedésre megoldják a csomót. A tündérkirály, Oberon és királynéja Titania épen összevesztek egy indiai királyfi fölött, a kit Titánia magának tart apródul s a kit Oberon vadászlovagjának szánt; czivódásuk hevében hűtlenséggel is gyanusítják egymást: Titánia Hippolytától félti férjét, Oberon pedig Theseustól nejét, s viszályuk már nemcsak a tündérvilágot hozza nyugtalanságba, hanem a földön is mindenféle természeti zavart, fölfordulást okoz. Oberon végül bosszút forral s Puck segítségével egy Ámor nyilától sebzett virág nedvével úgy megbűvöli altában a Titánia szemét, hogy ez az első lénybe, kit fölébredvén megpillant, szenvedélyesen beleszeret. Puck gondoskodik róla, hogy ez az első lény Zuboly (Bottom) legyen, egy közönséges mesterember, a Theseus násznünnepén bohó színjátékra készülő rongyos műkedvelő-társaság tagja, a kire a pajkos tündér szamárfejet varázsol* s a ki az erdőben idétlen énekével fölkelti s rögtön szerelemre gyulasztja a tündérkirálynét. Ugyanekkor a szerelmi nedvet

* Embernek szamárfejet adó boszorkányvarázs említve van *Reginald Scot*nak Shak. előtt bizonnyal ismeretes, 1584-ben megjelent «*The Discovery of Witchcraft*» cz. művében (1886-iki Nicholson-féle kiad. 257. l.)

Pucknak Oberon parancsára a Helena szerelmétől üldözött Demetrius szemén is ki kellene próbálnia; ő azonban összetéveszti Lysandert Demetriussal s véletlenül a fölébredő Lysander előbb pillantván meg Helenát mint Hermiáját, most ő lesz halálosan szerelmes a Demetriusért lángoló leányba, s így az egymásnak szánt párok még jobban eltávolodnak egymástól. A nyárközépi éj rövid ugyan, de szerencsére mégis nyújt alkalmat a tündérjárta erdőben újabb elalvásokra, és újabb bűvölésekre s így utóbb Titánia is kibékül Oberonnal, a szerelmes párok is szépen összekerülnek, Zuboly is visszakapja emberfejét s társaival eljátszhatja Theseus előtt a Pyramus és Thisbe kaczagtatóan siralmas történetét és végül Oberon hármas nászra mondhat áldást.

Shakespeare e vígjátékában tehát, — mintha a czímnek megfelelően nézőjét is nyájas álomba akarná ringatni, — a természetfölötti elemet a maga vidám, kómikai, sőt mondhatni bohózatos nyilvánulásában mutatja; a néphit csodás alakjaiból kiválasztja a legbájosabbakat, és legjobb indulatuakat, s «letöröl róluk minden démonit és kísértetest.»[1] A mily könynyen röpködnek a világ egyik végéről a másikra, ép oly könnyed erkölcsük, gondolkozásuk; olyanok, mint a könynyelmű emberek, a kiket rendesen nagyon szeretetreméltóknak szoktunk találni. Hogy tudnak veszélyesek, kártékonyak, bosszantók is lenni, kutyává, lóvá, vadkanná, medvévé, tűzzé változni, a tenger árját a földre zúdítani, a földműves munkáját megrontani, nyáját elpusztítani, a levegőből csúzos nyavalyákat támasztani: azt csak elbeszéléseikből halljuk.[2] A mit előttünk művelnek, az csupa dévaj tréfa, a mi végül jóra vezet; ha a körtánczot, dalt abbahagyják, férget ölni járnak pézsmák bimbain, — a miből megtudjuk, hogy termetük nemcsak légies, hanem picziny is, — bőregérrel vívnak szárnyakért, hogy kis manóik öltönyt kapjanak.[3] Ha egy embert megszeretnek, azt beczézik, mindenkép kedvében járnak; Titánia a szamárfejü Zubolynak mondja:

[1] *Gyulai Pál* id. m. 24. l. *Gervinus* id. m. I. 348. l.
[2] II. felv., 1. szín.
[3] II. felv., 2. szín kezdete.

«Tündérim oldalodhoz rendelem,
Hogy hozzanak mélyből számodra gyöngyöt;
Virágágyon dalok szunnyaszszon el;
S megfinomítom halandó göröngyöd,
Hogy szállni tudj a lég tündérivel.»

Tündéreinek pedig meghagyja:

«Ez úrnak szépen udvarolni kell.
Ugrálni ösvényen, czikázva menni;
Szedret, baraczkot, epret néki szenni,
Szőlőt, fügét, s bármit kívánjon enni,
Vadméhe sejtjét odvából kicsenni,
Viaszkos czombjukat mécsül kivenni,
— Egy fénybogár-szem fog gyújtója lenni —
Azzal kisérni ágyba majd, pihenni.»[1]

Ők «nemesebb szellemek»-nek tartják magukat azoknál a «kósza lelkek»-nél, kik éjente féregágyukból följárnak, de kiket Aurora követje a czinterembe visszaűz; Oberon:

«. . . a Hajnal kedvesével is
Gyakran vadászva járja a pagonyt,
Míg napkelet kapuja lángot ont.»[2]

Ezt a derűlt képet, ezt a korlátlan uralmát a bájos, kedves tündéreknek Shakespeare többi színműveiben már nem találjuk föl. Vannak másutt is egyes vonatkozások a tündérvilágra; így «Romeo és Juliá»-ban a rokonszenves fecsegő Mercutio, ki oly gyászos véget ér, az álma miatt kedvetlen Romeót azzal vigasztalja, hogy Mab királyné volt nála, «a tündérek bábája»,[3] oly picziny alakban, «mint a gyűrü ágátja»:

«Porszem fogatján, alvó emberek
Orrán keresztül hajtat; hintaja
Kerék-küllői pók lábszárai,
Ernyője annak kisded szöcskeszárny,
A hámistrángja vékony pókszövet . . .»[4]

[1] III. felv., 1. szín. (Arany János fordítása.)
[2] III. felv., 2. szín vége felé.
[3] «the fairies' midwife», az eredetiben.
[4] I. felv., 4. szín; Szász Károly fordítása.

Így vágtat, éjrül-éjre, az emberek agyán keresztül, mindenkit oly álommal tréfálva meg, a mely vágyát valónak mutatja s a melyet azután megcsúfol az ébredés. Ez a tündérkirályné tehát csak az álmok bosszantó manója, a kinek birodalma csak az álmodók agyában van.[1]

A «Tévedések vígjáték»-ban a syracusi Dromio, mikor az örökös összetévesztések már végkép kihozták sodrából, azt hiszi, hogy tündérországban van, de az ő hite szerint a tündérország lidérczek-, baglyok- és boszorkányokkal van telve.[2] A «Téli regé»-ben a bohémiai pásztornép, mely a kis Perditát megtalálja, olyan tündérekben hisz, a kik kincset hoznak, s a kitett királyleány keresztelő-ruhájába csatolt aranyakat tündérkincsnek tartja.[3]

A «Windsori víg asszonyok»-ból megtudjuk, hogy a Shakespeare idejében milyeneknek képzelték a tündéreket; Pázsiné (Mrs Page) mondja, hogy hajadon leányokat s gyermekeket felöltöztetnek «manónak s tündérnek . . . fehérbe s zöldbe, fejökön gyertyából kis koronákkal, hordjanak kezükben kis csöngetyüket».[4]

Shakespeare ifjuságának tündérvilágától sokban különbözik az, melyet azután a «Vihar»-ban a Prospero varázsvesszeje hoz működésbe. Míg a «Szentiványéji álom»-ban szerelmesek versengésébe s szegény mesteremberek ünnepi mulatságába vegyül belé a csodás elem s okoz bonyodalmat és kifejlést, addig itt emberi ész és tudomány bűbájos hatalma vesz szolgálatába csodás erőket s forgatja föl velök a természet rendjét, hogy a bűn és ármány munkáját semmivé tegye s a jog és igazság uralmát helyreállitsa. De szerelmi történet vegyül e darab meséjébe is, s a bűvös hatalom itt is összehoz egy szerelmes párt, a mi talán azzal is összefügg, hogy e darabot, — ha nem is először s nem is eredeti alakjában — 1613-ban egy fejedelmi násznál alkalmával a londoni udvarnál adták elő, a mikor a csodaszerű jelenéseknél a

[1] *Thiselton* id. m. 5. l.
[2] II. felv. végjelenete.
[3] III. felv. végjelenete.
[4] IV. felv. 4 szín.

tudós I. Jakab királytól kedvelt színpadi gépezetek is alkalmazást találtak.[1]

Shakespeare e műve megírásánál úgy látszik fölfedező utazások és tengeri viharok egykorú leírásai után is indúlt,[2] s így alkotta meg azt a csodás világot, melybe elvezet; észrevehető, hogy olvasta a Montaigne essayit[3] és fölhasználta Ovidius Metamorphosisainak egy helyét.[4]

Az alapúl vett történet egészen meseszerű. Prospero, Milano herczege, a titkos tudományok művelésébe merülve, az ország kormányzatát öcscsére, Antonióra bízta, ki a hatalmat magához ragadván, s szövetkezvén a Prospero iránt ellenséges nápolyi királylyal, bátyja ellen árulást követett el, őt kis gyermekével együtt elhurczoltatta a tengerhez s egy hajó roncsán a hullámok szeszélyére bízta. Az elűzött király baj nélkül jutott el egy lakatlan szigetre, melyet birtokába vesz s ott fölneveli csodaszép leányát, Mirandát. Bűvös tudománya őt nemcsak az élettelen természet fölött teszi úrrá, hanem csodás lényeket is hajt szolgálatába. Egy Algyrból száműzött boszorkány, Sycorax, e szigeten hozta világra az ördöggel való frigyéből született fiát, a vad Caliban-t, kinek nevét a költő alighanem a «kannibál» szó anagrammajaként alkotta;[5] e boszorkány szolgáló szellemei egyikére, a gyorsröptü Arielre megharagudván, őt egy fenyű hasadékába záratta. Sycorax meghalt, de a sziget új ura, Prospero kiszabadította Arielt a börtönéből, a miért ez most köteles szolgálni őt, míg csak el nem bocsátja; Ariel végzi a varázslat minden művét, míg Caliban a durva szolgai teendőket teljesíti.

A jó sors és az Arielnek szolgáló légi s vízi szellemek a Prospero szigetének közelébe hozzák a hajót, mely a nápolyi királyt, öccsét és fiát s a törvénytelen milanói her-

[1] *Brandes* id. m. 936, 943. l.

[2] *Margaret Lucy: Shakespeare and the Supernatural,* Liverpool 1906. 29. l. *Anders* id. m. 223. l.

[3] *Anders* id. m. 51 s. köv. l.

[4] Medea szózata a természeterőket személyesítő istenségekhez. (VII. könyv, 192. s. köv. vers.)

[5] *Gervinus* id. m. IV. 221. l.

czeget viszi Nápoly felé; Prospero parancsára Ariel vihart támaszt, mely elsüllyeszti a hajót, de úgy, hogy az utasok a sziget különböző helyein mind partra vetődnek. Ferdinánd a nápolyi királyfi, megpillantja Mirandát, szerelemre gyulad s hogy a leányt elnyerhesse, a Prospero szolgálatába lép. A két öccs, Antonio és Sebastiano, halottnak hivén Ferdinandot, orozva meg akarják ölni Alonzót, a nápolyi királyt, hogy Sebastiano foglalja el trónját, de Ariel elhárítja a veszélyt és sok viszontagság után mindnyájukat a Prospero bűvkörébe vonja, a szintén hajótörött iszákos Hörpencset (Trinculo) és Kurjancsot (Stefano) is, kiknek találkozása Calibannal szolgáltatja a darab bohózatos elemét. A darab végén minden gonoszság kiderül és megszégyenül; Prospero leánya Ferdinánd hitveseként Nápoly trónjára jut, Antoniótól a hatalmat visszaveszi Prospero, ki fölszabadítva Arielt s elvetve varázsbotját, Milanóba tér meghalni.

A Shakespeare «Vihar»-jának megítélésénél nem szabad szem elől tévesztenünk, hogy az ő korában — a mire alantabb még rátérünk — a legműveltebb osztályok is hittek a a varázslatban s a titkos tudományok hatalmában bizonyos szellemek fölött. Mi a Prospero parancsait végrehajtó földi, vízi és légi szellemeket az elemek, a természeti erők költői személyesítőinek tekinthetjük,[1] de abban a korban — ha nem is ily meseszerű alakban — azt például készségesen elhitték, hogy valakinek tengeri útját gonosz varázslattal lehet megrontani[2] s az ismeretlen távoli országok, lakatlan szigetek csodáiról és a mainál sokkal naivabb fölfogás uralkodott.

Egészen sajátszerű és rejtélyes a Caliban alakja; mint az ördög fiában, csakugyan gonosz szellem lakozik benne, melyet Prospero tart féken? vagy képviselője a vad népfajoknak,

[1] *U. ott* 216. l.

[2] *Anders* id. m. 114. lapján el van mondva, hogy 1589-ben Jakab skót király menyasszonyát, Anna dán herczegnét haza vivén Skóciába, útjokban a tengeren vihar támadt, melyet a babonás király varázslatnak tulajdonított s az e miatt indított boszorkánypörökben sikerült is erre vonatkozó vallomásokat kicsikarni. Lásd erre nézve *Marg. Lucy:* id. m. 13 s köv. l. és *Spalding* id. művét is a 111 s köv. lapon.

melyeket az első telepítők épen akkor kezdtek a civilisatió útjaira terelgetni?[1] Prospero tanítgatta e szolgáját egyremásra, de mióta az bűnös szándékkal közeledni próbált a szép Mirandához, kegyetlen sanyargatásoknak vetette őt alá,[2] melyek természetessé teszik, hogy Caliban tehetetlen, vad gyűlölettel agyarkodik urára. Egyébként e vadember alapjában inkább kómikai, mint szörnyű s e mellett nincs költői érzék és lendület nélkül; Shakespeare őt mindig metrikus formában szólaltatja meg, holott színműveiben a durvább fajú vagy bohózatos alakok rendesen prózában beszélnek. Hazájáról, a rejtelmes szigetről ezt mondja a hajótörötteknek:

«. . . e sziget hangokkal van tele,
Édes, szelíd dalokkal, mik gyönyört
Adnak, nem ártnak. Néha száz erős
Pengésü hangszer zúg fülembe; máskor
Oly halk danák, hogy alig ébredek;
Elaltat ismét, és álmomba' mintha
Megnyíln' a felhő s látnék kincseket,
Lehullni készen, hogyha ébredek . . .»[3]

Ezeket a zenehangokat a néző is gyakran hallja. Általán a «Vihar» talán Shakespeare valamennyi darabja között leginkább melodramatikus jellegű; a zene előidézője mindig Ariel, a légi szellem, mint már neve is mondja, ki által kormányozza Prospero az összes többi elemek szellemeit is, s ki rendesen a varázslat kezdetét zenéjével jelzi. Ariel «röpűlni, úszni, a tűzbe szállni, vagy fodor felhőkön nyargalni» tud, a mint Prospero kívánja tőle, kinek «hű szolgája minden képességivel.»[4]

«Míg kimondod: «menj», s «jövel!»
Ajkad míg egyet lehel,
Fürge szolga-sergivel
Itt lesz a hű Ariel.»[5]

[1] *Mezières* id. m. 539 l.

[2] *Vihar*, I. felv., 2. szín, II. felv., 2. szín.

[3] III. felv., 2. szín végén; itt és a következőkben Szász Károly fordítását használjuk.

[4] I. felv., 2. szín.

[5] IV. felv. 1 szín.

Ariel tud vihart támasztani és hajót elsülyeszteni, úgy hogy a hajó utasainak még a ruhája se ázzék át; át tud változni vízi nimfává és harpyává; az embereket elaltatja és fölébreszti a Prospero czéljai szerint; terített asztalokat teremt elő és tűntet el s a mulattatásúl rendezett álarczos körjátékban a Ceres szerepét kitűnően adja. De minde csodás művészetével mégis csak szolgaszellem; szolgálta előbb Sycoraxot, a gonosz boszorkányt, a kinek abban a hatáskörben, melyben utóbb Prosperót szolgálja, úgy látszik engedelmeskedett,[1] ha ialán kelletlenül is, mint a hogy tulajdonképen kényszerítve szolgál Prosperonak is, alig várva fölszabadulását, a miért ez néha szigorúan kénytelen rászólni.[2] Ez a kényszerű szolgálat, a miben némileg hasonlít Calibanhoz, különbözteti meg Arielt Pucktól, a ki mindig jókedvű s a kinek magának is öröme telik abban, a mit tesz; hogy néha téved, például összetéveszti Lysandert Demetriussal, az csak emberibbé s ezért rokonszenvesebbé teszi, míg Ariel megtéveszthetetlenül pontos és mindentudó, de nem is sejthetjük, hogy csodás erejét vajon mire és kinek szolgálatában fogja fölhasználni, mikor a Prosperotól való fölszabadulásának várva-várt órája üt?

Ez a fölszabadulás egyúttal a Prospero-Shakespeare búcsuja a maga tündérvilágától; ez az ünnepélyes szózat, — ha rokon is az Ovidius Metamorphosisainak egy helyével,[3] — kétségkívül egyik gyöngye a Shakespeare költészetének:

«Halom, patak, rét s tó tündéri, ti,
S kik könnyű lábbal űzitek a fövényen
A gyors apályt, s futtok előle, ha
Dagályba' visszatér; törpék ti, kik
A holdvilágon kört tiportok a
Fűben, hová a birka nem harap; ti

[1] Hogy Sycorax miért haragudott meg Arielre, arról Prospero mindössze ennyit mond: «thou wast a spirit too delicate to act her earthy and abhorr'd commands, refusing her grand hests . . .» (I. felv., 2. szín.)

[2] I. felv. 2 szín.

[3] *Delius* «Bevezetés»-e végén közli Ovid illető helyének Shakespeare korabeli angol fordítását.

Mérges gombák kertészi éjfelenkint;
S ti hallgatói méla estharangnak;
Ti mind, kik által — bár erőtlenek
Ti magatokban — elárnyékolám
A déli napot, szelet vészszé kavartam,
S zöld tengert, kék égboltot lázíték
Egymásra . . . . . .
. . . széles talpú hegyfokot
Megingaték, ...
. . . szómra mély sirok,
Felköltve holtjaik', nyíltak meg, és
Adák ki bűvöm erejére: most
E bősz varázszsal fölhagyok . . .
. . . ketté töröm botom',
A földbe mélyen ásom el, s a tenger-
Fenékre, mélyebben mint valaha
Zárt mér-ólom, dobom be könyvemet!»*

BERZEVICZY ALBERT.

* V. felv., 1. szín. Varázstudomány könyvének elégetésére régibb *Reginald Scot*-nál: id. m. és kiad. 418. l.

A MAKRANCZOS HÖLGY

(Felolvasás az 1909. febr. 14-iki Shakespeare-matinén).

Shakespeare jókedvű és szellemes vígjátékai közül voltaképen csak egyetlen egy tartotta magát állandóan a szinen és birja manap is a közönség rokonszenvét, úgy nálunk mint a külföldön, a hol a nagy költő otthonos: «A makranczos hölgy», mely esetleg nem is Shakespeare műve és kétségtelenül nem sokat tartalmaz, a mi a páratlan angol mester nagy szellemére, bájos képzeletére és fenkölt életbölcseségére emlékeztetne. De a darab ismétlem, talán nem is az ő műve, vagy talán csak igen kis részben az ő műve. E vígjáték eredetéről vagy keletkezéséről ugyanis a vélemények még ma is igen eltérők. Némelyek Shakespeare ifjúkori művei közé sorozzák és 1589-re teszik keletkezését, mikor a 25 éves fiatal színész írói pályája legkezdetén állt; mások 1603-ba, mikor a 40 éves Shakespeare költői ereje és hatalma tetőpontját már elérte; ismét mások e két végletes határ közt valamely közbeeső évet hoznak javaslatba; sőt a legnagyobb és legérdemesebb Shakespeare-kutatók egyike, Tieck Lajos, tekintettel az előjátéknak egy (esetleg később becsúsztatott) czélzására, 1607-re teszi a darabot, tehát ‚Macbeth' és ‚Lear király', a költőnek leghatalmasabb alkotásai mellé. Megnehezíti a kérdés eldöntését, hogy ezen darabból önálló quarto-kiadás csak 1631-ben, tehát majdnem egy évtizeddel az első folio (1623) után jelent meg, és hogy Francis Meres 1598-ban, ‚Palladis Tamia' (A bölcseség kincsesládikája) cz. könyvében Shakespearenak tizenkét színművét sorolja föl, melyek sorában ‚A makranczos hölgy' nem szerepel, de igenis egy ismeretlen, ‚A szerelem győzelme' cz. darab, mely czím alatt némelyek a mi vígjátékunkat sejtik, a mi mégis nagyon

valószínűtlen; azért én is csatlakozom azokhoz, a kik ez ismeretlen darab alatt a ‚Minden jó, ha jó a vége' cz. drámát gondolják fölismerhetni. Bármint legyen, Meres nem említi 1598-ban ‚A makranczos hölgyet', a mi nemcsak azt jelentheti, hogy Shakespeare darabja akkor nem volt még megírva, hanem jelentheti azt is, hogy Meres nem tartotta a darabot Shakespeare művének. Mert ennek a fölfogásnak is van figyelemre méltó alapja.

Van ugyanis egy másik angol darab Shakespeare korából, melynek címe ‚*Egy* makranczos hölgy'. Ez már egy 1594-iki kiadásban maradt reánk, de nyelvének és stiljének egész jellege szerint jóval régibb, mit egyebek közt abból is következtethetni, hogy lépten-nyomon elárulja Marlowe hatását, mely pedig 1590 után már nem igen mutatkozik. Ez a darab a korabeli angol közönségnek egyik kedveltje volt; nemcsak második kiadást ért 1596-ban, hanem még 1607-ben is, tehát jóval Shakespearenak mindenkép tökéletesebb műve után, harmadszor is megjelent nyomtatásban. Ez a kezdetleges darab ép oly modorban és szellemben, sőt a motivumoknak felötlő azonosságával, a jeleneteknek ép oly egymásutánjában, egyes kifejezések és sorok szószerinti átvételével tárgyalja Petruchio (az olasz név helyesen Petruccio) és Katalin nem épen épületes történetét, mint Shakespeare az első folio óta neki tulajdonított színműben. A Bianca-epizód nincsen meg ebben a régi darabban, de az meg, az irói tulajdonjog souverain megvetésével, Ariostonak egy vígjátékából (‚I Suppositi') származik, melyet az angol közönség 1566 óta George Gascoigne fordításában (‚Supposes') jól ismert és, úgy látszik, szintén nagyon kedvelt.

E tények alapján darabunk keletkezéséről bármas felfogás lehetséges. Az egyik, hogy a régibb 1594-iki darab egy ismeretlen szerzőnek közkedveltségű műve, melyet Shakespeare utóbb a fejlettebb izléshez mérten kissé átdolgozott, a Bianca-jelenetekkel kiegészített és a kor fölfogása szerint e módosításokkal sajátjává tett. A másik, melyet már Pope hirdetett a XVIII. században, azt tartja, hogy Shakespeare irta a régibb 1594-iki vígjátékot is, mely igen durva, kezdetleges vázlat és csak oly megszorítással volna Shakespeare művének

tekinthető, hogy még sokkal régebben, mindenesetre 1589 előtt keletkezett, úgy hogy a nagy mester legelső reánk maradt műve volna. Ez esetben a nagy költő művei közé fölvett darab saját ifjúkori kisérletének átdolgozása és a Bianca-epizóddal kiegészítése volna. Végre a harmadik nézet, hogy Shakespeare írt már pályája kezdetén egy ‚Makranczos hölgy' cz. darabot, melyből az 1594-iki nyomtatvány durva, esetleg csak az előadás alapján kezdetleges gyorsírással hevenyészett gyatra kivonatféle. E három vélemény mindegyike többékevésbbé megnyerő indokokkal támogatható, de bizonyításról egyik esetben sem szólhatni komolyan. Minthogy tehát e kérdésben a birálónak egyéni fölfogása dönt, részemről az utolsó, a harmadik lehetőségre volnék hajlandó szavazni, hogy t. i. a darab kezdettől Shakespeare műve, esetleg 1590-ből, és hogy a korábbi nyomtatásban fönmaradt fametszetszerű bohózat a shakespearei színműből van durván és jogtalanúl kivonatolva, elrontva. E pártállásra engem főleg az a tisztán alanyi szempont is vezet, hogy még a szellemi tulajdonnak korabeli naiv fölfogása mellett is mégis túlságosan furcsának kellene tartanom, hogy Shakespeare egy idegen terméket ennyire szőröstül-bőröstül elsajátíthatott volna, a mi pedig kétségtelen, ha az 1594-iki munkát más író* önálló, eredeti művének tekintenők. Az övének pedig, a fönti három föltevés elseje szerint, azért nem tarthatom, mert ez a durva tákolmány Shakespearenek még legfiatalabb termékeitől is szellem, szerkezet és stil tekintetében rendkivül távol áll. Egyébiránt bármint legyen is, — ha kizárólag a folióban fönmaradt és mindnyájunk előtt ismeretes darab vizsgálatára szorítkozunk is — kétségtelen, hogy ‚A makranczos hölgy' a költőnek igen fiatalkori, még Marlowe és Kyd hatása alatt irt műve, mit a ‚VI. Henrikre' emlékeztető sok mythologiai czélzás, a nagyszámú latin és olasz idézet, a rímnek gyakori használata és a sok gyönge szójáték is bizonyít, — és hogy egész jellegében legkisebb mértékben hordja magán a

* Régebben Marlowe művének tekintették, mert több helye szóról szóra Marlowe drámáiból van véve. De ez a tény inkább szól e különben is valószínütlen föltevés ellen.

nagy mester nagy és bájos szellemének bélyegét, úgy hogy még abban az esetben is, ha teljességgel az ő önálló és eredeti műve, egyáltalában nem igen alkalmas arra, hogy Shakespeare nagyságát hirdesse vagy épen fokozza.

Mert mit találunk ez egyébként igen élénk és mulatságos farsangi bohózatban, melynek színi hatása elvitázhatatlan? Egy makranczos leány megfékezését, megszelidítését, de oly durva, külsőleges, torzított testi eszközökkel, melyekhez még a felszines lélektani magyarázatnak vagy indokolásnak is minél kevesebb köze van. Ez rögtön szembetünő, ha egy rokon tárgyú és irányú darabbal, Agostino Moreto ‚El desden con el desden' czimű szellemes és bájos vígjátékával vetjük össze, melyet a magyar közönség már 1837 óta* német közvetítéssel ‚Donna Diana' czimmel oly jól ismer és főleg 1870 óta, mikor György Vilmos kitűnő fordításában ‚Közönyt közönynyel' czímmel újból először került színre, a mai napig kiválóan kedvel. Moreto darabja ugyanazt a problémát tárgyalja, mely ‚A makranczos hölgy' cselekményének magvát teszi, de tárgyalja mindenkép mélyebb lélektani fölfogással, finomabb szellemmel és megragadóbb költőiséggel.

De lássuk már most a Shakespeare darabját kissé közelebbről, természetesen csak a cselekmény főproblémájára szorítkozva.

Petruchio előkelő veronai ifjú Paduába jön, hogy gazdag nőt szerezzen. Elvesz ő bármilyen leányt, legyen az rút, vén vagy gonosz, csak pénze legyen; elveszi,

Ha úgy dühöng is,
Miként szokott a habzó Ádria.

* Moreto darabját Schreyvogel József (irói nevén Thomas vagy Karl August West, 1768—1832), 1814 óta a bécsi Burgszinház tisztviselője, majd lelke és igazgatója, dolgozta át, ‚Donna Diana' czimmel (első előadása Bécsben 1816. november 18., nyomtatásban 1819), részben Carlo Gozzi († 1806) olasz szabad fordítása fölhasználásával. Ez átdolgozás alapján, de West nevének elhallgatásával, két fordításban került Pesten előadásra: Komlóssyéban 1837. nov. 3-án és Fáncsyéban 1860. szept. 28-án. Győry Vilmos fordításában (a spanyol szöveg alapján) 1870. nov. 14. adták először, ‚Közönyt közönynyel' czímmel.

Legjobb barátja, Hortensio, hajlandó őt egy nőhöz segíteni,

> Ki gazdag, ifjú és még csinos is,
> Nemes hölgyekhez illően nevelt;
> Csak egy hibája van, s az nagy hiba:
> Tűrhetlenül vad és szilaj, makacs,
> Oly rendkivűl, hogy én, bár birtokom
> Sokkal csekélyebb volna is, soha
> Aranybányával sem venném el őt.

Petruchio félbeszakitja: ‚Hallgass! a pénz becsét nem ismered', és kijelenti:

> Én elveszem, ha úgy zajongna is,
> Mint őszszel a dörgő felleg szokott.

A hölgy, kit Hortensio ajánl, Baptista gazdag paduai nemesnek idősbik leánya, Katalin. Ismerjük már hozzátartozói és jó ismerősei jellemzéséből: zsémbes, daczos és konok, szilaj és makacs, sárkány, ördög fajzata, pokol szülötte, rossz nyelvéről hirhedett, bősz Kata, gonosz Kata — ily diszitő jelzőkkel emlékeznek meg róla, a kik ismerik, még saját atyja és szelíd huga Bianca is, a ki eleget szenved tőle.

Petruchio rögtön megkéri Katalint, mire a leány apja megjegyzi, hogy csak akkor veheti el Katát, «ha a főrészlet nyerve van, Azaz szerelme, mert ez itt a fő.» De Petruchio rövidesen kijelenti, hogy «az semmi» és nyomban sejteti, hogy mikép fogja nejét megszeliditeni:

> Ha büszke ő, én meg szilaj vagyok:
> S hol két dühöngő láng találkozik,
> Fölégetik dühök táplálatát.
> Kis széllel a kis tűz is nagyra nő,
> De nagy vihar tüzet, mindent elolt.
> Én így leszek s ő engem így tekintend,
> Mert nyers vagyok s nem gyermekmódra kérem.

Baptista e biztatásra odaigéri neki a leányt. Magának Katának kijelenti a merész kérő:

> Enyém leszesz, más senkié; csak én
> Termettem arra, hogy te megszelídülj,
> És vad Katából oly szelid Katává
> Képezzelek, mint más szelid Katák.

A szerelem nem játszik legkisebb szerepet is ebben a házasságban, «kényszerítve voltam,» mondja Katalin,

> Kezem odadni szivem ellen egy
> Őrült szeszélyű, durva félbolondnak.

Petruchio azonnal az esküvő után megkezdi neje megszelidítését. Rongyöltözetben jön a nászra, az esküvő után pedig rögtön durván és kiméletlenül magával hurczolja a meglepett Katát. Útközben Katalin leesik lováról, de férje nem segíti föl, hanem engedi a sárban fetrengeni; azután nem ad neki enni, nem engedi aludni, nem készíttet neki tisztességes ruhát, hanem egyszerű és sáros öltönyben viszi gyors elhatározással haza atyjához, még mielőtt valósággal nejévé tette volna.

A neje makacssága ellen viselt és folytatott hadjáratát utóbb maga Petruchio jellemzi a IV. felvonásban:

> Eszélyesen kezdém uralmamat,
> Sikerrel is végzendem, úgy hiszem.
> Sólymom elég éhes már s ingerült,
> De nem kap étket, míg meg nem szelídül,
> Különben intő szómra nem figyel.
> Másképen is lenyügzöm ölyvemet,
> Hogy rám repüljön, értse őrszavam ....
> Még nem evett, nem is fog enni ma;
> A mult éjjel nem alvék, most se fog ....
> S e zűrzavarban oly czélt szinlelek, hogy
> Mindezt az ő jóvoltáért teszem.
> Szóval, nem alszik ő ez éjszaka;
> Ha szenderegne, zajgok, tombolok
> S álmát zajos lármával űzöm el.
> *Igy kell megölni gyöngédséggel egy nőt;*
> Igy hajtom én meg bősz, makacs kedélyét.
> Ki hölgyszeliditéshez jobban ért,
> Szóljon, s kegyes dolgot mivel, ha szól.*

Az éhségtől és álmatlanságtól elgyötört Kata most a napot hajlandó holdnak nézni, az öreg Vincentiót fiatal szép leánynak üdvözölni és férjét az utcza közepén megcsókolni, —

* Az utolsó két versben foglalt fölszólítás megvan a régi balladában is (l. alább), melyet tehát Shakespeare bizonyára ismert.

kész ő mindenre, csak végre jóllakhassék és kialudhassa magát. Az eredmény valóban meglepő, mert végül kiderül, két napi erélyes kúra után, hogy Kata szelidebb és engedelmesebb, mint Hortensio neje,* sőt mint a szelidségéről elhiresedett nyájas kis Bianca, és a darab befejezéseül eldeklamál egy hosszú prédikációt, melyet a vígjáték moráljának kell tekintenünk:

A durczás nő: zavart forrás vize,
Tisztátalan, sűrű és kellemetlen;
S mert ilyen, a legszomjasabb se mer
Szörpölni abból enyhe csöppeket.

A férj, folytatja Kata, nejének ura, fentartója, élete, fejedelme és feje, a ki (hugához fordulva), rajtad és

Jólléteden csügg, éretted magát
Koczkára vetve földön, tengeren,
S virrasztva vészes éjen, hűs napon,
Míg jó melegben, bizton ülsz te honn;
És más jutalmat tőled nem kiván, csak
Szerelmet, nyájas arczot, engedelmet.
Nagy tartozásért mily parányi díj!

A nő, folytatja, férje urának valóságos alattvalója és

Ha mérges és bosszus, daczos, szeszélyes,
S illő parancsra szépen nem hajol,
Mi más leend, mint csalfa lázadó
S fejdelme ellen bűnös áruló?

Pedig hiába lázad föl: gyöngesége miatt kudarczot kell vallania, azért

El a daczczal, mely mit sem ér! Helyezd
Ha kell, férjed talpa alá kezed;
Ha ő akarja, azt is megteszem,
Szolgálatára készen áll kezem.

Ime a probléma megoldása, mely bizonyára rendkivül megtetszett a Shakespeare közönségének, hisz ez jobbára férfiakból állt, a kik tudvalevőleg a megszelidült Kata bölcseségének a világ teremtése óta lelkes hivei voltak. Ma talán még mi

* Ez az 1594-iki darabban harmadik leánya. (Megjegyzem, hogy a régi színműben a szereplők nevei mások).

férfiak is kissé más szemmel nézzük a nőt és minden feminista velleitás nélkül is máskép fogjuk föl a férj és feleség viszonyát. A makacs hölgy megszelidítését is bizonyára más eszközökkel kisértenők meg, ha ily föladatra vállalkoznunk kellene. Petruchio nem hiába nevezi Katát sólyomnak és ölyvnek; tény, hogy a madarakat és kutyákat az ő idejében is és ma is az ő módszerével szelidítik és idomitják, — de a feleségre alkalmazva, ez a módszer mégis csak brutális, főleg mikor a szereplő párt egy kis szerelem nem kapcsolja egymáshoz.

És itt talán helyén lesz, nehány szóval ez épületes történet forrásáról megemlékeznünk. Általában azt hiszik, hogy Petruchio és Katalin történetének forrása vagy a Caravaggióban született, de egészen velenczeivé vált Giovan Francesco Straparola novellagyűjteményéből (1550. és 1554. két részben) a nyolczadik éjnek második elbeszélése vagy Don Juan Manuel († 1342) híres spanyol novellagyűjteményéből (‚El conde Lucanor', első kiadása 1575) az 5., illetve 45. elbeszélés.[1] Én nem hiszem, hogy ez elbeszélések valamelyike[2] ‚A makranczos hölgy' forrása volna, mert mindnyájukban egy makacs asszony megszelidítése teszi ugyan a történet tárgyát, de a megszelidítés abban áll, hogy a férj nem magán a feleségén, hanem állatokon véghez vitt brutalitásokkal téríti észre a fiatal asszonyt. Főleg jellemző e szempontból a ‚Conde Lucanor' idézett második elbeszélése, melyben a hős előbb kutyáját, azután ölebét, végre lovát küldi egy pohár vizért és midőn ezek természetesen nem engedelmeskednek, dühösen megöli őket és fölkiált, hogy így kell lakolnia mindenkinek, a ki az ő kenyerét eszi és parancsolatait vakon nem teljesíti. A fiatal asszony persze megérti a félre nem magyarázható gyöngéd czélzást és mindig engedelmes, szófogadó felesége marad férjének. Hasonló történe-

[1] Mind a három elbeszélést közli Karl Simrock, *Die Quellen des Shakespeare*, 2. kiadás, 1870, I. köt., 329—354. l. és már előtte tárgyalja a népszerű történet változatait Fr. H. von der Hagen, *Gesammtabenteuer* I, 1850, a LXXXII. laptól.

[2] Straparoláén alapszik talán, ha nem is közvetlenül, Hans Sachs farsangi játéka ‚Der böse Rauch', 1551 január 13.

tek igen gyakoriak a keleti mesékben és a nyugati, főleg dán [1] és német népregékben; makacs és zsémbes asszony, úgy látszik, minden korban és minden népnél bőven akadt, és a czélzat mind e történetekben kézzelfogható: az asszony legyen engedelmes és teljesítse szó nélkül férjének, teljes hatalmú urának minden parancsolatát.

Nem hiszem, hogy ‚A makranczos hölgy' e novellák vagy mesék valamelyikén alapúlna. Sokkal valóbbszinű, hogy a vígjáték forrása egy igen népszerű angol ballada,[2] mely nehány évvel Shakespeare születése előtt (1550—1560) keletkezett és történetünket ép oly brutálisan vagy még brutálisabban tárgyalja, mint az 1594-iki durva színdarab. A balladára persze lehettek a fönt érintett keleti és nyugati mesék hatással, — de ez már nem tartozik ezúttal ezen dolgozat keretébe.

Térjünk e rövid kitérés után, még nehány megjegyzésre vissza Shakespeare darabjához. A modern emberre legbántóbb e vígjátékban, hogy a szerelemnek nincsen főcselekvényében semmi szerepe. Ha Petruchio és Katalin szeretik egymást, megmarad ugyan a kalandnak bántó charaktere, de a hős ez esetben azért fáradoz, hogy szeretett neje egyúttal kedves neje is legyen, Kata pedig rövid ellentállás után belátja álláspontjának helytelenségét, viszonozza férje érzelmeit és lemond vadságáról. De a mint a darab most előttünk fekszik, Petruchio egyedül pénzeért veszi el a bősz Katát, a kit megszelidít, mert úgy tudja, hogy a férj az úr a háznál; Kata pedig nejévé lett, mert atyja így parancsolja és mert nem akar hugának örömére vén leány maradni, és megszelidül, mert retteg férjének brutalitásaitól. Hogy a darab végén elszavalt kenetes, de lélektanilag lehetetlen mondókája

[1] Az a jütlandi dán népmese, melyet Reinhold Köhler Svend Grundtvig gyűjteményéből németre fordított (‚Shakespeare-Jahrbuch' III, 397. l.), meggyőződésem szerint világosan magán hordja ‚A makranczos hölgy' hatását.

[2] *A Merry Jest of a Shrewd and Curst Wife Lapped in Morel's Skin, for her Good Behaviour*, kiadta Thomas Amyot az 1594-iki Makranczos hölgy' mellett, 1844. Hogy Shakespeare ezt a balladát ismerte, l. fönt 111 l.

sehogysem illik szájába és nem áll belső kapcsolatban a lefolyt cselekvénynyel, azt a mai gondolkozó olvasónak vagy nézőnek nem szükséges bővebben kifejteni.

De azért távol sem állítom, hogy e darabon Shakespeare szelleme és keze sehol észre nem vehető. Ellenkezőleg bámulatos, hogy az 1594-iki durva vázlatból mi lett a nagy költő keze alatt: mennyi finom megjegyzés, jó gondolat, szép fordulat árulja el a mestert, a ki, bizonyára tekintettel a tárgynak rendkívüli kedveltségére, a cselekvény lényegén és főmotivumain nem akart változtatni. Legszebb e szempontból a harmadik fölvonásban az a jelenet, melyben Petruchio magától Katalintól kéri, hogy legyen nejévé: majd hizeleg neki, majd fenyegetve szól, dicséri szépségét és szelidségét, fölhányja, de nyomban mentegeti is hibáit, és ezzel oly zavarba ejti a leányt, hogy ez, kissé vastag és izetlen élczelődés után, némán tűri, hogy atyja őt a látszólag félbolond kérővel összeadja. Itt szól Petruchio szerelemről is, de e megjegyzését Katalin sem veszi komolyan, mi sem helyezhetünk nagy súlyt reá, hiszen jól tudjuk, hogy a hősnek pénz kell és Kata csak azért, mert nála nélkül nem juthat pénzhez.*

Nem ismerek shakespearei darabot, de egyéb darabot se sokat, melynél a szinielőadásnak oly nagy föladata volna. A mi minket e darabban kellemetlenül érint, jó színészek lényegesen szelidíthetik, majdnem elfelejtethetik. Minél durvábban, realisztikusabban játszanak, annál kevésbbé tehetik a darabot rokonszenvessé. Kétségtelen, hogy vastag tréfával van dolgunk, pajkos farsangi bohósággal, melyet a legjobb kedvvel kell lejátszani. De a színészeknek éreztetniök kell, hogy maguk sem veszik az egész cselekményt komolyan. Souverain humorral, de önmagukat is megtréfáló humorral kell játszaniok. Ha Petruchio tombol mint az őrült és Katalin

* Shakespeare vígjátékának részben folytatása, részben ellendarabja Beaumont és Fletcher darabja, ‚A megfékezett fékező' (The Woman's Prize, or the Tamer Tamed): Petruchio elvesz Katalin halála után egy látszólag igen szende leányt, a ki aztán erélyével és erejével szánalmas papucshőssé változtatja át férjét.

retteg, mint a megriadt galamb, a karzat talán el lesz ragadtatva, de a művelt néző úgy érzi, hogy Shakespearet ez esetben másképp kell tolmácsolni. A hősnek mosolyogva, játszva kell adnia a dühöset, Katalin pedig látja, legalább érzi, hogy ez a düh nem komoly dolog. A hiányzó szerelmet is pótolniok kell a szinészeknek. Mikor Petruchio és Katalin először találkoznak, félre nem ismerhető tetszéssel kell, hogy egymást nézzék, és abban a szép jelenetben, melyben a merész kalandor magától Katától megkéri kezét, könnyen lehet is, de kell is úgy tüntetni föl a helyzetet, hogy a két ember közelebb jut egymáshoz, sőt megszereti egymást, és utóbb is folyton erősen kell éreztetni, mit Petruchio maga is állít, hogy valóban csupán kedves neje érdekében cselekszik. Lehet, hogy Shakespeare nem így gondolta; bizonyos, hogy kora és közönsége nem ezt kivánta; de most arról van szó, hogy egy eleven, szini hatás által kitünő, számos szellemes vonásban bővelkedő darabot a mi műveltségünkhöz közelebb hozzunk és finomultabb ízlésünk számára valóban élvezetessé tegyünk. Ezt a nemesitő munkát ‚A makranczos hölgy' megérdemli, sőt megköveteli, de meg is jutalmazza.

Eddig csak mellékesen érintettem a Bianca párhuzamos történetét. Nem is érdemel sok szót. Ez az egész história Lodovico Ariosto egyik vígjátékából van egyszerűen kiírva, ill. átvéve. A darab czime ‚I suppositi', magyarúl talán ‚Az elcseréltek'.[1] Egy nagytudományú, de beteges Shakespeareomániája révén furcsa észjárású hazánkfia, Jul. Leopold Klein, behatóan tárgyalja óriási művében[2] Shakespeare viszonyát Ariostohoz, kinek kérdéses darabját minden tekintetben tökéletesnek, az olasz komédia csúcspontjának mond. Klein el van ragadtatva Shakespeare eljárásától, melyet nem csak

[1] Ariosto maga mondja darabjának prologusában:

Questa supposizione nostra significa
Quel che in volgar si dice porre in cambio.

Ez a mi alácsúsztatásunk (a szójáték nem adható vissza) nem akar egyebet jelenteni, mint a mit közönségesen elcserélésnek mondanak.

[2] *Geschichte des Dramas* IV, 1866., 337—346. l.

helyesnek, de egyszerűen magától értetődőnek tart, hiszen szerinte Shakespeare az Ariosto darabjának kérdéses IV. fölvonását bizonyosan megírta és épen úgy írta volna meg, ha készen nem találja az olasz mester vígjátékában. ‚Mi csodáljuk (mondja a 341. lapon) a komikus föltalálás lángeszét Ariostóban és bámuljuk plagiariusát, az Ariosto pávatollaiban ékeskedő varjút, a ki phoenixként fölrepül szemeink előtt saját napszerű tollazatában'. Minket csak az érdekel, hogy a Bianca története Ariostóból való és hogy Shakespeare nem nagy gondot fordított reá. A jellemzés fölületes, az élczek durvák, az egész cselekvény részben szükségtelen, részben igen valószinűtlen. Azt várnók, hogy Bianca története párhuzamos ellentéte lesz a Kata történetének, hogy látni fogjuk, mikép alakul át valahogy ez a szelid hölgy makacscsá. De erről szó sincsen. A Bianca-epizód lapos, ármányos egy történet, melynek szereplőiben a régi olasz commedia del arte typikus szereplői még erősen felismerhetők, hisz az egyiket még Shakespeare szövegében is egyszer nem nevén, hanem Pantalonnak szólítják. Látni, hogy Shakespeare a Kata és Bianca kalandjait, melyeknek eredetileg semmi közük egymáshoz, egymásba kapcsolni, egymással szervesebb összefüggésbe hozni törekedett: egy-egy szál felismerhető, mely az egyikből a másikba átvezet, az egyiket a másikhoz fűzi. De ily szál kevés van és hatásuk gyönge: a két história mégis csak egymás mellett halad, mintha most sem volna még semmi közük egymáshoz.*

Más darabjaiban is szeret Shakespeare párhuzamos vagy ellentétes cselekvényeket egyazon színműben egységes történetté összekapcsolni. De mindenütt nagyobb gonddal és fényesebb sikerrel végezte ezt a hálátlan föladatot, mint épen ‚A makranczos hölgyben', mely pedig főcselekvényével ellentétes cselekvényt a legkönnyebben elviselt volna, hisz jóformán megkövetel ilyet.

* Azért érthető, ha nem is helyeselhető, hogy Garrick 1754-ben a Shakespeare darabjából kiemelte Petruchio és Katalin történetét, melyből három felvonásos vígjátékot csinált. (Nyomtatásban is megjelent: ‚Catherine and Petruchio' 1756). Majdnem egy századon keresztül az angol szinházaknak igen kedvelt repertoir-darabja volt.

Oly keveset tudunk Shakespeare életéről, hogy mindenfelé kutatunk adatok után, sokszor ott is, a hol a kilátás ez irányban fölötte csekély. Érdekes már most, a mit régen észrevettek, hogy főleg házasságára félre nem érthető czélzatok akadnak műveiben. Shakespeare tudvalevőleg, meg nem várva az egyház áldását, lépett benső viszonyba Hathaway Annával, és ime Prospero inti Ferdinándot a ‚Viharban' (IV. felv. 1. szin):

Vedd hát ajándokom,... vedd lányomat:
De szűz övét ha széttépnéd előbb,
Mint minden ünnepély, szokás szerint
Nincs végrehajtva szertartásival:
Ne adjon akkor ég jó harmatot
S áldást e frigyre! sivár gyűlölet,
Kancsal viszály s irígység hintse bé
Mérges gyomokkal ágyatok', hogy attól
Megundorodjatok monnó!

Neje nyolcz évvel volt nálánál idősebb, és a ‚Vízkeresztben' (II. felv. 4. szin) a herczeg ily tanácsot ad Violának, a kit fiatal embernek néz:

Ám vegyen
Idősbet a nő: hozzá így símul,
Férje szívén egyensúlyt így nyerend...
Ifjabb legyen hát nálad kedvesed,
Vagy hajlamod nem állja meg helyét.
Mert rózsa a nő, melynek szép virága
Ha kivirít, hajlik gyors hervadásra.

Már egyik legelső darabjában, a ‚Tévedések vígjátékában' hirdeti, bizonyára kora szellemében is, hogy a férfi a mindenség ura, a föld fejedelme, a ház parancsnoka, és ‚A makranczos hölgy' újra és még erősebben dicsőíti a férj hatalmát, mely a nőtől föltétlen megadást követel. Ily tényekkel szemben, melyeket könnyen lehetne a többi darabokból jellemző adatokkal szaporítani, fölmerülhet az a gondolat, hogy darabunk talán még egyebet is elárul Shakespeare családi boldogságáról. Neje nyolcz évvel volt idősebb mint ő és a meggondolatlan, gyermekférj hamar megúnhatta az öregedő asszonyt és korához illőbb, fiatalabb hölgyekre vethette szemét, a mi

természetesen Anna féltékenységét felköltötte, pedig halljuk a ‚Tévedések vígjátékában', hogy

> Féltékeny asszony zsémbe gyilkosabban
> Mérgez meg a veszett ebnek fogánál.

Könnyen elgondolható, hogy ebben a házasságban, melyben a családi békének egyik elengedhetetlen föltétele, a pénz, csak igen kis mértékben akadt, mindennapos volt a viszály a felek közt és az asszonynak valószinüen zsémbes, makranczos, szilaj természete is hozzájárulhatott ahhoz, hogy Shakespeare otthagyta feleségét és gyermekeit és Londonba menekült. Nem lehetetlen, hogy ezen szomorú élettapasztalatai is rávezették a kezdő drámaírót, hogy a népszerű ballada alapján megrajzolja a makranczos hölgyet, de most egyúttal megszelidítése módját is — persze korának szellemében és közönségének izléséhez mérten.

Még egy-két megjegyzést a darab keretéről, vagy helyesebben csak előjátékáról, mely az 1623-iki folióban az első felvonásnak bekezdő része, de sem az 1594-iki régi darabban, sem a Shakespeare vígjátékában sem belső sem külső kapcsolatban nincsen a főcselekvénynyel. Akadt ugyan kutató,* a ki úgy a keretben, mint a darabban egyazon alapgondolatot vélte fölismerhetni, hogy t. i. az ember megmarad természetes lényében, ha mint az üstfoltozó egyszer lordnak megteszik is vagy mint Katalin, női természete ellen föllázadva az urat akarja játszani; — de ez a túlzottan szellemes fölfogás annyira keresett és erőszakos, hogy bizonyára sem a régi, sem az új darab szerzője egy perczig sem gondolt reá, de nem gondol reá a mai olvasó sem.

A keret cselekvénye igen egyszerű. A vadászatról visszatérő gróf az utczán mély álomba merülve talál egy részeges üstfoltozót, a kit kastélyába vitet, a hol elhitetik a fölébredettel, hogy nagy úr, hatalmas lord, a kinek parancsait hódoló szolgasereg lesi. Mulattatására előadja azután a gróf parancsára egy ép erre tévedő színészcsapat ‚A makranczos

* Herm. Ulrici, *Shakespeares dramatische Kunst.* 3. kiad., 1868, II, 320. l.

hölgyet'. Az üstfoltozónak e kalandja Shakespearenél valóban csak előjáték, mert nincs befejezése: a részeges álgróf még csak az I. felvonás első színének végén szól nehány szót, azután elejti Shakespeare az egész történetet, mintha teljesen megfeledkezett volna róla, míg darabunknak 1594-iki szövegében a vígjáték befejezése után az álgróf kalandja is befejezést nyer: a részeges üstfoltozó ismét régi ruháiban találja magát a kocsma előtt az utcza kövezetén, a honnan fölszedték volt; vigasztalásául, hogy fényes boldogsága csupán álom volt, csak az szolgál neki, hogy ez álmában megtanulta, miképen kell egy makranczos asszonyt megfékezni. Rögtön haza is siet, hogy ez új tudományát saját feleségén gyakorlatilag alkalmazza.

Ez epizód ősrégi és számos változatban található a keleti és nyugati irodalmakban.* Legrégibb ismertes forrása Marco Polo († 1323) útleírása, melyben a híres olasz utazó meséli, hogy Hassan, ‚a hegyek vénje' (Seik al Dsedab), a borzasztó assassinok feje, mély álomba sülyeszti embereit, mire gyönyörű kertben a mohamedán paradicsomnak minden kéjét élvezik. Erre újra elaltatja és közönséges életrendjükbe visszahelyezi őket, de egyúttal tudatja velök, hogy amaz egy napnak páratlan örömeit örökké fogják élvezni, ha hű szolgái lesznek. Embereit azután ez a kilátásba helyezett éden annyira lelkesíti, hogy minden parancsát vak engedelmességgel teljesítik. Talán e keleti intézményen alapszik az ‚Ezer egy éj' egyik legismertebb meséje, melyben a szegény Abuhassan csupán egy napig szeretne khalifa lenni. Harun al Rasid teljesíti e kívánságát: álomba sülyeszti, mire egy napig khalifának képzeli magát és mint khalifa boldogan intézkedik. De este ismét elaltatják és másnap reggel megint szegényes rongyaiban találja magát, úgy hogy kétségbeesésében majd megőrül.

* Történetét behatóan tárgyalja Alex. von Weilen, *Shakespeares Vorspiel zu der Widerspenstigen Zähmung.* 1884. (bő kivonatban ismertettem Egyet. Philologiai Közlöny IX, 1885., 714—18. l.). Előtte már Simrock Károly tárgyalta (id. h. 334—339. l.), de nem ily teljes anyag alapján.

Az európai népek és írók számára e történet forrása Vives Lajos elbeszélése (1556) Jóságos Fülöpről, a belgák népszerű herczegéről († 1467), a ki egyszer Brüggében éjjel egy holtrészeg emberre bukkan. Ép arról beszélgetett volt társaival, hogy az élet milyen álomszerű és hogy az embernek némely élménye valóságos álomhoz hasonlít. Most e paraszton meg akarja kisérteni gondolata helyességét: fölviteti kastélyába, nagy úrnak öltözteti, minden élvezetben részesíti, *színjátékot is adat elő számára* stb., mire éjjel ismét visszaviteti régi alakjában régi helyére. A paraszt nem tudja, élt-e vagy álmodott, és mi különbség van, kérdi Fülöp, az ő napja és a mi éveink közt? semmi, legfeljebb annyi, hogy amaz rövid volt, ezek meg hosszú időre terjednek. Életünk hiúságának legjobb képe, végzi Vives ez elbeszélését.

Hogy ‚A makranczos hölgy' szerzője vagy szerzői honnan vették ezt a mesét, nem tudjuk, bizonyára nem a ‚The Waking Man's Dream' cz. elbeszélésből, melyet Norton 1845-ben mint darabunk forrását közzétett, mert ez az elbeszélés jóval fiatalabb, mint darabjaink. Ellenben nagyon érdekes, Shakespeare vígjátéka szempontjából is, ez álommesének egy régi német dramatizálása. Weise Keresztély (1642—1708) ugyanis földolgozta ezt a mesét a XVII. század végén ‚Ein wunderliches Schauspiel vom niederländischen Bauer, welchem der berühmte Prinz Philippus Bonus zu einem galanten Traume verholfen hat' cz. öt fölvonásos szinművében, mely már 1685-ben szinre került és 1700-ban jelent meg nyomtatásban. Már most tudjuk, hogy ugyancsak Weise a Shakespeare vígjátéka alapján irta ‚Böse Katharine' (1705) cz. darabját és ugyanezen darabon alapszik egy másik, még XVII. századi vígjáték is, melynek czíme ‚Kunst über alle Künste, ein bös Weib wieder gut zu machen' (1672). Ha most tekintetbe vesszük, hogy ez utóbbi darabon nyoma sincs a részeg üstfoltozó kalandjának és Weise színműve, mely teljesen Bidermann Jakab jezsuitának ‚Utopia' cz. regényén (1640) alapszik, sem tartalmaz egyetlen apró vonást sem, mely Shakespeare földolgozására emlékeztetne, indokolt lesz az a következtetésünk, hogy az angol komédiások, a kik ‚A makrancos hölgyet' valószínűen már igen korán előadták német

földön,[1] noha első nyoma csak 1658-ban mutatható ki, a szinpadon teljesen mellőzték az előjátékot, mint az tudvalevőleg még ma is szokásos.

Ez adatok kiegészítéseül még megemlítem, hogy ezt a mesét Shakespearenek egy kortársa, Ludovicus Hollonius (Holle Lajos, † 1621) evang. lelkész is földolgozta ‚Somnium vitae humanae' (1605) cz. német színművében és hogy a XVIII. században Holberg Lajos, a dán Molière, ‚Jeppe vom Berge oder der verwandelte Bauer' (1722) cz. rendkívül sokat adott vígjátéka tette a mesét ismét nagyon népszerűvé, és hogy még nagyobb kedveltségnek örvendett két bécsi bohózat: ‚Hans bleibt Hans oder der Bauer ein Fürst' (1781) és ‚Der verwunschene Prinz' (Plötz Jánostól, † 1856), melyeknek körébe a magyar színjátéknak egyik kedvelt terméke, a ‚Tündérlak Magyarhonban'[2] is tartozik. A mese alapgondola-

[1] ‚A makranczos hölgy' a német szinpadnak már Shakespeare ideje óta egyik legkedveltebb darabja, melyet ismételve átdolgoztak és jól-rosszúl színre alkalmaztak. Még a XVII. századból való három változata: ‚Die wunderbare Heurath Petruvio mit der bösen Katharinen' 1658.; ‚Kunst über alle Künste, ein bös Weib gut zu machen' 1672. és Weise Keresztélynek fönt említett vígjátéka 1685-ből. A XVIII. századból legismertebb Joh. Fr. Schink († 1835) átdolgozása: ‚Die bezähmte Widerbellerin oder Gasner der zweite' 1781.; a XIX. századból Franz Holbein vígjátéka: ‚Liebe kann alles' 1822 és Ludwig Deinhardstein átdolgozása (1839), melyben a szövegnek legfeljebb egy negyede Shakespeare műve, míg háromnegyedét az áldolgozó csempészte bele. E lehetetlen munka mégis egészen a jelenkorig tartotta magát a szinen, sőt alapúl szolgált újabb átdolgozóknak (Fedor Wehl és C. Fr. Wittmann), a kik még botrányosabban bántak el a darabbal. Sokkal jobbak, mert az eredetihez erősebben ragaszkodnak, a legújabb ‚színre alkalmazások': Rob. Kohlrausch (a ki egyedül tartotta meg az előjátékot is) és Wilh. Oechelhäuser művei. Van még sok más átdolgozás is (Franz Dingelstedt, Adolf Wilbrandt, Karl Elze), melyekről azonban nem itélhetek, mert nem jelentek meg nyomtatásban. Figyelmet érdemel Eugen Kilian terve a ‚Shakespeare-Jahrbuch' XXXI. kötetében, 1895. A magyar átdolgozásokról és előadásokról l. Bayer József czikkét e folyóiratban, I. 241. l.

[2] *Tündérlak Magyarországon vagy Hála ünnepe.* Víg daljáték két felvonásban, írta (Hirschfeld német bohózata alapján Egressy Béni, zenéje Szerdahelyi Józseftől. Nem jelent meg soha nyomtatásban, de Szerdahelyi dalai megjelentek Pesten 1860. — Hirschfeld darabjának egy

tának legmélyebb és legköltőibb megalakítása azonban Calderon remek színműve: ‚Az élet álom' (1635), mely ismét a világhírű történet legrégibb forrásához, Marco Polo elbeszéléséhez vezet bennünket vissza. Calderon főleg színműve II. fölvonásának végén ad megragadó kifejezést a szép mesében lappangó mély gondolatnak:

... oly csodálatos világban élünk,
Hogy életünk is álmodás csupán.
Im a tapasztalás taníta rá,
Hogy minden, a ki él, csak álmodik,
Azaz, míg álma szerte nem foszol.
Álmodja a király, hogy ő király,
S míg ez a csalódás tart, parancsol,
Rendel, kormányoz és uralkodik;
De mind e hódolást, mely környezi,
Szétszórja a szeleknek szárnyain,
Hamúra változtatva, a halál.
Oh mily kinos sors!... És van mégis, a ki
Uralkodásra vágy, bár tudja, hogy
A halálnak álmában lel ébredést.
Álmodja a gazdag dús kincseit,
A mik csak újabb aggodalmat adnak;
Álmodja a szegény, hogy szenvedő
Kinos szegénység és nyomor között;
És álmodik, ki emelkedni kezd,
És álmodik, ki fárad, küzd, eped,
És álmodik, ki sért vagy bosszut áll:
Egy szóval, minden ember a világon
Azt, a mi, minden úgy álmodja csak,
Habár ez álomról sejtelme sincs...
Mi is tehát az élet? — Kábaság.
Mi is tehát az élet? — Képzelődés,

régibb földolgozása: *Tündérkastély Magyarországon, énekes vigjáték 3 felvonásban. Ford. Láng Ádám*, már 1813-ban színre került Kolozsvárt. — Utóbb Szentpétery Zsigmond is átdolgozta. — A főmotivum: Gróf Vámházy tábornok azzal tréfálja meg Gyuri közhuszárt, élete megmentőjét és ennek aráját, Marcsát, akik kertjében elaludtak, hogy kastélyába viteti, elegánsan felöltözteti és inasaival fényesen kiszolgáltatja. A fiatal pár nem érti a dolgot, álomnak hiszi, mire a tábornok őket felvilágosítja és gyermekeinek fogadja.

Egy eltünő árny, puszta költemény,
S ben még a legfőbb jó is oly csekély,
Holott a teljes élet is csak álom
És még az álmok is álmok csupán.*

Shakespeare vígjátékának előjátéka messze esik Calderon mély fölfogásától. Nála a herczeg csupán ‚kisérletet tesz' a részeg emberen,

Vajon, ha ágyba visszük, rá finom
Öltönyt adunk, újjára gyűrüket
És ágya mellé ízes étkeket
És czifra szolgákat: ha ébredend,
Felejti-é a koldus önmagát?

Az egyik szolga ugyan így szól a bámészkodó álgrófhoz:

Tizenöt éve folyton álmodik,
S ha ébredett, csak alvás volt az is —

és e megjegyzésben meg van pendítve a mesének mélyebb gondolata; de Shakespeare gyorsan elejti ezt a gondolatot, mint elejti az első fölvonás közepén magát a mesét is. Mint már említettem, az üstfoltozó kalandjának befejezése hiányzik a Shakespeare szövegéből, pedig az 1594-iki régi darabban megvan. E tényállás okát nem tudjuk, de nem tartom valószinütlennek némely modern kutatók azon föltevését, hogy Shakespeare szinpadán természetesen előadták ezt a keretes históriát is, a befejezését pedig a régi darabból csatolták hozzá. Shakespeare maga így intézkedett-e vagy megírta-e a mese befejezését is, mely utóbb elkallódott, erre nézve eltérhetnek a vélemények. A ‚Makranczos hölgyhöz' annyi kérdés és kétely fűződik, hogy egygyel több vagy kevesebb, már szót sem érdemel.

Heinrich Gusztáv.

* Calderon ezen bájos színművének hatása alatt keletkeztek Voltaire hires elbeszélése ‚Le blanc et le noir'; Frz. Grillparzer drámai meséje ‚Az álom élet' (1834) és Rákosi Jenő regényes színműve ‚A szerelem iskolája'. A mese alapmotivumának legújabb, többnyire tréfás földolgozásai (pl. ‚Niobe' vagy ‚Sziriusz' Herczeg Ferencz novellájából, vagy ‚Mikor a lovagok bátrak voltak' Charles Marlowetól) nem jelentékenyek.

«SZÓZAT VÖRÖSMARTY JULIUS CAESARJÁRÓL.»

Vörösmarty Julius Caesar-fordításából tudvalevőleg az első mutatványok az *Athenaeum* hasábjain (1839) jelentek meg.* De nemcsak itt közöltek mutatványt e fordításból, hanem másutt is: a *Hirnök* Szemléjében (90. sz.). Ez utóbbi mutatvány volt indítéka azon kritikának tervelt, de valósággal csak kötekedésül tekinthető felszólalásnak, mely a jelen czikkünk czímében jelzett módon, a Pozsonyban *Orosz József* szerkesztésében megjelenő *Századunk* czímű «politikai, tudományos és művészeti folyóirat» hasábjain megjelent. Irója: *Varga*

* Gyulai P. azt hiszi, hogy ekkor «talán még be se végezte» az egésznek lefordítását (V. minden munkái Pest, 1860, IX. k. 401.). Ha tekintetbe vesszük, hogy e fordítás már 1840-ben megjelent V. M. újabb munkái 3-ik kötetében, elhihetjük, hogy ekkor már teljesen készen volt vele. Az Athenæumban közölt mutatványok (1839. évf. 35. 36. és 38., 39. sz.) is azt bizonyítják, hogy az egész készen lehetett. L. i. h. II. félév 550., 556. lap: I. felv. 2—3. jel.; 571—76. lap: III. 1. jel.; 604—608. lap: IV. felv. 3. jel. és 619—20. lap: V. felv. 1. jel.

Megjegyzendő, hogy már 1836 decz. 8-áról ezt írta Stettnernek: Apróságokat ir az Athenæum számára; «Julius Caesar tisztázásához csak azután nyulhatok» V. Emlékkönyve. Székesfejérvár, 1900, 238 lap.

E fordítás munkábavételéről az első hirt a Regélő közölte 1836. évi februárius 20-ki számában. Pesti Hirek cz. rovatában ezeket irja a 151-ik lapon: «Koszorús Vörösmartynk... jelenleg a nagy Shakespeare Julius Caesarját teszi át az eredetiből szép nyelvünkre, mely úgy látszik, a nagy Angol sajátságait sok helyen szerencsésebben adja vissza a sok fordulatú németnél is.»

Nagyon valószínü tehát, hogy már 1836 elején is annyi készen volt a fordításból, hogy a bemutatott részletekből fogalmat alkothattak Vörösmarty barátai a fordítás minőségéről. A Stettnerhez irott levél szerint 1836 végén már a tisztázás gondolatjával foglalkozik. Gyulai Pál fönt idézett kijelentése ezek szerint megokolatlan.

*Bálint*nak nevezi magát.* Ennek a nagyképű «Szózat»-nak gúnyos, lenéző modora méltán egészíti ki azt a pöffeszkedést, a melylyel irója birálni akarja e fordítási mutatványt. Fölényeskedése inkább arra vall, hogy írója csak a maga tudásával akar kérkedni. Ennek daczára *Vörösmarty* lebecsmérelése távolról se sikerül neki oly mértékben, mint óhajtaná.

De nézzük magát a czikket. Irója szerint még a *Phaedrus* hajdani «mesés hegye» se hozta nagyobb várakozásba «szülésre mutató nyögéseivel a bámuló világot», mint a milyenbe ejté a pesti közönséget («értvén annak tudósabb részét») azon hír, hogy *Shakspear* (sic) *Caesar* nevű szomorújátékának «nyelvünkrei (!) átnyomogatásán (!) nagy kezek munkálkodnak.» Mindenki hitte: nescio quid majus nascitur Iliade. Reménynyel telve várta «a munkának oly mesterkezek közüli kikerülését». Ebben az émelygősen szellemeskedő modorban aztán így folytatja: «Teljes vala hitem, hogy az a Muzsák keblencze (!), ki *Zalán futását* olly bámító erővel, olly elmálasztó édességgel éneklé, ki *Vérnász* szomorujátékot (sic) olly mesterül dugába állitá (!), ki a sok száz év óta porrá mállott Árpádot olly meglepően ébredezteté, kinek termékeny fejéből olly bokrosan erednek a szebbnél-szebb gondolatok, mint búvik a magát kihevert természet kebeléből tavaszszal a virág, ki csak kevéssel ezelőtt *Marót bán* keserveiből 100 aranyat tuda kikovácsolni, minden bizony-

* Ilyen nevű írót azon kor irodalma nem ismer. Nagyon valószínű, hogy ez álnév alá Csató Pál rejtőzött, kinek Vörösmarty-gyűlölete határt nem ismert. Neki Vörösmarty jeles versíró, de csak középszerü költő... mint akadémikus szájas és pártos s minden, szorosan vett tudományban tudatlan. Marót bán nyelve «aljas, prózai, szemérmetlen!» (Csató Pál Szépirodalmi munkái Budapest, 1883. L. Csató élete cz. bevezetést LVIII. és LXI. lap.). — Ezzel szemben a Századunkban (1838. évi 59. sz. 468. hasáb alatt) Csatótól ezt a nyilatkozatot olvassuk: «a Századunkban egyedül azon czikkelyek voltak és lesznek tőlem, mellyek alatt egészen kiirott nevem állott, vagy álland..» Hogy minő véleménye volt Csató felől Vörösmartynak, azt meg az utóbbinak Toldyhoz irott (1839. XII/9) leveléből sejthetjük, hol ez áll: «feltehetem rólad, hogy *oly lelkiismeretlen rágalmazónak*, mint Csató, diadalmát és tekintetre jutását nem akarod.» (Vörösmarty Emlékkönyve. Szerk. Czapáry László dr, Székesfejérvár, 1900, 302. lap.)

nyal *Shakspear* fent említém egy remek emberről írt remekét ha már egyszer, a kor kedveztével, ez az elsőség dicsőségét kezéből elkapta, úgy fogja visszahangzani, mintha maga *Shakspear* magyarul írta volna darabját.» Midőn értesült, hogy a várva-várt szomorujátékból egy «metszés» a *Hirnök* szemléjében is közöltetett, örömét elképzelheti mindenki, «ki valaha szivszakadva ohajtottát elérve magát érzette.» Csalodását a következő módon írja le: «De mennyire meghült bennem a vér, midőn abban két ízbeli olvasásom után is a' jambusi formánál egyebet nem találtam; az angoltol belefútt (!) léleknek még csak a' hült helye volt. Jó Isten! így kiálték fel, én alszom-e vagy a' fordító aludt fordításában (!)? Hol vagytok ti hatalmas angol gondolatok? Hol van a' ti sokat jelentő köntöstök? Hát illy megroncsolva 's ily rongyolt, és szegényül összeütött habitusban állítának ki titeket a magyar világ piaczára? Hol vannak ama mesteri szavak, bokros ideákat támasztó kifejezések, mellyeket ama hírré (!) vált penna igére? Minő orczával fogtok ti a magyar közönség előtt fellépni, mint képviselői a nagy *Shakspear'* gondolatainak... Bukám, nem pedig merülék a csudába, látván, hogy a *shakspeari* czikket egy a Helicon, vagy bármelly muzsalakott hegyen avatást kapott költő (!!!) ugy tuda magyarítani, hogy csak legkevesebb risszantást (!) rándítást s új szópárositást sem vesz az ember észre cseperedő nyelvűnkben, a bő angol nyelv' buja növéseire azt rámutogatni igyekezvén. (!)» E helyett azt látta, hogy tarkállik a fordítás «szorúltságra mutató szókurtítással, természeti rend elforgatásával, értéstgátló röviditéssel, helytelen szavakkal, gyarló kinyomásokkal, tévelygő jelentéssel, balúl alkalmazott szókkal» (!) olyannyira, hogy szerinte az efféle «forgatás és elforgatás által az a lelkes shakspeari czikkely a fordító pennája alatt egészen elhalt...»

Állítsuk szembe ezekkel a rosszakaratú sorokkal azt a mentegetést, a melylyel *Vörösmarty* «szokása ellenére elnézésért esedezik» olvasóinál, azonnal látni fogjuk, hogy *Vörösmarty* nem röstelli bevallani a fordítás körüli azon nehézségeket, a melyek miatt vádat emel ellene a *Századunk* czikkírója, úgy tüntetvén föl ezzel a dolgot, mintha minderre

Vörösmarty rászorult volna éppen — *Varga Bálint* részéről!

Vörösmarty bevallja, mert érezte, hogy *Shakspearet* fordítani nagy vállalat s «ha az angol szavak rövidségét s szavaink hosszúságát veszszük: írja az *Athenaeum*ban — sort sorral visszaadni sok bajjal jár, néhol lehetetlen, miért is valamit kihagyni, vagy sort szaporítani kell. Én inkább éltem (noha evvel is ritkán) ez utolsó szabadsággal, amavval csak a legközönyösebb szavaknál. A szójátékot, mely fordíthatlan, rokonneművel fölváltani törekedtem . . .»

Varga Bálint nem átalja ezek után a következőket írni: «és ha az egész, pedig nem vélném, hogy az izlelőül adott darab a legsilányabb legyen a már készen állóból, csak igy készül, szegény nyelvünk semmit sem köszönhet e fordításnak; a mézet várók méhsert nyalogatnak, a nagyot reménylők nagyot esnek, kivevén ama' boldogokat, kik, mint a medve, talpukat nyalva is gyönyört éreznek . . .»

Áttérhetünk ezek után kifogásaira, vagy a hogy ő írja szellemeskedve: «mustrául csak némely szarvasabb (!!!) hibákat akarok kitűzni.» Cassius ekként szól Cascához (I. felv. 3. sz.).

Tompult vagy Casca, s melynek rómait
Hevítni kén', az életszikra benned
Hibázik, vagy hogy nem használod azt.
Halvány merőn nézsz, félsz s csodálkozol
Látván az ég ily szertelen haragját.
— — — — — — — — — — —
Mért e tüzek s e bolygó szellemek
Miért fajul el állat és madár.
— — — — — — — — — — —
Intő s ijesztő jellé téve őket
— — — — — — — — — — —
És én egy embert mondhatnék neked...
— — — — — — — — — — —
Embert, személyre mint mi nem hatósbat
De a ki bámulandó nagyra nőtt
S rémes, mint mind e rendkivüli vész.
— — — — — — — — — — —
Cassius. Akkor tudom, hová döf e vasam:
Rabságtól Cassiust mentse Cassius.
Erőt gyengének ebben, büntetést
Zsarnoknak ebben adtok istenek:

Sem kőtorony, sem rézből vert falak
A szellem erejét meg nem köthetik.
Az élet unva földi nyügöket
Búcsút magának mindig képes adni.
— — — — — — — — — —
Tudom nem volna ő farkas, hanem
Mert látja, hogy a rómaiak juhok.
— — — — — — — — — —
Én tán ezeket
Kész rabnak mondom . . .
— — — — — — — — — —
Casca. Cascának szólasz s oly egy férfinak,
Ki nem vigyorgó hirharang . . .

Ezen idézet alapján így kezdi kritikáját.

1. «Tompult» szó oly gondolatot kelt az emberben, mintha Cascának, ki előbb éles eszű volt, most az «esze éle kiment», holott az angol «dull» vastag fejü buta embert jelent. [Maga *Schlegel* is így fordítja e helyet «ihr seid stumpf». Itt tehát a «dull» semmiesetre se jelent vastagfejü, buta embert, mint a kritikus hiszi, hanem igenis eltompultat, elfásultat. (V. ö. *Schmidt Shakespeare-Lexicon* I. k. 341. lap 3. alatt.)]

2. «S mellynek rómait hevítni kén' az életszikra» fordítása ellen az a kifogása, hogy benne «visszás a rend». [Ez először nem áll, másodszor ezt éppen olyan iró nem kifogásolhatja, kinek még a prózájában is az érthetetlenségig visszás a rend. A «kén'» szóra azt jegyzi meg, ha ezt a fordító másnak írásában olvasná «bizonnyal a konyhára igazítná vele». Ez a szó ily alakban nem fordul elő *Julius Caesar* egyetlen újabb kiadásában sem. Minő alapon történt a kiigazitás, nem tudjuk.]

3. Halvány merőn nézsz — helyett ezt kellene mondania bírálónk szerint: halavány a képed, merőn nézsz (you look pale, and gaze). [Az ajánlott kifejezés nem födi az eredetit, melyet *Schlegel* így fordít: Ihr sehet bleich und starrt... Ezt a kevésbbé sikerült helyet a «szarvasabb» hibák közé valóban csak a rosszakaratú kicsinyeskedés soroltatja *Vargával.*]

4. A «szertelen haragját» kifejezést is kifogásolja azon czímen, mert az angol kifejezés «strange impatience» *szokatlan békétlenséget* jelent! [*Schlegel* így fordítja e helyet: Des

Himmels *ungewohnten Grimm* zu schauen... Látszik, hogy *Varga Bálint* előtt inkább a Schlegel-féle fordítás bírt tekintélylyel, mint — az angol eredeti. Shakespearenél a «strange» szó ebben az árnyalatban is használatos: «extraordinary, enormous, remarkable, singular» (*Schmidt* i. h. II. 1132. lap 6.). Mi azt hisszük, ez a jelző inkább illik a harag szóhoz, mint *Schlegel*nél a halványabb ungewohnt.]

5. «Mért e tüzek e bolygó szellemek?» azért rossz fordítás *Varga* szerint, «mert mért-tel a magyarban ige nélkül nem kérdünk, hanem minek-kel.» Ezt a mondattani fölfedezést szóra se méltatva, csak azt a másik kifogását vesszük figyelembe, mely szerint az angol «gliding» bolygót sohasem jelent, hanem *elsuhhanót, elsiklót*, «mely épen a rémekre és nem a szellemekre illik.» (!!!) [*Schlegel* e helyet így fordítja: «die irren Geister alle» ... *Schmidt* a «glide» kifejezést így magyarázza «to more smoothly and easily». Ez a magyarázat *Varga* állítását látszik támogatni, de hogy miért nem lehetne itt is a bolygó kifejezést használni, nem értjük, midőn ez kétségtelenül arra a dologra vonatkozik, a mit Cassius előbb Cicerónak mondott, hogy asszonyok mondták neki s megesküvének

> Hogy egészen lángban népet láttanak
> Künn járni föl s alá ...

Shakespearenál:

> «they saw ...
> Men, all on fire, walk up and down the streets ...»

Ezekről szerintünk tehát joggal és helyesen írta *Vörösmarty:* Miért e tüzek s *bolygó* szellemek].

6. Mért fajult el állat és madár ... e sorra a következő tudálékos megjegyzést olvassuk. Szerinte itt Sh. nem elfajulásról szól, hanem «csak csuda elváltozásról». E sor Sh.-nél: Why birds and beasts, from quality and kind ... szintén rosszul volna fordítva. *Varga* szerint *Vörösmarty* «nem tudott elmenni ezen a kifejezésen: from quality and kind ...» Ezt a dolgot így kellett volna szerinte *Vörösmartynak* megérteni és lefordítani: «Miért változnak el e dolgok mind, velök szült erejök, természetök és rendeltetésök ellen: e helyett miért stb. ere-

jük természetök, rendeltetésöktől, melly az elsővel nem egy; velök szült erejöktől, azaz olly erőktől, mellyek azokkal együtt szültek, azaz születtek.» [Ezt a zagyva bölcsességet sehogy se tudjuk megérteni! De elolvasva *Schmidt* magyarázatát a quality és kind szókra, *Vörösmarty* fordítását helyesnek kell mondanunk. *Vargát* úgylátszik megint *Schlegel* zavarta meg, ki e helyet körülményesebben így fordítja: Was Thier und Vögel macht vom Stamm' entarten.]

7. Ezután a következő mondatba kapaszkodik bele *Varga:* Intő s ijesztő jellé téve őket... «Szegény *Shakspear* — írja *Varga* — be sok fricskát kap! A fordító itt nem hagyá helyben az angol költő kifejezését, ki így szólt: félelem s intés eszközeivé azokat tévén; vagy ezt a kifejezést nem tudá jambusos rámájába belészuszákolni; *téve* inkább tévén, *őket* ez tán a fordítónál készülőben való nyelvtanító szerint van az *azokat* helyett, vagy pedig az említett rámába nem illett belé...» [E rettenetes szerkezetű mondat értelmét kibetűzvén, nézzük mekkora igazság rejlik *Varga* szavaiban. Az angol szöveg így szól: To make them instruments of fear, and warning. Ez tényleg annyit jelent, mint azt *Varga* írja. *Schlegel* is szóhíven így fordítja: Dass sie der Furcht und *Warnung Werkzeug* wurden. Mindamellett *Vörösmarty* fordítása érthető, magyaros és értelmileg teljesen födi az eredetit. *Varga* utasításai alapján fordítván le e helyet, prózaivá is, magyartalanná is vált volna a mondat.]

8. A «Személyre nem hatósbat» kifejezést is rossznak állítja. Helyesen így volna szerinte: «személyes tettben nem hatósbat, mint Cassius vagy Casca...»

Az eredetiben e hely így hangzik:

> A man no mightier than thyself, or me
> In personal action...

Schlegel e sort így fordítja:

> Ein Mann, nicht mächtiger als ich und du
> An Leibeskraft.

Mi azt hisszük, hogy e kérdéses helyet *Schlegel* sokkal helytelenebbül fordította, mint *Vörösmartynk.* «In personal

action» a — *Schmidt-féle Lexikon* magyarázatai szerint (I. k. 14.2 l. és II. k. 856.2 l.) semmiféleképen se jelent An Leibeskraftot, vagy mint *Varga* hiszi «személyes tett»-et, hanem egyéni, személyes önállóságot a cselekvésben. *Vörösmarty* csak azért látszik itt gyönge fordítónak, mert rövidség okáért e. h. személyre «hatalmasbat» helyett, «hatósbat» kénytelen használni].

9. Nincs megelégedve *Varga* a «Bámulandó nagyra nőtt» kifejezéssel sem, mert szerinte a fordító nem tudja, hogy angolban a «to grow» nemcsak növést jelent, hanem valamivé levést is. Azonkívül a «bámulandó nagy» angolul «astonishing great» nem pedig «monstrous great», mint a szövegben áll.

Schlegelnél e hely így hangzik:

... doch drohend angewachsen,
Und furchtbar...

Vörösmartynál:

De a ki bámulandó nagyra nőtt.

Az eredetiben:

yet prodigious grown
And fearful...

Csodálatos, hogy (mint látható az idézetből) *Varga* még a hamisítástól se riad vissza, csakhogy a maga részére billentse az igazság mérlegét. Mint látjuk az eredeti szövegben nincs is «monstrous great», hanem «prodigious grown». A kezemről lévő Gall and Inglis-kiadás * a prodigious szóhoz ezt a magyarázatos jegyzetet teszi, hogy a. m. «portentous». Mi a *Vörösmarty* szövegét legfeljebb halványnak mondhatnók, de hibásnak nem. A «félelmesen», «fenyegetőn» tán pontosabban adná vissza az eredetinek értelmét, de mind a két kifejezés oly közel áll értelmileg a következő sor «rémes» jelzőjéhez, hogy bizonyára ez indította a «bámulandó» szó használatára *Vörösmartyt*.]

10. A következő kifogásánál megint szövegcsonkításon kapjuk rajta *Vargát*. Azt mondja: «Rémséges mint e rendkivüli vész»

* Az Arden-Shakespeare kiadás magyarázat nélkül hagyja e kifejezést.

azért «szarvasabb» hiba, mert szerinte «rémséges annyi, mint rémséggel teli, vagy az után járó vész: veszedelem». Aztán idézi az angol szöveget: Fearfull as these *heavens* eruptions... Ez a hely azonban így szól az eredetiben: And fearful, as these strange[1] eruptions are...

Vörösmarty szövege is más: S rémes, mint mind e rendkivüli vész.

Mennyivel tömörebb és hivebb a *Vörösmarty* fordítása a *Schlegelénél*:

Und furchtbar, wie der Ausbruch dieser Gährung.]

11. A következő sorra: Erőt gyengének ebben, büntetést zsarnoknak ebben adtok istenek... már csak a következő élczelődést engedi meg *Varga*, a nélkül, hogy a hibát magát kimutatná. «Nem tudom megfogni, hogy egy penna-vitéznek, kinek minden szavait úgy szedik fel, mint elhullott kincset, pennájából hogy szaladhatnak ki efféle elhalt szavak, kivált mikor előtte a mondani való...» [Mi azt hisszük, ezúttal inkább dicséret, mint gáncs illetné meg *Vörösmartyt*, mert ő sokkal tömörebben s hivebben fordítja az eredetit, mint maga *Schlegel*. Ime az angol és a német szöveg:

Therein, ye gods, you make the weak most strong;
Therein, ye gods, you tyrants do defeat...[2]
— — — — — — — — — — — —
Darin ihr Götter, macht ihr Schwache stark,
Darin macht die Tyrannen ihr zu Spott.]

12. A «Rézből vert falak» kitételét azért helyteleníti *Varga*, mert «falat csak sárból vernek, rézből nem.» [Ez a kifogás egyike *Varga* nevetséges kicsinyeskedéseinek.]

13. Az élet, unva földi nyügöket,
Búcsut magának mindig képes adni...

Ebben az «unva» kifejezést kifogásolja *Varga*. Szerinte unva angolban a. m. disgusted. *Shakespearenél* weary kifejezés van, mely annyit jelent, mint ráunni. Szerinte: «the life

[1] Arden-Shakespeare 37 oldal. (Julius Caesar. Edited by M. Macmillan.)

[2] Arden-Shakespeare, 38. lap.

weary of these bars» ezt jelenti: «az élet miután beleunt.» A «földi nyügeit» is hibás szerinte, mert az angol bars, a közelebb említett kőtorony, rézfal, fogház és bilincsre vitetik, mint gátakra, mellyekbe az élet beleun...» A «képes adni» kifejezés ez legfeljebb is annyit tehet: «is likely to give» vagyis «ez az ember képes ezt megtenni; azt teszi: az emberről föl lehet tenni, hogy ezt megteszi; valamint *képtelen* olyas valamit tesz, mellyet feltenni nem lehet, de az angol has the power-t épen ki nem teszi; *búcsút adni magának*, ez épen olly szokatlan szóllás, mint a fent említett égkitörési; és valamint az: úgy ez is valami rosszra mutat, t. i. arra, hogy a magyar nyelvet rontják; ezenkívül az angolban nem *to take* v. *give leave* van, melly a fordítóéval összevágna, hanem *to dismiss itself*; ezt kelle vala hát átfordítni, ha a fordító ember a talpán.»

[Szószerinti pontossággal adtuk e helyet, hogy a kicsinyeskedés mellett még egyebet is lássunk, pl. hogy minő zavart fejű író *Varga Bálint*; hogy minő vakmerőség kell ahhoz: *Vörösmartyt* nyelvrontással vádolni, mikor a vádlónak prózája nemcsak kúsza, nehézkes, érthetetlen — hanem ízről-ízre magyartalan és nyakatekert.

Nem állítjuk, hogy a kérdéses sor a legsikerültebb helye a *Caesar*-fordításnak. Mi azt hisszük, *Vörösmarty* akkor még nem értette meg *Shakespeare* drámáinak nehezebb helyeit s jó commentárok híján úgy fordította e helyet, mint *Schlegel*:

> Das Leben, dieser Erdenschranken satt,
> Hat stets die Macht, sich selber zu entlassen.

Ez is halvány az eredeti mellett:

> But life, being weary of these worldly bars
> Never lacks power to dismiss itself.]

(Prózában: De az élet, belefáradva a földi tömlöcz nyügének elviselésében, sohsem érzi abbeli hatalmának hiányát, hogy megszabadíthatja magát attól.)

14. Tudom, nem volna farkas, hanem
Mert látja, hogy a rómaiak juhok.

Ezt a helyet így értelmezi *Varga:* «ez jól magyarul (!) ennyit tesz: nem volna farkas a világon, ha nem látná a farkas, hogy a római juh; pedig — folytatja — az angol szerint így volna: Caesar nem volna farkas, ha nem látná, hogy a római csak juh...» [Nem tudjuk szándékosan hamisít-e Varga, vagy egy sajtóhibába kapaszkodik-e be görcsösen. A kérdéses sor pontos szövege ez:

Tudom, nem volna *ő* farkas, hanem...

és ez esetben teljesen fölösleges az ő correcturája...

A *hanem, mert* «se jól jön ki (!) egy tükörös író pennájából, — írja fölényeskedve *Varga*, — a *hanem, mivel* helyett.»

[Erről se érdemes szólanunk.]

15. Záradékul még egy fordítási hibát említ föl:

S egy olly férfinak, ki nem
Hizelgő hirharang.

[Ezt az új kiadásban így találjuk:

s oly egy férfinak,
Ki nem vigyorgó hirharang...]

Ebben a formában hibásnak tartja *Varga* a «to fleer» szó fordítását, mely nem hízelgőt, hanem szerinte «farkasúl nevetőt» jelent. Nagyobb hibának mondja,» hogy itt a fordító fricskát akart adni az angol írónak, gondolván, hogy a mit az sok szóval tett ki, ő azt rövidre hozza; mivel az angol textus így van: and to a man, to whom there is no fleering telltale, melly is annyit tesz: s egy olly embernek, kire nézve nincs farkasúl nevető hírhordó; miért tette ezt *Shakspear*, ha élne, számot adna *róla*, de nem *érte* mint a fordításban áll egy más helyen.»

[Legelőbb is megjegyzem, hogy az angol szöveget *Varga* teljesen hamisan idézi. Az eredeti formájában így hangzik:

and to such a man
That is no fleering tell-tale...*]

Láthatjuk mindezekből, hogy *Varga* még a szómeg-

* Arden-Shakespeare, 39 lap.

csonkitástól se riad vissza, midőn a maga igazát akarja bizonyítani. Így tehát csak mosolygás kíséretében idézzük *Szózat*jának zárómondatát: «ezek csak a szarvasabb (!) hibák, a mint mondám; hát a szarvas mennyi!! Az átkozott *Phaedrus* hegye tehát másodszor is csakugyan egeret szült...»

Varga eme kritikája nem egyéb, mint kérkedés egy kiskörű angol-tudással. De míg *Vörösmarty* fogyatékos nyelvismeretének hatalmas segítője a költői lélek, mely ösztönszerüleg megtalálja a helyes értelmet, addig *Varga* nyelvtudásához prózai lélek szegődik, mely csak a betűszerinti értelmet tekintvén, nem a költőileg egyenértéküben, hanem a szószerint pontosban keresi a műfordító érdemét. Kritikája tele van kicsinyeskedéssel. Azonfölül irigykedés vezeti tollát. Hiányzik belőle az objectivitásnak még a látszata is. Nem is a *Shakespeare*-fordító *Vörösmartyt* bántja, mint inkább a kiváló kritikust — írót — költőt, kinek hírneve már ekkor országos és irodalmi kérdésekben az elsők közt van, a kinek véleményét kérik, a kinek szavára hallgatnak. Az *Athenaeum* és a *Századunk* közti irodalmi ellenségeskedés; az *Akadémiá*ban bennlévők s az abba be nem kerültek közti elkeseredés; a journalisták akkori gyűlölködése a hivatásos írók ellen — mindez mind külön-külön meglátszik *Varga Szózatján.*

A pártatlanul itélő utókor *Varga Bálint*ban kénytelen megvetni a pártos kritikust; megmosolyogni a tudásával kérkedő prózai lelkő dicsekvőt s csak örülhet annak, hogy nem ő vállalkozott *Julius Caesar* lefordítására. Az ő prózája méltó tükre prózai lelkének, valamint *Julius Caesar* fordítása *Vörösmarty* hatalmas nyelvű, mélyen járó költészetének.

Bayer József.

IRODALOM.

Shakespeare és a modern szinpad.

Ez a címe Sidney Lee egyik új könyvének,* melyben nagy tudással és a nála megszokott körültekintéssel fejtegeti tizenegy fejezeten át mindazt, a mi e czím alatt tudni való. Az 1859-ben Londonban született jeles szerző egyik legkiválóbb Shakespeare-búvárunk. Stratford történetét a legrégibb időktől Shakespeare haláláig az ő kitűnő tolla irta meg; ő a szerzője Shakespeare talán legjobb életrajzának; a nagy költő kortársait az ő «Great Englishmen of the Sixteenth Century» czímü munkájából ismerhetjük meg legjobban. Arra a nem rég még el nem döntött kérdésre, hogyan kell Shakespearet színre hozni, a jelen ismertetés czíméül szolgáló munkájának első fejezetében olyan mesteri módon válaszolt, hogy a vitás kérdésre aligha véglegesen meg nem felelt. Éppen a vitás kérdés fontossága és eldöntésének végleges volta teszi időszerüvé, hogy ezt a nevezetes fejezetet a magyar közönségnek bemutassuk. Szinész és közönség egyformán sokat tanulhat belőle.

I. A látványosságokkal dolgozó szinrehozatal veszedelmei.

A szinház elevenítő magyarázata és értelmezése nélkül Shakespeare nagy műve az emberiség közkatonáira nézve olyan, mint egy mély kút, forgató kerék és henger nélkül. Igaz ugyan, hogy a köznapi szinházlátogató sohasem láthatja meg azoknak a drágaságoknak az összegét, a melyeket Shakespeare szinművei magukban rejtenek, de ennek a meghatározhatlan «mindennek» aránylag nagy, igen nagy részét leplezi le a szinpad és ha csak nem vagyunk nagyon türelmes olvasók is, másutt ez a lepel nem is foszlik szét szemeink előtt.

* Shakespeare and the Modern Stage by Sidney Lee London. Archibald Constable and Company 1907.

Akárhány az olyan komoly Shakespeare-tanulmányozó, a ki lenézi a szinpadot és könyvtárában ülve azt követeli, sokszor bizonyos jogosultsággal is, hogy nagyobb tekintélynek ismerjük el Shakespeare megértésében és értékelésében, mint az átlagos szinházlátogatót vagy szinészt. Ám a tanuló szobájában ülő Orakulum úr, bármily kimerítő és mélységes is a tudománya, mégis jobb, ha csinyján bánik a dologgal. Ne feledkezzék meg arról, hogy az ő látóképessége is korlátolt és hogy a tudós, a szinész és a néző Shakespeare műveiben egyformán bányásza a filozofia és a költészet végnélkül való tárnájának, a mely köré emberi elmének még nem sikerült úgy meghuzni a határvonalakat, hogy azt mondhassa magáról: «Íme, én mindent láttam.» A kutató és a szinész külön-külön nézőpontokból szemlélhette Shakespeare szövegét; ám azért mindig megvan az észszerü lehetősége annak, hogy a működő szinész olyan mondásnak vagy jelenetnek a teljes értelmét tárja fel, mely a dolgozó tudós figyelmét kikerüli, viszont a tudós nem egy ízben helyes útra vezetheti a szinész téves felfogását.

Valóban, aránylag nem nehéz az irodalom búvárának megvédelmezni azt a tételt, hogy Shakespearet lehet, sőt kell is a szinpadra vinni. De nehéz megállapítani a módozatokat és eszközöket, a melyek a tétel gyakorlati érvényesítését biztosítják. Egykét esztendő óta jócskán eltávolodtak egymástól azok a nézőpontok, a melyekből a shakespeari darabok szinrehozatalának módozatait vizsgálgatták. Azok, a kik elméletben védelmezik a shakespearei daraboknak szinpadon való alkalmazhatóságát, nem értenek egyet a vezető szinházi igazgatókkal, jóllehet ezeknek áll egyedül hatalmukban, Shakespeare drámáit a szinpadról magyaráztatni. A szinész-mesterséget folytató legbefolyásosabb körökben szinte közhelylyé vált az a mondás, hogy a shakespearei drámát nem lehet eredményesen szinrehozni, a szinházlátogató közönség jelentékeny részének nem lehet elszenvedhetővé tenni máskép, ha csak nem túltengő látványossággal és a legnagyobb pompát kifejtő öltözködéssel, a mit viszont a gondolkozó tudós fölöslegesnek és nem megfelelőnek itél. A modern szinpadnak általánosan elfogadott hagyománya azt kivánja, hogy a hányszor valamely vezető szinház felujítja Shakespearnak egyik-másik darabját, mindig a látványosság pompájával igyekezzék, legalább részben, megnyerni a közönség tetszését.

A mai szinigazgatók a shakespearei-darabok ébresztette érdeklődést nem tartják eléggé hathatósnak arra, hogy a szinház any-

nyira szükséges üzleti czéljainak megfeleljen. A nagyközönség mulattatásának átlagos gondozója Shakespeare darabjait íztelen és színtelen alkalmatosságoknak tartja, a melyek csak úgy vihetők vásárra, ha a tőlük független művészetek: a zene és a festészet az ízt borsosabbá, a szint pedig kiáltóbbá teszik. Shakespeare szavait különösen az ő alkalmatosságukra készült zenével kell kisérni; időről-időre hatalmas vásznakat kell a jelenetek közé bocsátani, habár ezek a cselekmény fejlődésétől idegen dolgokat hoznak eszünkbe; a fődolog, hogy a közönség figyelme kellőleg ébren maradjon.

Ebből az üzleti nézőpontból egy megczáfolhatlan igazság következik: a látványosságok oly sokba kerülnek, hogy a mostani rendszerből kifolyólag egy Shakespeare-est nagy pénzügyi veszedelemmel jár. Egészen bizonyos az is, hogy hacsak a szinigazgatók nézetei meg nem változnak, ez a veszedelem inkább nagyobb lesz, mint kisebb. Ennek pedig az a természetes következménye, hogy Londonban, tehát abban a városban, mely a legtöbb angolul beszélő községnek példát mutat, a shakespearei darabok felujítása aránylag ritkán esik meg; bizonytalan időszakokban láthatjuk csak e felujított darabokat és a londoni szinigazgató csak azokat tekinti kegyes szemmel, a melyek az ő véleménye szerint lármás látványosságra, zene és táncz felhasználására alkalmasak.

Hálátlan dolog lekritizálni az olyan darabot, a melynek szinrehozatala sok elmemunkát és költséget kiván; hozzá még kiváltkép izléstelen is, különösen akkor, ha ez a szinrehozatal azzal a közvetlen eredménynyel jár, hogy a közönség nagy részének gyönyörüséget okoz. a mint különösen London West-endjének a szinházaiban a felujított shakespeari darabok okoztak is. Ez magában véve is derék munka volt. Mégis nyilt kérdés marad, vajon a jól értelmezett irodalmi nézőpontból tekintve, az ilyen irányu szinigazgatói tevékenység helyes felfogásban gyökerezik-e és hasznára válik-e a közönségnek? Nehéz a szinigazgató központi helyzetében ez alapos kifogást észre nem venni. A gyönyörüség, a melyet a legujabban felfrissített Shakespeare-darabok okoznak a közönségnek, többnyire a szem közvetítésével keletkezik. Ez a szinigazgatók nyilvánosan bevallott szándéka. Ám senkisem tagadhatja komolyan, hogy a shakespearei dráma mind kezdetben, mind végkifejlődésében az észhez és a szívhez szól. A ki tehát a Shakespeare-darab előadásával csak a szemnek akar tetszeni, kevés tisztelettel van mind az iró, mind a közönség iránt. Habár akaratlanul, mégis arra törekszik, hogy helytelenül mutassa be az

egyiket és félrevezesse a másikat egy elsőrangu fontossággal bíró kérdésben. Kétségen kívül való, hogy a szinpadi látványosság túlzásai többet ártanak, mintha Londonban vagy Angolország és Amerika egyéb nagy városaiban csak igen ritkán mutatnák be Shakespearet. Félő, hogy az ilyen túlzások Shakespeare jogos és csak az ő tulajdonát képező befolyását gyengítik vagy helytelen irányba terelik. Ha ezek a kifogások jogosultak, akkor ezeket a nagyranövekedett és folyton nagyobbodó költségeket, a melyek a shakespearei előadásokkal együtt járnak, természetesen és már a józan ész követelménye szerint is le kell szállítani.

II. A szinpadi kiállítás egyszerüsítésének szüksége.

Minden darab szinrehozatala a diszlet és ruhatár irányában azt követeli, hogy a hallgatóságban annak a környezetnek az illuzióját keltse, a melyet a szöveg előir. Megfelelő jelmez és díszletek nélkül a kimondott szót nem fogadja magába a hallgatóság. A modern társadalom meglévő állapotait festő vígjátékok sikere attól függ, eléggé realisztikus-e a szinpadi rendezés. Az élet egyetemes és nem hétköznapi vonatkozásait tárgyaló szinművek azonban a gondolkozás és képzelődés legfelsőbb képességeihez szólnak, a szinpadi rendezés realizmusára törekvés tehát itt inkább gyengíti az illuziót, a helyett, hogy erősítené. A mindennapi életet a maga egyszerüségében feltüntető darabok milieuje jó ismerősünk és könnyen utánozható; az olyan dráma azonban, a mely az érzés és képzelet szárnyain emelkedik, szokatlan környezetbe vezet és realisztikus utánzást nem enged meg. N. N. szobájának tapétája és társalkodójának butorzata Belgraviából vagy Derbyshireből könnyen a szinpadra vihető, Prospero puszta szigete azonban nem szállítható a szinpadra.

Legfeljebb az kivánható vagy kisérelhető meg a Viharban, hogy a szinrehozatal szuggeráló képessége hathatósabb legyen. A képzelett legfinomabb szövetéből készült szindarabok tisztán csak olyan szinrehozatalt kivánnak, a mely ezt a sugalmazást valósággal létrehozni képes. Ennek a hathatós sugalmazásnak az eszközei szükségkép szerények és teljességgel nem tolakodók. Ha nagyon mesterkéltek és előtérbe nyomulnak, meghamisítják a «játék czélzatát», túlságosan kibővítvén azt a kikerülhetetlen távolságot, a mely a költőtől képzelt meghatározatlan és látványszerü területek és a szinpad összeszorított, szükre szabott méretei közt van. A diszítő művészet ezt a veszedelmes távolságot csak úgy

hidalhatja át, ha okos ítélet és könnyed kéz vezeti. Ami a hatásos sugalmazás lényeges feltételeinél többre törekszik a shakespearei darabok szinrehozatalánál, az a logika és a művészet nézőpontjából egyformán pazarló és nevetséges túlzás.*

De nem csak a diszítés egyszerüségére kell törekednünk, az előadás egyéb külsőségeinek is felülbirálás alá kell kerülniök. Az előadás szemléltető rendszere a néma számfölöttiek egész hadseregét kivánja meg, a kiknek szereplése tisztán a pompát emeli és a dologhoz nem tartozik. Itt is egyszerüsítésre van tehát szükség a dráma igazi jelentősége érdekében. Semmivel sem indokolható, hogy olyan személyek lépjenek a szinpadra, a kiknek jelenlétét sem a szöveg, sem a szerző autentikus utasítása nem kivánja. A mikor Caesart temetik, szükségünk van arra az illusióra, hogy a római polgárok egész tömege részt vesz a szertartáson. De itt a milyenséget elébe kell helyezni a mennyiségnek. Minél kisebb a résztvevő számfölöttiek száma, a mely a szükséges illuziót létrehozza, annál nagyobb a rendező ügyessége, annál tökéletesebb az előadás. Viszont a szerzetesek és a zsolozsmákat énekelő papok tömeges felvonulása még sohasem tette tökéletesebbé a történelmi darabok ébresztette illuziót. A «Velenczei kalmár» semmiképen sem kivánja meg, hogy a velenczei utczáknak festői jelmezbe bújtatott népe mulatozzon vagy pletykázzon a Rialtó hídján, mikor Shylock fellép, hogy az Antonionak adandó kölcsön fölött elmélkedjék. Az ilyen közbeszúrt kép védelmezését meg sem lehet kisérleni és bár a tapasztalatlanság jóizün nevet az ilyeneken, a józan ész csak bánkódik miattuk. «Antonius és Cleopatraban» Cleopatranak a Kidnuson felfelé hajókázása fényes pompáját csak Enobarbus pazar leirásából szabad sejtenünk, de a szinpadon nem szabad a szeretőjével találkozni akaró királynő fényes kiséretét felvonultatni.

III. Az egyszerüsítés következményei. A Shakespeare-búvár álláspontja.

A szinigazgató szigorú elhatározásának, a melylyel a szinpadi kiállítást egyszerüsítené és a számfelettiek táborát kisebbítené,

* A dráma nézőpontjaiból tekintve a realisztikus rendezés irányában kevésbbé fontos kifogás az, hogy a diszletek elhelyezése miatt kikerülhetetlenül hosszú szünetekre van szükség az egyes jelenetek közt; ám azért ezeknek a szüneteknek, a melyek a drámai cselekvés élét is megtompítják, főkép a tragikai mesterművekben minél rövidebbeknek kell lenniök.

milyen lehetne a gyakorlati következménye a shakespeari darabok előadása alkalmával? Különböző hangnemből kapjuk a választ erre a kérdésre. Az egyszerüsítésnek egyik következménye nyilvánvaló. Miután a szinigazgató az előadás költségeit kifizette, azt tapasztalja majd, hogy több pénz maradt a zsebében. A manapság divatos túlos-túl diszített előadások költségeivel két vagy három olyan előadás kiadásait fedezhetné, a melyek a szöveg kivánalmaihoz szorosan ragaszkodnak. Ez esetben az igazgató a sorozatos előadások kisebb számával is megelégednék.

A mai rendszer védelmezői másrészt azt vetik ellen, hogy ha Shakespeare darabjait a szinházi kárpitosok és diszítőmesterek alkotásaitól megfosztanák, a közönségnek az a része, a mely érdeklődnék irántuk, még a megszámlálásra sem volna érdemes.

Ez a véleményezés bizonytalan alapokon nyugszik. A londoni közönségnek az a része, a mely a shakespearei drámákért a drámák miatt érdeklődik, nagyon is hajlandó bizalmatlankodni a modern szinigazgatóval szemben, és a jelen körülmények között egyáltalán kerüli a szinházat. A shakespeari-búvár otthon marad és Shakespearet kandallójánál ülve olvassa.

Megengedem, hogy a közönségnek az a része, a mely Shakespearet a maga tisztaságában akarja élvezni, nem igen nagy. Bizonyosan nem elég nagy ahhoz, hogy hetekre és hónapokra kiterjedő sorozatos előadásokat tegyen lehetővé. De e miatt nem kell csüggednünk. Shakespeare egyik-másik darabjának sorozatos előadásaival több rossz, mint jó jár. Bizonyos lélek nélkül való gépiességet hoznak létre még a leghathatósabb játékban is. A szöveg irodalmi szépségeit a folytonos ismételgetések lassankint elhomályosítják a szinész lelkében. A shakespearei darabok hivalkodás nélkül való szinrehozatala ellenben, legyen bár a szinészek játéka még olyan hatásos, talán nem fog tetszeni a «millióknak» és «kaviár» lesz talán a «nagy közönségnek». Az okos szinigazgató mégis képes lesz váltakozó rövid időszakokban shakespearei darabok sorozatos előadására, jól kiválasztott szinészek és aránylagosan csekély kiállítási költségek segítségével; jogosan remélheti, hogy a londoni szinházlátogatók intelligens részének bár kevésbbé hathatós, de állandó és kielégítő támogatását megnyeri, nem különben a kandalló mellett olvasókét is, a kik ezidő szerint sohasem járnak szinházba.

IV. Charles Kean és Sir Henry Irving pénzügyi tapasztalatai.

A gyakorlott szinigazgató, a ki befektetett tőkéi után természetes, hogy hasznot vár, nagy erővel állítja, hogy ezek a sugalmazások tökéletesen jó tanácsok ugyan, de a rajtuk alapuló várakozások nem egyebek vad és fantasztikus álmoknál. Végső szava az marad, hogy Shakespeare egyedül a szemléltető módszer segítségével hoz hasznot a szinháznak. De vajon itt teljesen szilárd alapon állunk-e? Vajon Shakespeare kiállításos előadásainak kereskedelmi értéke annyira jelentékeny-e, hogy teljesen peren kívül helyezze, tisztán üzleti alapon, az egyszerüsítés módszerét? Két rendbeli kitartó és hosszú időre terjedő kisérlet a londoni szinpadokon, a melyek Shakespearet a látványosságok teljes ragyogásával mutatták be, pénzügyi eredményükben teljesen tiszta képet nyújtanak a közönségnek. Mi a tanulsága ennek a két kisérletnek financzialis tekintetben?

Charles Keant a modern kiállításos rendszer megalapítójának tekinthetjük, noha rendszerének voltak itt-ott megelőző példái és az ő ideje óta jócskán fejlődött ez a rendszer. Kean 1851. és 1859. közt nagy kitartással azon volt, hogy Shakespearenek pazar és ragyogó kiállításával a londoni «Princess's Theatre»-ben minél nagyobb nyereségre tegyen szert. Törekvése pénzügyi tekintetben szerencsétlennek bizonyult. Kean-nek Fortunatus-sapkáját Sir Henry Irving tette a fejére, a legújabb kor legnagyobb szinésze és igazgatója, a ki sok tekintetben valóságos jótevő mestere volt a szinházlátogató közönségnek és a szinház embereinek. A mult évszázad utolsó negyedében Irving a shakespearei darabok látványos és kiállításos szinrehozatala körül megtett mindent, a mit bőkezüen kiutalványozott költségek és a légtehetségesebb szinészek segítségével megtenni képes volt. Jogosan kivánhatta, hogy finomabb művészi léleknek és nagyobb tehetségü szinésznek tartsák, mint Charles Keant. És Irving valamivel halála előtt mégis nyilvánosságra hozta, hogy Shakespeare szinrehozatala százezer font (egy millió kétszázezer korona) veszteséget okozott neki. Sir Henry Irving ekkor még ezt is mondta:

«A shakespearei előadások rengeteg költségei, a melyeket a közönségtől megszokott, tehát megkivánt bőkezü és lelkiismeretesen kidolgozott szinrehozatal felemészt, hova-tova minden szinigazgatóra nézve — nem bánom, akárki legyen is az — lehetetlenné teszik, hogy az üzleti haszon akármilyen csekély reményé-

vel is éveken át és folytatólagosan a szinpadon tarthassa Shakespearet».

E nagy tekintély kijelentésével szemben meg kell engednünk, hogy a legujabb tanulságok szerint a látványosságok rendszere a siker minden esélyével biztatott, de, a mennyire az említett tanubizonyságok értékkel bírnak, üzleti tekintetben csütörtököt mondott.[1]

Időközben, azalatt és azóta, hogy Irving vezető helyen állt azok közt, a kik Shakespearet szinre hozták, a shakespearei előadások egyszerüsítő módszere komoly veszedelemre nem adott okot. A pénzügyi bukásra vonatkozó jóslások a megfelelően kielégítő feltételek mellett nem teljesültek. Legutóbb, hogy egészséges és gyakorlati próbát kellett kiállania ennek a módszernek, bizonyos, hogy nem mondott csütörtököt. Phelps a Sadler's Wells szinházban, alaposan meggondolt feltételek mellett megpróbálkozott az egyszerüsítő metódussal, mikor Irving még kis fiú volt. Phelps szinháza Islington éppen nem divatos vidékén épült. De a rossz prófétákat, a kiket Phelps nemzedéke csak úgy ismert, mint a mienk, a tapasztalat megszégyenítette.

V. Samuel Phelps kisérlete.

Phelps, ez az igen okos szinész és komoly Shakespeare-kutató, 1844. május 27-ikén megnyitotta a régóta nem használt Sadler's Wells szinházat. Igazgató társa, mrs. Warner volt, az a tekintélyes szinésznő, a ki Imogén szerepében a tökéletest megközelítette. Törekvésüket az a «remény lelkesítette», irták szerény hirdetményükben, hogy szinházukat azzá tegyék, a minek egy szinháznak lennie kell: «nagy drámairóink munkáinak helyes magyarázójává».[2] Ezt a reményt hosszú időre meg is valósították. Az első előadás *Macbeth*-t mutatta be. Phelps a Sadler's Wells szin-

[1] Szerző ezt a czikkét 1900. január havában adta közre a «Nineteenth Centuryban» és 1906-ban nyomatta le ujra idézett munkájában. Alig tudta tehát akkor, hogy Beerbohm Tree, a mint egy megelőző ismertetésemben jeleztem, 1898-ban Julius Caesar 150 egymást követő előadásával tizenegyezer font (132 ezer korona) tiszta nyereségre tett szert. Irving, úgy látszik, üzleti szellem nélkül szükölködött.

[2] Hová sülyedt azóta szinházaink legnagyobb része! Érzéki gyönyörökre ingerelnek és nem iskolái többé az eszményeknek. *bl.*

házat több mint tizennyolcz éven át igazgatta. Ez alatt az idő alatt több más klasszikus angol drámán kívül Shakespeare 37 drámája közül harminczegyet hozott szinre. Első szini idényében [1] *Macbethen* kívül szinre került: *Hamlet, János király, VIII. Henrik. A velenczei kalmár, Othello* és *III. Richárd.* Második idényében ezekhez járult: *Julius Caesar, Lear király,* a *Téli rege; IV. Henrik, I-rész, Szeget-szeggel, Rómeó és Júlia* a harmadik idényben következett. A negyedik idényben ezek jöttek sorra: *Hogy tetszik, Cymbeline,* a *Windori víg asszonyok* és *Vizkereszt.* Minden következő idényben szinre került egy-egy addig még nem adott darab, míg végre csak hat darab nem jutott előadásra: *II. Richard, VI. Henrik* mind a három része, Troilus és Kressida, meg Titus Andronicus. Igaz, hogy ezek közűl egyedül II. Richard játszható meg.[2]

Azok a vezérelvek, a melyekhez Phelps igazgatói pályájának egész idején át szigorúan ragaszkodott, igen gondos megfontolásra érdemesek. Olyan szinészeket és szinésznőket gyűjtött maga köré, a kiket a legnagyobb buzgósággal nevelt arra, hogyan kell tolmácsolni Shakespearet. Arra szoktatta társait, hogy öszhangzó játékra törekedjenek és hogy a vállalkozás boldogulása érdekében áldozzák fel az elsőségre való törekvéseiket. A darabok sorozatos előadásai hosszú tartamát a szinház törvényei nem engedték meg. A játékrend folytonosan változott. A darabok kiállítása egyszerű, megfelelő és kevés költséggel járó volt. A kisegitő szinészek: a számfelettiek táborkarát gyakorlatilag lehetséges legkisebb számra szorította. A szükséges költségek így szűk határok közé kerültek. Minden ezer font után, a mennyit Kean a Princess's Theatreban a kiállításra fordított, Phelps 75 százalékot takarított meg az ő legdíszesebb szinrehozatalainál is. A mai szinigazgatók minden elköltött fontja után Phelps csak egy shillinget használt volna fel. Végeredményképen Phelps igen csinos, teher nélkül való jövedelmet biztosított magának munkájával. Ugyanennyi idő alatt Charles Kean mind mélyebbre sűlyedt az adósságokban, Sir Henry Irving zsebéből pedig százezer font vándorolt át idegenek zsebébe.

[1] Irhattam volna évadot, vagy ivadot is, de ezek a szavak még csináltabbak. *bl.*

[2] A mi Nemzeti Szinházunk ezen a téren szerencsésebb tapasztalatokkal dicsekszik és ráczáfolt a jeles szerző állítására. *bl.*

VI. A színész jogosult elsősége.

Tehát miért ne ismételhetnők meg Phelps bizalmat ébresztő kisérletét? *

Mielőtt valaki erre a kérdésre igenlőleg felelne, szükképpen jól a szemébe kell néznie annak a követelménynek, a melyet a helyesen magyarázott Phelps-féle rendszer támaszt a színészek és színésznők jelleme, ügyessége és munkaereje tekintetében. Ha Shakespeare szinrehozatalánál a scénéria a maga megillető helyére, a háttérbe vonúl, a játéknak — akár a szobornak, tetőtől-talpig egyöntetünek kell lennie, hathatósabbnak és egybehangzóbbnak, mint a mikor zajos látványosságok járnak együtt vele. Az egyszerüsítő módszer a hallgatóság érdeklődését, mint valami tűzpontba, a szereplők felé irányítja; olyan fontossággal és méltósággal ruházza fel őket, a melyet a látványosságokkal dolgozó módszer egyáltalán nem ismer. Ez utóbbi módszer a néző figyelmét nagyobbára a festő és gépész, a jelmezkészítő és a zenészek diadalaira tereli át. A színész és a színésznő iránt rendesen minden érdeklődés veszendőbe megy.

* Méltányos dolognak tartjuk, hogy a mult évszázad későbbi éveinek ama törekvéseiről is beszámoljunk, a melyek Shakespearet szintén hozzá méltó módon hozták szinre. Megjegyzéseink kizárólag ezekre az esztendőkre szorítkoznak. Alexander Calvert a Princess's Theatre-ban, Manchesterben 1864—1874 közt vitte a szinpadra Shakespearet. Calvert, Phelps nagy tisztelője, Phelps és Kean módszerének összeegyeztetését kisérlette meg és vagy nyolcz shakespeari drámát alaposan kidolgozott jelenetezéssel hozott szinre. Pénzügyi tekintetben nagy változatossággal járt ez a kisérlet és annak a nézetnek az igazolására szolgált, hogy a Phelps módszeréhez való visszatérés mégis csak biztosabb, mintha Keant utánozzuk. Az «Erzsébetkori Játékszin-Társaság» (Elizabethan Stage Society) ujabban Shakespeare és más szerzők műveit a szigoruságba tévedő egyszerüséggel iparkodott bemutatni. Scenériát nem alkalmazott és a szinészek erzsébetkori jelmezben játszottak. A Társaság munkálkodása csak magánkörre szoritkozott, a nagy közönség előtt való próbatétel teljes kizárásával. Burlington Houseban, a Lecture Theatreban mutatta be a Társaság II. Richardot 1899. november 11-én; Granville Barker játszotta a királyt alapos szaktudással és mindenkinek nagy gyönyörüségére. Az előadás azzal a lebilincselő hatással járt, a melyet Shakespeare szövegének hozzáértő tolmácsolása mindig fel szokott ébreszteni a megfelelő hangulatu nagy hallgatóságban, még ha a szinpadi diszletek teljesen elmaradnak is.

Macready, kinek szinészi pályája jóval megelőzte a *modern* shakespearei látványosságokat, emlékezetesen határozott véleményt hagyott reánk ama viszonyra vonatkozólag, a mely Charles Keannek a Princess's Theatreban kidolgozott módszere, a dráma meg a szinjátszó művészet közt fönnáll. A nagy színész ezt írta 1859 május elsején Lady Pollocknak: «A shakespearei darabok szinrehozatala a Princess's Theatreban az előadó színészt valósággal a látványosságok magyarázójává formálta át, a helyett, hogy a jelenetezés elrendezése a költő szövegét magyarázta volna meg.» Semmiféle birálat sem volna képes hathatósabban kifejezni azt a megalázást, a mely alá a költő munkáját a látványosság hajtja, vagy a mi a közvetlen érveléshez még jobban hozzátartozik, azt az erkölcsi kárt, a melyet a látványosság a színésznek okoz.

A színjátszás, a mint rendszerint oda is fejlődik, a leggépiesebb fizikai gyakorlatozássá válhatik. A színész gyakran valóságos automata, a ki estéről estére a szem, a hang és a testmozgás ugyanazon fogásaival dolgozik. Értelmiségének fogyatkozásai a látványosságokban aránylag kevésbbé tünnek fel; valószínű, hogy kikerüli a rosszalást, mert kikerüli a figyelmet; a legjobb esetben figuránsnak nézik. Ezenkívül a látványosságok túlzásaitól megkivánt sorozatos előadások még rikítóbbá teszik a gépies szinész tökéletlenségeit és megfosztják az alkalomtól, hogy segítsen rajtuk. Másrészt a színművészet az ellentétes állásponton a legnemesebb művészetté fejlődhet. A nagy szinész, ha őszinte tetszést akar aratni, nem támaszkodik egyesegyedül a taglejtés mekanizmusára. Elképzelni tudó belátás, szenvedély, szónoki képesség, a mozgás és testtartás kelleme és előkelősége, a hangjával bánni tudás hanghordozásának egész skáláján: ezek ama tulajdonságok, a melyek az igazi szinészi tehetségben fellelhetők. Semmiféle színműben sincs nagyobb szükség ezekre a tulajdonságokra és nincs színdarab, a mely több alkalmat nyujtana e tulajdonságok felhasználására, mint épen Shakespeare művei. Nemcsak mesterműveinek vezető szerepeiben, de összes darabjainak alárendelt szerepeiben is elegendő teret talál a szinész vagy a szinésznő, hogy legnagyobb képességeit is kifejthesse. Elkerülhetlenül szükséges tehát, hogy a shakespearei színjátszás mértéke mindig a legmagasabb színvonalat jelezze, ha Shakespeare drámáit megfelelően akarjuk a szinpadon bemutatni. A legnagyobb rossz, a mely a látványosság túlzásaitól meg az ezekkel járó sorozatos előadásoktól elválaszthatlan, abban az irányzatban keresendő, a mely a legmagasabbnál valamivel alacsonyabb szinvonal megtartását elfogadhatónak vallja. Phelps nagyon jól

látta ezt a veszedelmet és egész akaraterejével oda törekedett, hogy színészeit nagy és kis szerepekben egyöntetü játékra szoktassa. A legelső rangu színészek és színésznők sokszor kisebb szerepeket játszottak, csakhogy az előadást hathatósabbá tegyék. Azt hisszük, minden színész és színésznő, a ki művészetének méltóságát megbecsüli, örömmel üdvözli ezt a rendszert, a mely mind az ő tehetségüknek, mind a drámaíró műveinek egyenlő elismerést szerez és a színfalhasogatók illetéktelensége elől elvesz minden reményt, hogy megszabadulhatnak a nekik kijáró korholástól.

A színjátszó mesterséget folytatók törekvéseitől és helyes érzéseitől függ a döntő válasz arra a kérdésre, vajon a Phelps-féle kisérletek a siker valószinűségével megújíthatók-e.

VII. A franczia és német szinpad példája.

Külföldi tapasztalatok annak az állításnak a javára szólnak, hogy ha a modern szinpad a shakespearei színműveket érdemük szerint akarja megtisztelni, meg kell őket szabadítani a gépezetes kiállítás jelenlegi terheitől. A francziák színjátéka mindig megnyerte és meg is érdemelte a legteljesebb elismerést. Ennek az állandóan messzire elható hírnévnek egyik oka kétségen kívül a dráma és a látványosság teljes elkülönítésében keresendő.

Molière a franczia irodalomban majdnem minden tekintetben azt jelenti, a mit Shakespeare az angolban. Molière darabjai állandóan a franczia szinházak műsorán vannak és olyan scénikai ridegséggel adják őket, a milyent a mi legalsóbb rendű színházaink sem ismernek. A franczia közönség szentségtörésnek tekintené, ha Molière vígjátékaiból látványosságot csinálnának. A francziákról általában azt mondják, hogy kedvelik azt a fényt és pompát, a melytől mi, angolok, meglehetősen idegenek vagyunk, és mégis, az elbánás, a melyben Molièret részesítik, azt bizonyítja, hogy művészi érzékük végre is hamisítlanabb, mint a mienk. Shakespeare színrehozatalának módja Németországban szintén csak ezt bizonyítja. Berlinben és Bécsben, a németül beszélő Európának minden nagyobb városában Shakespeare darabjait legnagyobbrészt és állandóan oly módon mutatják be, a mely egyenes ellentétben van a londoni West-end szinházaiban szokásos előadási móddal. Shakespeare 37 darábja közül 28 szerepel állandóan a német szinházak műsorán.

A színrehozatal általánosan elfogadott módszerét az itt követ-

kező személyes tapasztalatomból lehet megitélni. Néhány év előtt a bécsi Burgtheaterben ültem egy vasárnapi este, olyankor tehát, mikor a bécsi munkásnép nagy tömegekben keres üdülést, akár a mi munkásaink a szombati estéken. A Burgtheater Bécsben a világ egyik legnagyobb szinháza; körülbelül akkora, mint a Drury-Lane szinháza vagy a Covent-Garden operája. Látogatásom alkalmával Shakespeare «Antonius és Cleopatráját» adták. A ház zsufolásig megtelt. A rendezés egyszerű volt és semmiképp sem akart tolakodó lenni, de okos számítással tudta suggerálni a cselekmény keleti légkörét. Nem volt megnyitó, sem felvonás között való zene, és a zenekar nem kisérte a «nagy jeleneteket» az előadás folyamatában. A szerelmi és haldoklási jeleneteket nem kisérték halk összhangok, noha a rendezői utasításokat lelkiismeretesen követték; a dalt: «Jöjj, oh bornak fejedelme» Pompejus gályájának fedélzetén zenekisérettel énekelték, nem volt hiány a kellő helyen jelzett trombitaharsogásban és dobpergésben sem. Maga a játék megfelelő volt, bár nem a legelső rendű, és az előadás egyszer sem tért le a megkivánható szinvonalról. Nem volt szembeötlő elhajlás a megállapított irányjelzőtől.

Enobarbus személyesítőjére emlékezem a legjobban, az eseményeknek egyenesen előre néző és célbataláló kritikusára; ez a szerep aránylagosan másodrendű, és mégis: a bécsi szinház egyik kitünősége játszotta, mondani valóját hatásos pontossággal dolgozta ki.

Az előadást olyan nagy figyelemmel kisérték, hogy még a lélekzetet sem lehetett hallani. Rövidítés nélkül játszották a darabot, és noha az előadás öt órán keresztül tartott, a türelmetlenség semmiféle megnyilatkozása nem volt észrevehető. Ez a Burg-szinházi tapasztalatom nem kivételes; shakespearei darabot sokszor adnak ottan, átlag kétszer hetenkint, és, pedig értesüléseim minden tekintetben hitelesek, éppen olyan eredménynyel, mint a milyennek szemtanúja voltam.

VIII. Shakespeare bizalma a hallgatóság képzelő erejében.

Nem nagyon hizeleg büszke öntudatunknak, hogy az osztrákok jobban és bölcsebben értékelik Shakespeare mesterműveinek szinszerűségét, mint mi, Shakespeare honfitársai, dicsőséges alkotásainak egyenes és jogos örökösei. Hogyan számolunk be ezzel a nyugtalanító ténynyel? Lehetséges-e, hogy képzelő erőnk néminemű hanyatlásának tudható ez be, bizonyos növekedő félben

lévő lassú felfogásunknak a képzelem alkotásai értékelésében? Ha azokra az egyszerű mekanikai alkalmatosságokra gondolunk, a melyek a szinházi közönséget kielégítették, még pedig nemcsak Shakespeare korában, hanem a XVIII-ik évszázadban is, a mikor Shakespearet sokszor színre hozták; ha összehasonlítjuk a színdarabok kiállításának hajdani egyszerűségét a manap szokásos bonyodalmasságokkal: úgy nem mondhatunk ellent annak a következtetésnek, hogy a színházlátogató közönségnek a képző ereje nem a régi többé. Akkor a játék volt a lényeg; ma, úgy látszik, a lényeg valami olyasféle, a mely kívül van a játékon, nevezetesen: a festett vásznak, a jelmez, a zene és a táncz.

Garrick Macbethet korának közönséges udvari ruhájában játszotta. A tizenegyedik évszázad kelta uralkodóinak ruházatát a nézők fantaziájának kellett megvarrnia, vagy egyáltalán nem törődni vele. Semmiféle realisztikus hatásvadászat sem segítette előre a játékot Garrick idejében és az egykorú kritikusok állítása szerint a hallgatóság figyelmét még sem volt képes semmisem elterelni Shakespeare nagy művétől. Shakespeare korában ifjak vagy gyermekek játszották a női szerepeket és a jó ég tudja, hogy Lady Macbeth vagy Desdemona jellemét hogyan alakították, de játékukat a körülményekhez képest a közönség kedvelte és kielégítőnek tartotta. Ez a tény meggyőző módon bizonyítja nem ugyan az Erzsébet- vagy Jakabkori fiúk ügyességét — a fiúk természete a társadalmi élet meglehetősen állandó tényezője — hanem ugyanazon kor felnőtt színházlátogatóinak nagyfokú képző erejét, a mikor, épp úgy mint Garrick idejében, a szükséges drámai illuzio sokkal könnyebben volt felébreszthető, mint manapság.

Ez nem valami nagyon vigasztaló következtetés. De még kevésbbé vigasztaló az a törekvés, a mely a látványos rendszer védelmezői részéről nem egyszer azt akarja bizonyítani, hogy maga Shakespeare is nagyra lett volna, ha megéli, a díszítő művészet modern fejlődésével, sőt hogy a maga idejében igazságot is szolgáltatott neki. Az érvelésnek ez a fajtája csak arra való, hogy a mai nemzedék képző erejének említettem hiányosságát bizonyítsa. V. Henrik jól ismert Kórusa az első felvonás előtt annak a bizonyítására akar szolgálni a látványosságok védelmezői szemében, hogy maga Shakespeare kívánta volna műveinek ujságírói nyelven mondva «nagyszerű színpadi felépítését» és hogy nagyon sajnálkozott volna, a miért az ő otromba kora nem volt képes ezt a kívánságot teljesíteni. A Kórus sorai jó ismerőseink; de szükséges, hogy valamennyit idézzük, már csak azok iránt való

előzékenységből is, a kik velük akarják megvédelmezni a shakespearei előadásoknál alkalmazott látványosságok elvét. Ime a bizonyító sorok:

Láng-múzsát, oh nekem, ki felszökelt
A képzelet legtündöklőbb egébe;
Szinpadnak egy királyságot: reá
Színészekül herczegeket, s a szín
Pompáját szemlélni királyokat!
A harczos Henrik ekkor önmagához
Illőn, Mars öltönyében lépne föl,
Sarkában éhség, tűz s kard, mint kötött
Ebek csúsznának szolgálatra készen.
Azonban megbocsássatok, hogy ím
E föl nem lengő, lomha szellem ily
Nagy tárgyat e hitvány deszkára mer
Fölhozni. E kakas-ketreczbe vajon
Elférnek-é Frankhon tágas mezői?
Vagy a fa O-ba bétömhetni-e
Magát ezt a sisakcsomót, a melytől
Agincourtnál a lég is reszketett?
Bocsánat, oh! hiszen ha szűk teren egy
Görbült vonalka milliót jelenthet:
Eme nagy számadásban csak jegyek,
Képzelmetekre hadd hassunk mi is.
Gondoljátok, hogy e falak gyűrűje
Két nagy, hatalmas országot körít
S kihivó, büszke arczukat csupán a
Szűk, vészes oczeán választja el.
Hiányinkat pótolja gondolattok
Ezer felé osztva egy-egy legényt
S alkotva képzeletben sergeket.
Gondoljátok, midőn lovakról szólunk,
Hogy látjátok, a mint az engeteg
Földbe merítik kevély patkóikat.
Képzelmeteknek kell diszíteni most
Királyainkat, vivén ide s tova
Hosszú időket átugorva és
Több év lejáratát szorítva egy
Óra-üvegbe. (Lévay József ford.)

Ezekben, véleményem szerint, nincs elegendő szorosan vett bizonyosság annak a vizsgálatnak eldöntésére, vajon Shake-

speare nagy művét drámának vagy spektakulumnak mutassuk-e be a színpadon. Sőt tovább megyek és azt állítom, hogy a mennyiben ezek a versek a kérdést végső eredményében érintik, inkább a látványosság követelődzései ellen hozhatók fel.

Röviden szólva, Shakespeare fényes preludiuma V. Henrikhez nem egyéb lelkesült felhivásnál, hogy a közönség ne törődjék idejének hiábavaló pazarlásával a színpad mesterfogásainak hiányossága miatt, hanem hogy hozza magával az előadásra képzelő erejének egész tüzét, mert csak ennek fényénél lesz képes teljes világosságában meglátni a darab fönséges tárgyát. A kar beszédének veleje azt kívánja, hogy a színpadi alkalmasságok lehetőleg korlátoztassanak. A drámaíró arra emlékeztet, hogy magának az életnek minden eseményével és mozgalmasságával való bemutatása a színpad területén kívül esik, kivált ezeknek legdicsőségesebb megnyilatkozásában. A tér nyilvánvaló feltételei nem engedik meg, hogy két «hatalmas monarchia» a szó betűszerinti értelmében a színház falai közé legyen szorítható. Az időnek nyilvánvaló követelményei szerint nem önthetjük át «több esztendő eseményeit a homokóra üvegjébe.» Shakespeare nem szellőzteti itt magán-sérelmeit. Nem panaszkodik, hogy darabjait korának kárpitosai nem kellőképen szerelték fel, vagy hogy a «padozat», a melyen színrehozták mesterműveit, «méltatlan» volt hozzájuk. Az idézett szavaknak semmi közük sincsen ahhoz a vetélkedéshez, a melylyel a modern kárpitos és díszítő mesterség karöltve a színpadi gépezettel, olyan elégtételt akar nyújtani Shakespearenek, a milyent életében megtagadtak tőle. Éppen ilyen észszerűséggel mondhatnók, hogy a modern színpad legyőzte a tér és idő követelményeit; hogy a mai színház csakugyan képes arra, hogy magába fogadja «Francziaország nagy térségeit» vagy falai közé szorítson «két hatalmas monarchiát». Az elmélkedés még szélesebb és minden személyes vonatkozás nélkül való területe tárul elénk, ha Shakespeare felséges ékesszólására gondolunk. A költő arra int bennünket, ne feledjük el, hogy az ő sorai csak sugalmazzák azokat a dolgokat, a melyek irányában azt óhajtja, hogy hallgatósága meglássa és megértse azokat; a szinész ennek a sugalmazásnak segítségére van, még pedig a saját ügyessége arányában. De kijelentésének keresztező pontja az a figyelmeztetés, hogy a színházban a drámai mű ébresztette illuzio egyedül a szemlélő képzelő erejének közreműködésével válhat tökéletessé. Szükséges, hogy a szemlélő «képzelete olyan hatalmassággá legyen», a mely diadalmassá teszi a játékot. A szemlélő «gondo-

latainak» kell felékesíteni a színpadi királyt, ha a drámaíró gondolatát magunkba akarjuk fogadni. A költő nagy szerényen lebecsülte királyi képzelő erejének korlátlan hatalmát, mikor ezekkel az intelmekkel szolgál hallgatóságának. Mégis, általános alkalmazásra szánt intelmek ezek, a melyeket nem lehet károsodás nélkül tudomásul nem venni.

Az V. Henrik Kórusához hasonló bevezetés valóban minden ország és minden kor nagy drámája előadásához alkalmas. Mindegy már most, vajon a kiállítás királyi pompáju-e, vagy szurtos, a hogy az isten-adta szegénységből telik. Tegyük már most extravagans módon azt fel, hogy a világ minden művészi képessége és az Angol Bank minden kincse valamely szinigazgató rendelkezésére álljon olyképen, hogy saját rendezői nézőpontjából egy «nagy» színjátékot mutathasson be színpadján: még akkor sem volna sem fölösleges, sem oda nem tartozó ugyan a lelkére beszélni a hallgatóságnak, hogy egészítse ki a jelenetezés «tökéletlenségeit» a saját gondolataival és képzelő erejével. A «szemlélő képzelő erejének hatalmassága» a drámai illuzio királyi palotájának záróköve mindenkor és mindenütt.

Shakespeare intelme csak abban az esetben volna fölösleges vagy nem a dologhoz tartozó, ha az életnek olyan, szűk határok közt mozgó eseménye jutna a színpadra, a melyet ott teljes valóságában lehetne bemutatni úgy, hogy az elhitetésnek meg az illuzionak tere sem nyílnék. A nem értelmes színházlátogató, a kire nézve Shakespearenek soha semmiféle vonzóereje sem lesz, ugyancsak csekély mértékben szokta megerőltetni kevéske képzelő erejét és csak olyan előadásokat tűr el, a melyek nem lépnek fel holmi követelésekkel fantáziájával szemben. Shakespeare is így nyilatkozott meg minden kor számára: «A «groundling» * nem becsül meg semmit, csak a megmagyarázhatlan némajátékot meg a lármát.» Milyen gyönyörűségük volna ezeknek a «groundlingok»-nak, ha látnák, milyen zajjal robog a mai színpadon két «valóságos» automobil végig «valóságos» soffőrökkel és utasokkal. Ez az igazi

* Az erzsébetkori szinházakban az előkelő közönség a harmadfél shilling árú páholyokban a szinpad fölött, vagy a szinpadra helyezett székeken ült; az olcsó álló helyek földszint a «pit»-ben vagyis a «ground»-ban voltak; ennek a közönségét nevezték «groundlingnak». Ez a neve a «dürgencs» halnak is, mely a folyók iszapos alján szeret tartózkodni. A köznép drasztikusabban is nevezi ezt a tüskés halat.

bl.

realizmus a maga teljes meztelenségében. Ez az a realizmus, a mely első principiumaihoz tér vissza. A realisztikus «hatások», ha mindjárt a legszebbek is, mindig oda irányulnak, hogy ahhoz az ősi tipushoz térjenek vissza, a mely a groundlingok tetszését keresi. Ez a tipus pedig a kinematográf szinvonaláig sülyeszti a drámát.

IX. Annak hazafias beigazolása, miért kell Shakespeare színműveit állandóan és a maguk gazdag változatosságában színre hozni.[1]

A színpadi realizmus konok hajszolása homlokegyenest ellenkezik a drámai művészet alaptörvényeivel. Ha «nagy» drámát mutatunk be, a siker leginkább a hamisítatlan művészi nézőpontok alkalmazásától függ — beszélni pedig csak ezekről érdemes — a mikor a megkivánt drámai illuziót egyszerű és szerény színpadi kellékek hozzák létre, a melyeknek elkerülhetetlen «tökéletlenségeit» a közönség «gondolatai» vagy «képzelő ereje» javítja ki.

Shakespeare tisztelői ne mulasszanak el egyetlenegy alkalmat sem, hogy ne követeljék darabjainak egyszerű kiállítását. A hétköznapi józan ész, gyakorlati, főleg pénzügyi nézőpontok egyformán arra oktatnak bennünket, hogy csak a pompa nélkül való színrehozatal engedi meg, hogy Shakespearet a maga sokféle változatosságában állandóan az angol színpadon lássuk. Ha Shakespearet hivalgó pompával mutatják be, úgy az a lelki és értelmi gyönyörködés, a melyet nagy műve az angol közönségben ébreszt, teljesen hozzáférhetetlen lesz ama nagy többség számára, a mely nem olvashatja műveit és csak kisebb mértékben lesz azoknak a keveseknek osztályrésze, a kik olvassák. Sőt mi több: ha Shakespearet nem tartjuk fönn állandóan és a maga dúsgazdag változatosságában színpadjainkon, Angolország férfiai és asszonyai nemcsak annak a vádnak nyitnak kaput, hogy hazájuk legnagyobb fiának megtagadják a köteles hódolatot, hanem hogy a nagy költői alkotások megbecsülésére kevésbbé képesek, mint német vagy osztrák szomszédaik.[2] *bl.*

[1] A nem sovénnek mondott angol közönség még hallgat a hazafias argumentumokra. *bl.*

[2] Beigazolt valóság, hogy Magyarország Shakespeare megbecsülésében nem marad Németország vagy Ausztria mögött. *bl.*

HIVATALOS KÖZLEMÉNYEK.

1. *A Shakespeare-bizottság üléseinek jegyzőkönyveiből.*

I. Decz. 20-diki ülés.

2. Heinrich Gusztáv felolvassa bírálatát Bayer József «Shakespeare drámái Magyarországon» cz. művéről. A bírálat értelmében a munka kiadásra elfogadtatik.

Gyulai Ágost bibliografiai munkája ügyében elhatároztatik, hogy a szerző szólíttassék fel annak bemutatására, hogy a Bizottság esetleges észrevételeit előre is megtehesse. E munka átnézésére Bayer József, Ferenczi Zoltán és Heinrich Gusztáv kéretnek fel.

4. Berzeviczy Albert felvetvén a Sh.-ben előforduló angol személynevek kiejtésének kérdését, a Bizottság arra az álláspontra helyezkedik, hogy a nyelvünkön a megfelelő szóval visszaadható keresztnevek magyar fordításban írandók, a többiek az eredeti angol szövegben és az angol kiejtés szerint is ejtendők.

Decz. 27-iki ülés.

3. Az elnök indítványozza, hogy a jövő évi matinék programmja még az idei nyári szünet előtt állapíttassék meg.

A bizottság ezt helyesli.

5. Bayer József bemutatja Lévay Józsefnek átdolgozott «Makranczos Hölgy» fordítását. A Bizottság elhatározza, hogy Lévaynak köszönő- és üdvözlő-levél írassék s egyúttal kéressék fel a megkezdett javító munka folytatására.

II. Jan. 20-diki ülés.

1. Heinrich Gusztáv korelnök megnyitván az ülést, felkéri Radó Antalt az ülés jegyzőkönyvének vitelére.

2. Beöthy Zsolt ajánlja, hogy a bizottság válaszsza meg elnöknek Berzeviczy Albertet, igazgatónak Alexander Bernátot, előadónak Radó Antalt, szerkesztőnek Bayer Józsefet.

Az eképpen jelöltek egyhangú felkiáltással megválasztatnak.

3. Berzeviczy Albert elfoglalván az elnöki széket, a saját és tiszttársai nevében megköszöni a választást.

4. A külső tagok választására nézve az elnök javasolja, hogy ezúttal a választás ne az új ügyrend értelmében ejtessék meg, minthogy az ügyrend még a mult ülésen nem volt kinyomatva.

A bizottság elhatározza, hogy ezúttal szóbeli ajánlás alapján csak a volt tagok választassanak meg, a legközelebbi ülésen pedig az új tagok, az utóbbiak már írásbeli ajánlás alapján, mely ajánlás azonban utólag is be lesz nyujtható.

5. Az elnök szavazásra bocsátja az eddigi külső tagokat, Yolland Arthur kivételével, mint a kit időközben a Társaság levelező taggá választott, s a ki e szerint már nem lehet a bizottság külső tagja. A szavazás során az eddigi külső tagok, ú. m.: Hevesi Sándor, Sebestyén Károly, Ruszt József és Gyulai Ágost szótöbbséggel újra megválasztatnak.

6. Új külső tagokul Radó Antal írásban ajánlja Voinovich Gézát és Tóth Imrét. Hegedüs István ajánlja Bodrogi Lajost, Bayer József pedig Katona Lajost.

7. Az elnök javaslatára a bizottság elhatározza, hogy Yolland Arthurnak belső taggá való megválasztását fogja javaslatba hozni a Társaság plenumában.

8. Az elnök előterjeszti, hogy a bizottságnak a Shakespeare-Tár expeditiójára vonatkozó intézkedései a jegyzőkönyvből a nyilvánosságra kerültek, még pedig oly módon, mely könnyen tévútra vezetheti a közönséget a bizottságnak a Franklin-Társulattal szemben elfoglalt álláspontját illetőleg. Ajánlja ennélfogva, hogy a bizottság mondja ki a következőket:

A Shakespeare-Bizottság sajnálattal értesült róla, hogy a Franklin-Társulat vezetőségének zokon estek a magyar Shakespeare-Tár legutóbbi számának azok a közlései, melyek a bizottság körében a folyóirat expeditiójában tapasztalt késedelem és a bizományi terjesztés tárgyában hozott határozatokra vonatkoznak. E határozatok a bizottság belső ügyvitelét tárgyazván, azoknak közzététele — minden sértő czélzat nélkül — csakis a Bizottság elnézéséből történt. A szóbanforgó határozatok hozatalánál a bizottság előtt csak az lebegett, hogy az ily fiatal irodalmi vállalat terjesztése érdekében való aprólékos intézkedések oly nagy

kiadó-intézetnek, minő a Franklin-Társulat, tevékenységi körén kívül esnek, s hogy az e tekintetben szükséges és lehetséges rendszabályokat nem a Franklin-Társulat ellen irányuló éllel kívánta megállapítani, az is mutatja, hogy e tárgyban az eljárással ismételve oly tagjait bízta meg, kikről tudta, hogy a nevezett társulathoz közel állanak. A Shakespeare-bizottság, mint a Kisfaludy-Társaság kifolyása, teljes tudatában van annak az előzékenységnek és hazafias áldozatkészségnek, melyet épen a Franklin-Társulat állandóan tanusít a Kisfaludy-Társaság iránt.

A bizottság e javaslatot egyhangúlag elfogadja.

9. Az elnök jelenti, hogy a Kisfaludy-Társaság a bizottság költségeire a tervezettnél 1000 koronával nagyobb összeget szavazott meg.

10. Az elnök javaslatára elhatároztatik, hogy a közoktatásügyi miniszter úr kéressék meg, hogy a Shakespeare-Tárt ajánlja az iskoláknak beszerzésre.

2. *Shakespeare-felolvasások.*

Az idei Shakespeare-felolvasások sorozatát Berzeviczy Albert elnök 1904 január 24-én a következő beszéddel nyitotta meg.

«A Kisfaludy-Társaság Shakespeare-bizottsága nevében melegen üdvözlöm azt a lelkes közönséget, mely Shakespeare-előadásainkat már tavaly is oly élénk és rokonszenves figyelemmel fogadta s azok újabb megindítása iránt is változatlan érdeklődést tanusít. Örömömre szolgál jelenthetni, hogy a Nemzeti Színház tisztelt Igazgatóságával sikerült oly megállapodásra jutnunk, melynek értelmében a matinék műsorában tüzetesebb ismertetést találó színművet a Nemzeti Színházban mindig a rákövetkező napon elő fogják adni, miáltal itteni fejtegetéseink szerves kapcsolatba lépnek első hazai színpadunk Shakespeare-előadásaival. Így már holnap a «Velenczei kalmár» kerül színre, melyről ma Hevesi tagtársunk értekezik. A vállalkozásunkban való közreműködésre ez idén is szerencsések voltunk legjelesebb színpadi művésznőink és művészeink szíves, önzetlen közreműködését megnyerhetni. Sorukat az a nagy tragikánk nyitja meg, ki kegyes volt művészetével Shakespeare-előadásaink tavalyi sorozatát is fölavatni.

Megnyitóul bátor leszek egy, «*A természetfölötti elemről Shakespeare műveiben*» szóló tanulmányomból — melyet egész terjedelmében a magyar Shakespeare-Tár fog közölni, — olvasni

föl néhány részt, a rendelkezésemre álló idő korlátaihoz alkalmazkodva.»

E felolvasás után: 2. *Jászai Mari:* Jelenetek Macbethből. 3. *Dr. Hevesi Sándor* a «Velenczei kalmár»-t fejtegette.

II. *Január 31-ikén:* 1. Dr. *Alexander Bernát:* Lear. 2. *Törzs Jenő:* Jelenetek Julius Cæsarból. 3. *Lukács György:* Shakespeare és a modern dráma.

III. *Február 14-ikén:* 1. *Heinrich Gusztáv:* A makranczos hölgy. 2. *Ivánfi Jenő:* Részletek Radó Antal «III. Richard» fordításából. 3. Dr. *Bánóczi László:* Shakespeare a mai színpadon.

IV. *Február 21-ikén: Béla Henrik:* Hamlet. 2. *Török Irma:* Jelenetek Romeo és Juliából. 3. Dr. *Várdai Béla:* Egressy Gábor mint Shakespeare-színész.

V. *Február 28-ikán:* 1. *Beöthy Zsolt:* Julius Cæsar. 2. *Márkus Emilia:* Jelenetek Cymbeline-ből. 3. *Bayer József:* Arany János jelentése az első Shakespeare-bizottság feladatairól. Felolvasta *Pekár Gyula.*

VI. *Márczius 7-ikén:* 1. Dr. *Sebestyén Károly:* Antonius és Cleopatra. 2. *Gál Gyula:* Jelenetek Lear király-ból. 3. *Ferenczi Zoltán:* Petőfi és Shakespeare.

Végül Berzeviczy Albert elnök rövid, de meleg szavakban köszönetet mondott mindazoknak, kik a Shakespeare-előadások sikere körül közreműködtek: az értekezések előadóinak; a szavaló művésznőknek és művészeknek; a vallás- és közoktatásügyi miniszternek; a Nemzeti Muzeum igazgatójának; a sajtónak és a hallgatóságnak. A közönséget arra buzdította, hogy a Shakespeare nagy szellemének kultuszában a Bizottságot továbbra is lelkesen támogassa.

A MAGYAR SHAKESPEARE-IRODALOM AZ 1908—9. ÉVBEN.

a) Fordítások.

Shakespeare remekei. Bevezetéssel ellátta Alexander Bernát dr. John Gilbert rajzaival, IV. köt. János király. — Macbeth. — III. Richard.

— A makranczos hölgy. (Remekírók képes könyvtára.) Budapest, Lampel R., 1909. (8-r. 444 l.)

Shakespeare szonettjeiből. 1., 2. Fordította Zoltán Vilmos. Budapesti Napló 59., 158., 277. sz. — Egyetértés 36. sz.

Sekspir, Vilema. Otelo. Crnac mletacki. Preveo s engelskog Dr. Svetislav Stefanović. (Knjige Matice Srpske. Broj. 24.) U Novom Sadu, Matica Srpska, 1908. (8-r. 118 l.)

Shakespear, William, Kupec benátsky. Preložil Ondrej Kalina. Slovenske Pohľady. 227—243., 270—285., 358—369., 415—422. l.

b) Értekezések, apró czikkek és könyvbirálatok.

Alexander Bernát. Shakespeare életéből. Magy. Shakespeare-Tár 26—39. l.

Alfa. Az új Hamlet. Budapesti Hirlap 1909, 11. sz. (A Magyar Színház Hamlet-előadásáról.)

Babits Mihály. Shakespeare egyénisége. (Szabad liceumi előadás.) Fogaras és vidéke. 1909, 11. és köv. sz.

B. J. A német színpadok Shakespeare-cultusa. Magy. Shakespeare-Tár 146—149. l.

Bayer József. A Makranczos Hölgy első magyar fordítói és előadói. U. o. 241—252. l.

Bayer József. Egy Hamlet-előadás bírálata 1815-ből. Beöthy-Emlékkönyv 418—420. l.

Berzeviczy Albert. A Shakespeare-cultus Magyarországon. Magy. Shakespeare-Tár 1—7. l.

A. von Berzeviczy. Die Traumgesichte und Geistererscheinungen in Shakespeare's Dramen. Pester Lloyd, 1909, Jan. 25. sz.

Bodrogi Lajos. Shakespeare mirólunk. U. o. 178—209. l.

Császár Elemér. Ányos Pál Shakespeare-ről. U. o. 231—234. l.

Császár Elemér. Az ifjú Wieland Shakespeare-ről. U. o. 214—236. l.

Fekete Mihály. A velenczei kalmár — a németektől. Temesvári Hirlap, 1908, 124. sz.

Gegus Dániel. Shakespeare gazemberei. Közbiztonság, 1908, 45., 47. sz.

Gyulai Ágost dr. Shakespeare Magyarországon. Magy. Shakespeare-Tár 82—98. l.

Gyulai Pál dramaturgiai dolgozataiból. (1. A szentivánéji álom alapeszméje és compositiója. 2. A bohózatos és csodás elem Shakespearenél.) U. o. 8—25. l.

H. G. Bacon apotheosisa. U. o. 145. l.

Hegedüs István. Ben Jonson elegiája Shakespeare-ről. U. o. 49—55. l.

Heine Henrik. Shakespeare. Ford. Vida Aladár. Ország-Világ, 1908, 14—15. sz.

Heinrich Gusztáv. Shakespeare első megjelenése a kontinensen. Magy. Shakespeare-Tár 161—177. l.

Hellebrant Árpád. A magyar Shakespeare-irodalom 1908-ban. U. o. 239. l.

Összeállította: *Hellebrant Árpád.*

E Shakespeare-bibliographia kiegészítéseképen közöljük olvasóinkkal, hogy *dr. Kaluza Miksa*, a königsbergi egyetem tanára, a *Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht* cz. folyóirat hasábjain *(Herausgegeben von M. Kaluza und G. Thurau, Berlin, 1909 Weidmannsche Buchhandlung. Achter Band. Zweites Heft. 178—86 Seite)* a Magyar Shakespeare-Tár múlt évi I. kötetéről részletes és magasztalóan elismerő bírálatot írt.

Kellemes kötelességet vélünk teljesíteni, midőn munkatársaim nevében is igaz köszönettel regisztráljuk dr. Kaluza úrnak, nyelvünk alapos ismerőjének e bírálatát, mint a mely nagy szakavatottsággal s nem kisebb rokonérzéssel, első ízben hívja föl Németország tudományos köreinek figyelmét, a Shakespeare-cultus nemes czéljait jó igyekezettel szolgáló folyóiratunk tartalmára és egyúttal a magyar Shakespeare-irodalomra. *Szerk.*

A Shakespeare-bizottság tagjai

Elnök: Berzeviczy Albert
Igazgató: Alexander Bernát
Előadó: Radó Antal
Szerkesztő: Bayer József

Belső tagok:

Gróf Apponyi Albert
Beöthy Zsolt
Ferenczi Zoltán
Gyulai Pál
Haraszti Gyula
Hegedűs István
Heinrich Gusztáv
Jánosi Gusztáv
Lévay József
Rákosi Jenő
Riedl Frigyes
Somló Sándor
Szűry Dénes
Vargha Gyula
Váradi Antal
Dr. Yolland Arthur

Külső tagok:

Bodrogi Lajos
Dr. Gyulai Ágost
Hevesi Sándor
Dr. Katona Lajos
Ruszt József
Dr. Sebestyén Károly
Tóth Imre
Dr. Voinovich Géza

A **Franklin-Társulat** kiadásában **Budapesten.** IV., Egyetem-utca 4, megjelent és minden könyvkereskedésben kapható:

SHAKSPERE ÖSSZES SZINMŰVEI.

Először kiadta a Kisfaludy-Társaság.

Fordították: Arany János, Arany László, Ács Zsigmond, Fejes István, Greguss Ágost, Győry Vilmos, Lévay József, Lörinczi (Lehr) Zsigmond, Petőfi Sándor, Rákosi Jenő, Szász Károly, Szigligeti Ede, Vörösmarty Mihály.

JAVITOTT KIADÁS.

Sajtó alá rendezte, az életrajzot és tanulmányokat irta

Dr. VOINOVICH GÉZA.

Hat kötet. Ára diszes vászonkötésben 30 K.

Tartalom: I—II. kötet. Tragédiák. III—IV. kötet. Történeti szinművek. V. kötet. Vigjátékok. VI. kötet. Regényes szinművek.

DRAMATURGIAI DOLGOZATOK.

Irta

GYULAI PÁL.

Két kötet. Ára füzve 16 kor., diszkötésben 22 kor.

DRAMATURGIAI DOLGOZATOK.

Függelékül néhány egyéb eszthetikai dolgozata.

Irta

SALAMON FERENCZ.

Kiadja a Kisfaludy-Társaság.

Két kötet. Ára füzve 14 K, vászonkötésben 17 K 40 f.

SHAKSPERE HAMLETJE.

Irta

ALEXANDER BERNÁT.

Kiadja a Kisfaludy-Társaság.

Ára füzve 6 K, vászonkötésben 8 K.

FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA.

II. kötet 1909 3. füzet

MAGYAR SHAKESPEARE-TÁR

A VALLÁS- ÉS KÖZOKTATÁSÜGYI M. KIR. MINISTER TÁMOGATÁSÁVAL

KIADJA A KISFALUDY-TÁRSASÁG SHAKESPEARE-BIZOTTSÁGA

SZERKESZTI

BAYER JÓZSEF

Ára 2 korona

BUDAPEST

KILIAN FRIGYES UTÓDA BIZOMÁNYA

IV. ker., váczi-utcza 32. sz.

1909

A Magyar Shakespeare-Tárt a Shakespeare-bizottság megbízásából szerkeszti Bayer József, de a folyóirat tartalmáért egyedül ő felelős.

Szerkesztő lakása: Budapest, II. Török-utcza 4.

TARTALOM-JEGYZÉK.

Értekezések.

Berzeviczy Albert: A természetfölötti elem Shakespeare színműveiben. (Második közlemény.) ... 161

Várdai Béla: Egressy Gábor mint Shakespeare-színész ... 190

Új Shakespeare-fordítások.

Radó Antal: Részletek III. Rikárdból. (I. felv. 1—2. jel; V. felv. 2. jel.) ... 215

Hivatalos közlemények.

A Shakespeare-Bizottság ülésének jegyzőkönyvei ... 238

A magyar Shakespeare-irodalom 1908-9-ben. Összeállította: *Hellebrant Árpád* ... 240

Megjelenik évente négyszer: február, május, október és deczember 1-én öt-öt ives füzetekben. Négy füzet egy kötet.

Előfizetési ára 6 kor., egy-egy füzeté 2 kor. Kettős füzeté 4 kor.

Az előfizetési pénzek Kilián Frigyes utóda könyvkereskedésébe küldendők Budapest, IV. váczi-utcza 32. szám.

A TERMÉSZETFÖLÖTTI ELEM SHAKESPEARE SZÍNMŰVEIBEN.

II. közlemény.

III.

(Varázslat és babona; hit a csillagokban és természeti jelekben; jóslat.)

A «Vihar» kompozicziójában látjuk elvonulni a határát a Shakespeare természetfölötti világa két különböző tartományának. A mint az ő korabeli demonológiai fogalmak szerint a tündérek tulajdonképen csak jobbindulatú ördögök voltak s a manók és olykor az ördögök is csak úgy tünnek föl, mint rosszindulatú tündérek, ép úgy a varázslatnak is két nemét ismerték: a fehér varázst, mely tudományon alapuló s rendesen jó czélt szolgáló hatalom volt a jövő titkai, a természet erői s a szellemvilág bizonyos elemei fölött és a fekete varázst, mely az ördöggel való czimboraságot föltételezte.[1]

E fogalmakkal körülbelül azonos a megkülönböztetés a mágia vagy nekromantia és az incantatio vagy boszorkányság között.[2] Emezt sokkal veszedelmesebbnek tartották és erősebben üldözték, mint amazt.

A «Nekromantia» elnevezés görög eredetű s tulajdonképen halottak fölidézett szellemeinek a jövő iránti megkérdezését jelenti; a jóslás e nemével az ó-szövetség szentirásában is találkozunk, a hol Saul király az endori jövendőmondó asszonyt fölkeresvén, általa fölidézteti Sámuel próféta szellemét, hogy attól megtudja a filiszteusok ellen való ha-

[1] *W. Scott* id. m. 121. l. *Spalding* id. m. 125. s köv., 132. s köv. és 142. s köv. l.

[2] *Daemonologia*, h. e. adversus Incantationem sive Magiam Institutio, auth. Ser. Dn. *Jacobo Rege* etc. Hannoveri 1604-iki Guigl. Ansonius-féle kiadás, 29. s köv. l.

dakozása kimenetelét.[1] A pogány őskorban is például Odysseus véráldozattal szellemeket idéz föl az alvilágból, hogy vándorlásának eredménye iránt kikérdezze őket.[2] Hogy a középkor folyamában a nekromantia e fogalma elhomályosult s a halottak és egyéb szellemek idézésével való jövendőmondás összevegyült a boszorkányvarázszsal is, azt Shakespeare «Macbeth»-jének boszorkánykonyha-jelenetében is láthatjuk.

A «Vihar» Prosperojának varázsa kétségkívül a nemesebb, tisztább fajból való, bár ő maga «bősznek» mondja;[3] ilyen jótevő üdvös varázs birtokában levőknek tünteti föl a költő azokat a csodaorvosokat, kik egy arany éremnek nyakba akasztásával, szent imák között gyógyítják ki a legkórosabbakat,[4] s a kik életet képesek lehelni a kőbe és «föltámasztani Pipin királyt».[5] Ilyen lehetett az a bűverő, mely a «Vizkereszt»-ben Antoniót az Orsino herczeg hatalmába s Olivia közelébe hozza,[6] s nem tarthatjuk veszedelmesnek azt a «görög invocatiót» sem, melylyel «bolondokat csalnak bűvös körbe», mint Jaques meséli az «A hogy tetszik» czimű vígjátékában.[7]

Már kétesebb természetű a Glendower varázslói szereplése «IV. Henrik»-ben.[8] Az ő saját nyilatkozatai inkább dicsekvő szélhámost, mint a természet titkait bíró tudóst látszanak elárulni; Hövér (Hotspur) Percy sehogyse akarja őt komolyan venni s kigúnyolja nagy pathosszal tett kijelentéseit; Falstaff azt állítja róla, hogy az ördögöt hűbéresévé eskette egy vall alabárd keresztjén; Henrik király nagy, de gonosz varázslónak tartja, Mortimer ellenben derék s hős embernek, rendkívül olvasottnak és járatosnak a bűvészetben.

[1] *Sámuel I. könyve*, XXVIII. rész, 7—20. vers.
[2] *Odyssea*, XI. ének, 20—327. vers.
[3] «rough magic», az eredetiben.
[4] *Macbeth* IV. felv., 3. szín.
[5] «*Minden jó, ha jó a vége*» II. felv. 1. szín.
[6] «Witchkraft» az eredetiben; V. felv. 1. szín.
[7] II. felv. 5. szín.
[8] *I. rész*: I. felv. 3. szín, II. felv. 4. szín, III. felv. 1. szín.

Kétségetelen, hogy a Shakespeare idejében még sok oly dologban láttak varázslatot vagy csodát, a mit ma egészen természetes okokból tudnak származtatni s ezért varázslónak tarthattak oly embert is, a ki csak valamivel jobban látott be másoknál a dolgok mélyébe. Az ő korában voltak közismert varázslók, a kik mindenféle különös és titokzatos külsőségekkel is környezték magukat, a minőkkel ő is fölruházza Prosperot, kinek a varázsláshoz mindig köpenyét kell felöltenie, süvegét föltennie és pálczáját a kezébe vennie.[1] Voltak ezek között nyilvánvaló szélhámosok és csalók s voltak, a kik bizonyos tekintélylyel birtak és üldözésnek nem voltak kitéve:[2] azonban látni fogjuk, hogy a XVI. század végétől kezdve Angliában mennyire terjed az ördöngős mesterségekben való hit s egyúttal az azoktól való félelem és a küzdelem ellenök. Azontúl tehát az ártalmatlan «fehér varázs» mindinkább elrejtőzik, vagy hitelét veszti, a mint a tündérek is hovatovább rossz szellemekké változnak át.[3]

A titkos tudományok legelterjedtebb, legnépszerűbb s legkevesebb gyanusításnak kitett nemeként az astrologia, vagyis a csillagokból jóslás még erősen tartotta magát akkoriban az egész művelt világon; az emberek hiszékenysége a horoscopok szerkesztését jövedelmező foglalkozássá tette. Ezt az astrologiát maga Shakespeare is úgy, mint a korabeli uralkodó tudományos fölfogás teljesen egyenrangúnak és rokonnak tekintette az astronomia tudományával, mely akkor még általában a Ptolemäos rendszerén alapult, a Copernicus megelőző fölfedezései ellenére, melyeknek igazságai csak később Galilei és Kepler által nyertek nagyobb elterjedést.[4] Hogy a csillagokban való hit mily általános volt a Shakespeare-kori angoloknál, azt az ő művei is tanusítják.

[1] *Gervinus* id. m. IV. 198. l., *Mézières* id. m. 536. l., *Brandes* id. m. 961. l., *dr. Clemens Klöpper: Shakespeare-Realien*, Dresden, 1902, 109. l.

[2] *Brandes* id. h. *M. Lucy* id. m. 8. l.

[3] *Spalding* id. m. 129. l.

[4] *Anders* id. m. 237. l. *W. Scott* id. m. 276. s köv. l. *Jakab kir. Demonológiája* 39. s köv. l.

Alig van színdarabja, mely erre példát nem szolgáltatna. Az olyan szólamok, hogy valakinek jó csillaga van, valakinek csillaga hanyatlik, valamely esemény fölött balcsillagzat lebegett, az irodalomba úgy átmentek, hogy ma is használjuk őket a nélkül, hogy szó szerint hinnénk jelentésökben. De határozottabb alakban nyilvánul a hit például Leontesnél, a «Téli regé»-ben, ki azt hiszi, hogy kerítő-csillagok vannak, melyek megronthatják a legjobb nő erényét;[1] vagy Romeonál, ki kétségbeesett elhatározásában «megtagadja a csillagokat»,[2] Sebastiannál, a «Vízkereszt»-ben, ki fél, mert csillagait baljóslatuan látja fényleni[3] s az együgyü Malvolionál ugyanabban a darabban, ki áldja Jupitert és a csillagokat, mert boldognak érzi magát az Olivia levele fölött, melyről nem tudja még, hogy költött.[4] János — a »Sok hűhó semmiért» czimű vígjátékban azt hiszi, hogy a ki a Saturnus jegyében született, az szükségkép búskomor s másnak vigasztalója nem lehet.[5] A «Minden jó, ha a vége jó» elején Helena kigúnyolja Parollest, hogy bár Mars csillagzata alatt született, mindig hátrál mikor vív;[6] III. Rikhárd az Edvárd király fiainak — kiket ő öletett meg, — halálát a születésök fölött uralkodott rossz csillagra akarja hárítani,[7] Bedford herczeg pedig «VI. Henrik»-ben a lázadt csillagoknak tulajdonítja a hős V. Henrik korai elhunytát.[8]

A csillagok erejében való hittel szorosan rokon mind az a balitélet és babona, mely természeti jelenségekben végzetes események, fordulatok, csapások hirnökét látja, sőt a legegyszerübb légköri tüneményekből is ilyen vagy amolyan következtetést vél a jövőre vonhatni.[9] Ezt is, mint az ő ko-

[1] I. felv. 2. szín.
[2] *Romeo és Julia*, V. felv. 1. szín.
[3] II. felv. 1. szín.
[4] II. felv. 5. szín.
[5] I. felv. 3. szín.
[6] II. felv. 1. szín.
[7] *III. Rikhárd*, IV. felv. 4. szín.
[8] *I. rész*, I. felv. 1. szín.
[9] *Thiselton* id. művében sok ily régi, népies hiedelmet említ föl s hoz vonatkozásba Shakespeare műveinek különféle helyeivel. (61—84. és 484. s köv. l.)

rában nagyon elterjedtet, bőségesen használja föl drámáiban Shakespeare. Legelőször VI. Henrikben találkozunk ezzel az elemmel; itt nyilván a közszájon élő hagyományhoz s a krónikákhoz tartotta magát a költő, mint a hogy ez az egész trilógiája csak dramatizált történet. Mindjárt első része első jelenetében új időket hirlő üstököst emleget;[1] az utolsó részben a lázadó Yorkok három napot látnak az égen ölelkezni, nagy események jósjeleképen, a miért Edvárd meg is fogadja, hogy ezentúl pajzsán három lángoló nap képét fogja viselni.[2] A legifjabbikat, a későbbi rettenetes III. Rikhárd királyt, egy torzalakú, de hőslelkű ifjut, születésétől mindenféle baljóslat kiséri életében, a mikről a szerencsétlen VI. Henrik, mielőtt az ő gyilkától elesnék, rémülettel emlékszik meg. Rikhárd születésekor:

«Baljóslatú baglyok suhogtak . . . ,
Varjú sivított, gyászkort hirdető,
Ebek szűköltek, fákat tépe szélvész,
A kürtő ormán holló guggola,
Szarkák csörögtek visszás hangzavarban» . . .[3]

Hasonló rémes tünemények kisérték — saját állítása szerint — a varázsló Owen Glendower születését is.[4]

János királyban öt hold jelenik meg az égen, hirdetve a fogoly Arthur herczeg halálát;[5] «IV. Henrik»-ben a zúgó szél az, mely véres csatanapot jelent;[6] az évszakok elváltozásában, a váratlan áradásokban, a fák kiszáradásában és a meteorokban a vén emberek, «e jámbor krónikások» a király közelálló bukásának vagy halálának jelét látják.[7]

Ezekben Shakespeare, követve a krónikát, inkább csak említ oly babonás hitet, mely természeti jelenségeket vég-

[1] U. ott.
[2] *III. rész*, II. felv. 1. szín.
[3] U. ott, V. felv. 4. szín. (Lőrinczi Lehr Zsigmond fordításában.)
[4] *IV. Henrik, I. rész*, III. felv. 1. szín.
[5] IV. felv. 2. szín.
[6] *I. rész*, V. felv. 1. szín.
[7] *IV. Henrik, II. rész*, IV. felv. 4. szín; *II. Rikhard*, II. felv. 4. szín.

zetes eseményekkel hoz összeköttetésbe. Úgy látszik, Julius Cæsar megirásánál támadt az a gondolata, hogy az ily vészjósló természeti jelenségek benyomása alatt álló emberek beszédjével, viselkedésével a nézőben is mystikus hangulatot keltsen. E darabban a Cæsar megöletését és később a philippii csatát megelőző rémes tüneményeket a költő mind már Plutarchosban megtalálta, de mesterileg használta föl a szinpadi hatás fokozására. Bár tehát ókori forrásból merített, bizonyára saját kortársai átlagos fölfogásának is megfelelt az, a mit a Casca szájába ad:

«Embernek sorsa félni és remegni,
Ha rémítéseül az istenek
Ily szörnyű hirmondókat küldenek».[1]

A «leghatalmasb Julius bukását» megelőző jelek: a tűzzápor, lángban álló alakok, a városban megjelenő vadállatok, a fellegek közt harczoló seregek, az éjjé váló nappal, a megnyíló sírok és följáró halottak[2] annyira foglalkoztatták a Shakespeare képzeletét, hogy mikor kevéssel később, egyik legmystikusabb darabját, «Hamlet»-et írta, ebben a szellemet látó Horatio által említteti ezt az esetet, mint bizonyítékát az ily tünemények vészhozó voltának.[3] A természet félelmes jelenségei azonban talán sehol se válnak oly megragadó kisérőivé és hirdetőivé a szörnyű eseményeknek, mint «Macbeth»-ben a Duncan király meggyilkoltatásának éjjelén, mikor azok elbeszélését nyomban követi a mindennél borzalmasabb tény: a gyilkosság fölfedezése.[4]

Még «Lear»-ben és «Antonius és Cleopatrá»-ban találkozunk e drámai elem kisebb mértékű alkalmazásával. Az elsőben az öreg Gloster emlegeti a nap- és holdfogyatkozásokat, melyek — szerinte — nem jót jelentenek nekünk. Ámbár a természet ezt így is, úgy is magyarázhatja, de a természetet végre is igazolják a bekövetkező események: a szeretet meg-

[1] I. felv. 3. szín.
[2] U. ott és II. felv. 2. szín.
[3] I. felv. 1. szín.
[4] II. felv. 3. szín; lásd: *Gervinus* id. m. 203—303. l.

hül, a barátság meghasonlik, . . . a viszony felbomlik apa és fiú között.[1] Ezzel akarja Edgar fia árulását is megmagyarázni, melyet oly végzetes könnyenhívéssel fogad el ténynek, holott csak a gonosz Edmund rágalma volt. Azután még «Antonius és Cleopatrá»-ban mutat nekünk Shakespeare egy rejtélyes tüneményt, mely az Alexandria bevétele előtti éjjel nyugtalanítja az őrtálló katonákat. Zenét hallanak, melyről nem tudják: a légből vagy a föld alól jön-e s jó jel-e vagy rossz?[2]

Habár Shakespeare idejében a tudomány már megkezdte harczát a mindenféle együgyű, sőt gyakran vészes babona ellen, ez utóbbi még a nép széles rétegeiben virágzott s nem lehet csodálni, ha a költő azt mint regényes elemet hasznosította drámáiban, bár maga valószínüleg nem hitt benne. A babonás hitnek «Julius Cæsar»-ban előforduló nemeit, hogy a meddő asszony, ha egy versenyfutó érinti, termékenynyé lesz,[3] vagy hogy az áldozati barom belsejében talált rendellenességek sorscsapásra mutatnak,[4] joggal minősíthetjük csupán ókori reminiscentiáknak. Ellenben egykorú babonát jegyezett föl Shakespeare ott, a hol annak a hitnek ad kifejezést, hogy a tengerapály hozza meg a haldoklónak a halált,[5] vagy hogy a gyógyfüvek hatása szedésük idejétől függ,[6] hogy a basilisk tekintete öl,[7] hogy a sörényszál bizonyos lében kígyóvá változtatható[8] és hogy a tengeri vihar le nem csillapodik, míg a hajón levő halottat el nem távolitják. Ezt az utóbbi hitet egy matróz szájába adja Shakespeare, ki Perikles ellenvetésével szemben azt mondja, hogy «már minálunk a tengeren mindeddig megtartották s mi szívósan ragaszkodunk e szokáshoz».[9] Babona mutatkozik

[1] *Lear király* I. felv. 2. szín.
[2] IV. felv. 3. szín.
[3] I. felv. 2. szín.
[4] II. felv.2. szín.
[5] *V. Henrik*, II. felv. 3. szin; lásd: *Thiselton* id. m. 348—349. l.
[6] Lásd az erre nézve *Klöpper* id. m. 16. lapján fölsorolt helyeket.
[7] U. ott 117. l.
[8] *Antonius és Cleapatra*, I. felv. 2. szín.
[9] *Perikles*, III. felv. 1. szín.

abban is, hogy York Rikhárd először visszautasítja a Gloster címet, melyet a «királyság-osztó» Warwick ad neki, mert e címet baljóslatúnak tartja.[1]

Ha tekintetbe vesszük, hogy a Shakespeare korában az astrologia s a természeti tüneményekből való következtetések mellett a physiognomonia, vagyis az arczvonásokból, a chiromantia, vagyis a tenyérből való jóslás is, mint a jövendőmondás mindenféle neme, hitelt talált,[2] természetesnek kell elfogadnunk, hogy a költőnek ifjú- és férfikori, víg és szomorú színműveiben, regényes és történeti darabjaiban egyaránt nagy szerep jut a jóslatoknak s a titokfejtés útján való jövendőmondásoknak. Beöthy helyesen mondja, hogy ez az elem az álomlátásokkal és szellemjelenésekkel együtt a végzetszerűséget képviseli a brit költőnek a keresztény világnézletben gyökerező drámai konczepczióiban, a mennyiben az vagy kifejleszti a hős tragikai gyarlóságát s vétségre csábítja azt, vagy legalább is több-kevesebb befolyást gyakorol a katasztrófára.[3] Legsűrűbben találkozunk jóslatokkal Shakespearenek az antik világból merített szomorújátékaiban — a hol azok többnyire antik forrásokból is erednek — és történeti drámáiban.

Julius Cæsart a jós inti, hogy őrizkedjék márczius idusától; neje rosszat álmodván, Cæsar a jóspapokat kérdezi meg vállalkozásának sikere felől; míg ezeknek jóslata aggasztja, neje álmának egy más, kedvezőbb megfejtést talál az összeesküvőkkel egyetértő Decius Brutus. A Cæsar bátor szíve gyanutlanul hallgat e biztató jóslatra s őt vesztébe viszi.[4] Ugyane darabban Cassius a sasok s hollók röptéből jósol bajt, de csak félig hisz a saját jövendölésében, mert «lelke ép és eltökélt minden veszélylyel bátran szembeszállni».[5] «Antonius és Cleopatrá»-ban a királyné hölgyei is, Antonius is jósoltatnak maguknak; de amazok tréfálva maguk mond-

[1] *VI. Henrik III. része*, II. felv. 6. szin.
[2] *Jakab kir. Demonol.* 41. l., *Thiselton* id. m. 483. l.
[3] *A tragikum*, 484. l.
[4] I. felv. 2. szín, II. felv. 2. szín és III. felv. 1. szin.
[5] V. felv. 1. szín.

ják meg, hogy mily jóslatot kivánnak hallani, mig Antonius bosszusan előzi a jóst, ki előre mondja az Octavius Cæsar diadalát.[1] «Troilus és Cressidá»-ban az őrjöngő Cassandra megjövendöli Ilion bukását és Hektor elestét.[2]

A római korban játszó «Cymbeline»-ben egy jós a sas nyugatra szállásából jósol győzelmet a római seregnek s ugyanaz a jós a Posthumusnak álmában Jupitertől hozott tábla rejtélyes fölirását megfejtve igazolja az isteni üzenet beteljesedését.[3] A «Téli rege» meséjének ideje nehezen állapítható meg; egy hivatkozás az orosz császárságra s egy másik Guilio Romanora — még pedig mint szobrászra — újkori milieure engedne következtetést, de másrészt már az események meseszerűsége is a történeti kor nagyobb távolságát föltételezi, még inkább a delphii Apollo-szentély jóslata, mely úgyszólván az egész mese alapjául szolgál; itt a jóslatot pecsétes iratban hozzák meg Leontes királynak, ki tartalma miatt, mely megrágalmazott nejének igazat ad, felbőszül; de fiának s majd nejének halálhíre — bár ez utóbbi később költöttnek bizonyúl — teljesen megtöri s megbánásra indítja.[4]

Ide sorolható a «Vihar»-ban Alonzo király egy mondása is, kit a varázssziget ámulatba ejtvén, fölkiált: «Itt oraculum kell, hogy fölvilágositson!»[5] úgyszintén több hely, a hol a halálhoz közelállók szavának jóserejébe vetett hit nyilatkozik meg.[6]

A történeti drámák egészen át meg át vannak szőve a krónikákon s a szájhagyományon alapuló, beteljesedő jövendőmondásokkal. Így János királynak Pomfreti Péter megjósolja, hogy áldozócsütörtökön délben le fogja tenni koronáját; a király akasztófával fenyegeti a kellemetlen prófétát, de meg-

[1] I. felv. 2. szín és II. felv. 3. szín.
[2] II. felv. 2. szín és V. felv. 5. szín.
[3] IV. felv. 2. szín, V. felv. 5. szín.
[4] *Téli rege*, II. felv. 1. szín, III. felv. 1. és 2. szín.
[5] V. felv. 1. szín.
[6] *II. Rikhard*, II. felv. 1. szín; *IV. Henrik, I. rész*, V. felv. 4. szín; *Velenczei kalmár*, I. felv. 2. szín.

illetődve gondol rá vissza, mikor a jóslat megvalósul.[1] Owen Glendower egy jóslat miatt marad el a IV. Henrik ellen fölkelők döntő mérkőzésétől;[2] a trónját vesztő II. Rikhárd már jó előre megjövendölte Bolingbrokenak, a későbbi IV. Henriknek trónrajutását, de bekövetkező veszedelmét is.[3] Már V. Henrik korában közszájon járt a jóslat, hogy a francziák elleni hadjáratban:

«Monmouthi Henrik mindent megnyerend,
És Windsori Henrik mindent elveszít,»[4]

a mi a «windsori», vagyis VI. Henrik uralkodása alatt teljesedésbe is ment.

V. Henrik megjósolja a Winchester bibornok nagy hatalmát,[5] VI. Henrik pedig bőrtönében a gyermek Richmondnak megjövendöli, hogy király lesz belőle,[6] a mi szintén teljesedésbe megy. A szökevény Suffolk megemlékszik egy jóslatról, mely rá nézve vészesnek jelezte annak az embernek a nevét, a kinek keze által csakugyan elvész.[7] Az álnok Gloster jóslatot koholtat, mely szerint bátyja, IV. Edvárd egy G betű által fog elveszni s ezzel eléri, hogy a király börtönbe záratja öcscsét, George, Clarence herczeget.[8] Az özvegy Margit királyné megjósolja III. Rikhárd összes gonoszságait, Greynek, Hastingsnek, Buckinghamnek vesztét;[9] e legutóbbi maga hívta ki végzetét, mikor halottak napján fogadott törhetetlen hűséget Edvárd királynak, a kin árulást követett el a Rikhárd szolgálatában s ime Rikhárd király épen halottak napján küldi őt vérpadra.[10] De ennek a vérszopó zsarnoknak is megjövendölte egy bárd, hogy ha meg-

[1] *János király*, IV. felv. 2. szín, V. felv. 1. szín.
[2] *IV. Henrik, I. rész:* IV. felv. 4. szín.
[3] *IV. Henrik, II. rész:* III. felv. 1. szín.
[4] *VI. Henrik, I. rész:* III. felv. 1. szín.
[5] *U. ott*, V. felv. 1. szín.
[6] *VI. Henrik, III. rész:* IV. felv. 6. szín; *III. Rikhárd*, I. felv. 1. szín.
[7] *VI. Henrik, II. rész:* IV. felv. 1. szín.
[8] *VI. Henrik, III. rész:* V. felv. 6. szín. *III. Rikhárd*, I. felv. 1. szín.
[9] *III. Rikhárd*, I. felv. 3. szín. III. felv. 3. és 4. szín, IV. felv. 4. szín.
[10] *U. ott* V. felv. 1. szín.

látja Richmondot, nem él sokáig;* s az ország csakugyan épen Richmondot hívja be bosszuállóként ellenében, az veri meg Bosworth mezején s az lesz utána VII. Henrik néven király.

A jóslat mystikus eleme azonban Shakespeare egyetlen drámai hősére sem nehezedik oly megsemmisítő súlylyal, mint Macbethre, kinek történetét ő a Holinshed skót krónikájából merítette, s bár a drámai földolgozás a Macbeth jellemét a krónikánál sötétebben szinezte, a boszorkányjóslatok motivuma egészen azon alapul. Tudvalevőleg a boszorkányok Cawdor thanja s leendő királyként üdvözlik az I. felvonásban a győzelmes csatából hazatérő Glamisi thant. Az első jóslat gyors beteljesedése fölébreszti a Macbeth szunnyadó becsvágyát, melyet gonoszlelkű neje addig ingerel tettre, míg a hős gyilkossá lesz s a vendégszeretetét élvező, kegyes Duncan királyt alattomosan megöli s magát választatja meg királylyá. De a boszorkányok a Macbeth vezértársának, Banquonak is jósoltak, azt, hogy fiai lesznek királyokká; ezért a véres mű folytatásaképen Banquonak is meg kell halnia, fia Fleance azonban menekül. Az önvédelemből új meg új kegyetlenségekre vetemedő király most már maga keresi a jósbanyákat, a kik csalárd jövendőmondással kergetik végzetébe: megjósolják, hogy csak akkor fog bukni, ha a birnami erdő megindul Dunsinan felé s csak oly férfi fogja megölni, a kit nem asszony szült. A sors játéka mindkét lehetetlennek látszó dolgot valóvá teszi s a zsarnok elvesztve csatáját, elhull a bosszuálló Macduff kardcsapása alatt.

Shakespeare, ki — mint még látni fogjuk — teljesen tájékozott volt kora kiterjedt daemonologiai hagyományaiban és irodalmában, a Macbeth boszorkánykonyha jelenetében nézőjét sötét barlangba vezeti, melynek közepén üst füstöl; a már ismerős három boszorkány énekelve körültánczolja az üstöt s egymás után dobja belé és kavarja benne a bűbájhoz szükséges szereket: mérges békát, kurta kígyó nyelvét, farkát, tüzes gyíkszemet, varjúvelőt, kutyaszáját, kutyatejfű sűrű mérgét és sok egyebet, mi közt aszott múmia, büdös-

* *U. ott* IV. felv. 2. szín.

banka feje-búbja, istenkáromló törökszáj és zsidó-vese is előfordul:

«Árokparton szült porontyka
Kifacsart kis ujja-csontja, —
Ide mind e bősz loty-kottyba!
Még csak tigris-bélt belé!
S azzal kész a drága lé!»[1]

Ekkor megjelenik Hekate. A gőrög mythologiának ez a titokzatos alakja, Tartaros és az Éj szülöttje, kit néha Selenével, vagyis a Holddal is azonosítottak, az éj, de egyúttal a természet összes titkos erői fölött is uralkodott s ezért a már az ókorban is virágzott varázslat és boszorkányság minden mesterségének pártfogója volt. Ez utóbbi minősége biztosította neki fönnmaradását és titkos kultuszát az egész középkoron át, sőt azontúl is, mialatt alakja az éjszaki népek mythosainak is némely rokonalakjával összeolvadt.[2] Shakespeare őt «Macbeth»-jében kétszer is szerepelteti; egyszer a fenyéren találkozik a boszorkányokkal s szemrehányást tesz nekik, hogy megbizása nélkül Macbethet varázslattal kisértik, holott ő hálátlanul csak a maga hasznát nézi s nem segíti elő czéljaikat; ezért rendeli őket «az Acheron partjához», a hol majd jóvá tehetik a hibát:

«Ott várjuk mind be, Macbethet,
Ott bájital, jósige, bűv,
Kész légyen a pokoli műv.»[3]

És Macbeth jön s követeli, hogy feleljenek kérdéseire; de nem a boszorkányokat akarja hallani, hanem «mestereiket». S ekkor dörgés között, a boszorkányüst fölött egymásután jelennek meg a fölidézett látományok: először egy sisakos fő, azután egy véres gyermek, majd egy koronás gyermek, kezében élőfával. Ezeknek ellenmondó, kétértelmű, csalóka mondásaiból kell Macbethnek a jövőt megismernie. Ő azonban még többet akar tudni: Banquo utódai bírni fog-

[1] Itt és egyebütt a Szász Károly fordítását használjuk.
[2] *W. Scott* id m. 110. l., *Spalding* id. m. 21. l.
[3] III. felv. 5. szín.

ják-e valóban a trónt? Az üst elsülyed, harsonák szólalnak meg; új látomány tűnik föl: nyolcz király, arczban valamennyien hasonlók, s az utolsó egy tükörben, melyet kezében tart,[1] mutatja, hogy még egész sor következik utánuk; és velök van a Banquo véres árnya is s a maga ivadékainak vallja valamennyit . . . Azután eltünik a látomány és eltünnek a boszorkányok; Macbeth megrendülve távozik, mentében azt suttogva: «Csak látományt ne többet!» . . .

A Macbeth boszorkányai — a kiknek lényével, természetével még alantabb tüzetesebben foglalkozunk — mintegy középhelyet foglalnak el a jóslás és a gonosz varázslat s boszorkányság mindenféle nemei között s mutatják, hogy a Shakespeare korabeli dæmonologia ismerte a jövendőmondás oly nemeit is, melyek, mint a gonosz hatalmakkal való szövetségen alapulók, többnyire csak az emberek csalárd megrontására szolgáltak s minden esetben tiltva és üldözve voltak.[2] Ilyen nemét a jóslásnak kisérlik meg VI. Henrik II. részében a Gloster herczegné hivására Jourdain Margit a «ravasz boszorkány» s Bolingbroke Rogér a «szellemidéző», kiknek sikerül is menydörgés és villámlás között egy szellemet idézni föl s abból néhány pythiai mondást csikarni ki. De meglesik őket s a bűbájos mesterkedés összes részesei szigoruan lakolnak.[3] Ilyen gonosz, embereket megrontó varázsnak tulajdonítja III. Rikhárd — még mint Gloster herczeg — testének elkorcsosodását, de valószinűleg csak azért, hogy az e miatt gyanusított királynén bosszút állhasson[4] és ilynemű bűbájt említenek ismételve Othellóban. Brabantio azt hiszi, hogy varázsszerekkel megbüvölték leányát, Desdemonát, különben nem szerethetné a mórt;[5] másrészt Othello a végzetes kezkenő becsét kívánván nejével megértetni, elmondja történetét, hogy egy czigány jósnőtől származik s birtoka biztosítja a hitves hűségét:

[1] Hogy a tükör olykor a jövendőmondás eszköze volt: lásd *Thiselton* id. m. 479. l.

[2] *Jak. kir. Daemonol.* 59. l.

[3] I. felv. 2. és 4. szín, II. felv. 1., 3. és 4. szín.

[4] *III. Rikhárd,* III. felv. 4. szín.

[5] I. felv. 3. szín.

« . . . Bűbáj van szövetében. Egy
Sybilla, a ki kétszáz körfutását
Számlálta meg a napnak, — szőtte azt
Ihlett dühében; selymet szent bogár
Fonott ahhoz; festéket szűzleány
Bemúmiázott szívéből szívott
A jósnő» . . .[1]

A veszedelmes varázslás egy neme volt az is — a melyben széltiben hittek a Shakespeare korában — hogy ha valakinek viaszból készült képmását megszurkálják vagy tűzben elolvasztják, annak meg kell halnia.[2]

IV.

(Ördöghit és boszorkányság.)

A Shakespeare korának a természetfölötti hatalmakkal való mindennemű gonosz szövetkezésről táplált fogalmai az akkoriban rendkívül kifejlett s tudományosan is kiművelt ördöghitben gyökereztek.

Említettük már, hogy a kereszténység elterjedése az ősi pogány hitek istenalakjainak legtöbbjét ördög, vagyis gonosz szellem jellegével ruházta föl, miáltal a keresztény hit lényegéhez hozzátartozónak tekintett ördögfogalom a középkor folyamában kissé zavaros alakuláson ment keresztül. Az ördögben való hit megtagadását a keresztény egyház a Sadduceusok tévelygésével azonosította, de a reformatió hatása alatt ott, a hol a protestantismus a XVI. század folyamában elterjedt, mégis bizonyos fölfogásbeli különbségek jelentkeztek. A reformátorok is elismerték, hogy a gonosz szellemek létezése, az ördögtől való megszállás, a boszorkányság és annak üldözése oly dolgok, melyeknek bizonyítása a szentírásra alapítható; a Bibliában elbeszélt csodák megtörténtét is elismerték. Ellenben tagadták, hogy az egyház ilyenek

[1] III. felv. 4. szín; *Szász Károly* fordítása.

[2] Lásd *Jak. kir. Daemonol.* 107. lapját, úgyszintén a *Klöpper* id. m. lapján fölsorolt helyeket, *Lucy* id. m. 11. és *Thiselton* id. m. 36—37. lapját.

előidézésére az isteni hatalom közvetítésének erejével volna fölruházva s így nem maradt más hátra, mint a tudományos ismeretek hiányában az erősen gyökerező babonával és vakhittel szemben természetes úton meg nem magyarázható jelenségeket mind az ördög befolyásának és hatalmának tulajdonítani. A minek következménye lőn, hogy épen a Shakespeare idejében s épen a protestáns többségű országokban, a minő Anglia is volt, az ártalmas, gonosz szellemekben való hit s az azok minden jelentkezésének üldözésére irányuló törekvés különösen erős és elterjedt volt.[1]

E jelenségnek legszembetűnőbb kifejezése az I. Jakab király Daemonologiája,[2] melyet, mint az több példával igazolható, Shakespeare is jól ismert. Jakab, a Stuart Mária fia, ki anyjának elűzetése után egész fiatalon jutott, mint VI. Jakab Skóczia trónjára, s Erzsébetnek, ki az ő anyját kivégeztette, halála után, 1603-ban, a sors sajátságos végzéseképen Anglia trónját is elfoglalta I. Jakab néven, vallás dolgában sem követte anyját, ki katholikus hitéhez a vérpadon is hű maradt. Bár fiatalkorában türelmes volt a katholicismus iránt, élete folyamában mind erősebb protestánssá lett s egyaránt ellene fordulván úgy a katholikus egyháznak, mint a presbyterianus és puritán protestáns felekezeteknek, tulajdonképeni megalapítójává lett a hivatalos, episcopalis anglikán egyház hatalmának. Jakab, ki vallásos buzgalma mellett tudós hajlamát s különösen theologiai ismereteit is bizonyos fitogtatással szerette érvényesíteni, még mint skót király egy párbeszéd alakú traktátust írt a Daemonologiáról, melyben az ördöghitre s minden azzal összefüggő kérdésre vonatkozó téveszmét megczáfolni, minden kételyt eloszlatni s a hite szerint helyes theologiai, erkölcsi és közkormányzati fölfogást dogmatikusan kifejteni igyekezett. Ez a sajátságos könyv is megállapitja a már említett megkülönböztetést egyfelől a Mágia vagy Nekromantia s másfelől a Sortiaria vagy Incantatio — tulajdonképeni boszorkányság — között. Bőven merít az egykorú boszorkánypörök áldozatai-

[1] *Spalding* id. m. II, 26. s. köv. l. *Brandes* id. m. 596. l.

[2] Már az előbbi fejezet kezdetén idéztük a jegyzetben.

ból kicsikart vallomásokból, ismerteti az ördög incselkedésének minden módjait, megjelenésének, alakoskodásának minden változatait, osztályozza a gonosz szellemek különböző nemeit s hirdeti a gonosz varázslat és boszorkányság mindenféle fajának kérlelhetetlen üldözését és irtását, mint az államhatalom és minden keresztény ember kötelességét.

Azt a tényt, hogy az ördög hatalmában és a boszorkányságban való hit s az azok veszélyei ellen való küzdelem a Shakespeare idejében ily intézményesen volt kifejlődve, szervezve s hogy különösen Jakab király alatt sok száz vén asszonyt égettek el mint boszorkányt s ezek az üldözések egész a XVIII. századba benyultak, hogy a korabeli boszorkányperek nagy része és az azokra vonatkozó kiterjedt irodalom Shakespeare előtt kimutathatólag ismeretes volt: szemünk előtt kell tartanunk, ha drámáinak az ördögökre és boszorkányokra vonatkozó részeit helyes világításban akarjuk látni.[1]

A «Tévedések játéká»-ban találkozunk például az ördögűzés kisérletével. Mikor az ikertestvérével való folytonos összetévesztések során ephesusi Antipholust már a poroszlók ragadják meg s őrültnek tartják. Csippencs (Pinch) iskolamester előáll mint ördögűző s imádsággal akarja Sátánt a betegből a sötétség honába visszakergetni; a miért utóbb aztán, mikor minden kiderül, kegyetlen szidalmakat kénytelen elszenvedni.[2] Ehhez egészen hasonló a «Vízkereszt» jelenete, mikor Malvolióra ráfogják, hogy őrült — tehát az ördög szállotta meg; azt találják, hogy «tompán beszél belőle a sátán», s biztatják, hogy daczoljon az ördöggel, mert az «az emberiség ellensége». Fábián úgy véli, hogy ily esetben nincs más mód, mint szelid bánás, mert «a sátán nem hagy magával gorombán bánni»; Mária nógatja Böffen Tóbiást (Toby Belch), hogy mondasson imádságot a beteggel. A bohócz legokosabb, mert leghamarább látja át, hogy Malvolionak semmi baja.

[1] *Brandes* id. m. 597. l. *W. Scott* id. m. 49. s köv. l. 183. s köv. l.
[2] IV. felv. 4. szín és V. felv. 1. szín.

«Csak oly bolond vagy te, mint más:
Isten veled, ördög pajtás.»[1]

Ennek magyarázatául az szolgál, hogy bár az ördögtől való megszállás lehetőségében abban az időben mindenütt hittek s a pathologiai esetek egész sorát csak ezzel tudták magyarázni, a protestantismus már akkor sem hitt az ördögűzés egyházi eszközeiben s a katholikus papok ilynemű műveleteit imposztorságként gúnyolta vagy kárhoztatta.[2] Nyilvánvaló azonban, hogy e jelenetekben a Shakespeare gúnya nemcsak az ördögűzés, hanem maga az obsessióban, vagyis az ördögtől megszállásban való hit ellen is irányul.

Ismételve említettük már az Owen Glendower varázslói szerepét IV. Henrikben. Ő azzal dicsekszik, hogy parancsol az ördögnek s erre másokat is meg tud tanítani; «Hővér» Percyt pedig azzal tartja, hogy az ördögök nevét számlálgatja, a kik szolgái.[3] Ezek a nyilatkozatok arra céloznak, hogy Glendower a Nekromantiát űzi, nem az Incantatiót; mert a nekromantok azt vallották magukról, hogy ők szolgálatukra kényszerítik az ördögöt, a nélkül, hogy az ördög hatalmába ejthetné őket.[4]

Az ördögök elősorolását, melyet itt Glendowertől hallott Percy, Shakespeare egy másik, későbbi színművében nézőjére nézve is hallhatóvá teszi. «Lear király»-ban a magát «Szegény Tamás» alakjában őrültnek tettető Edgar látszólag dőre beszédei közelebbi vizsgálatra úgy hatnak, mint egy leczke a kor ördöghitének tudományos systematikájából. Azt mondja Edgar, hogy őt gonosz lelkek üldözik, kinozzák; meg is nevezi őket; az egyik Flibbertigibbet, a ki bolygótűz alakjában jön s a kitől embernél az arczfintorgatás és mekegés, a hályog és farkashomály, búzánál az üszög származik; a másik Smolkin, a ki neki nem hagy békét; a harmadik Frateretto, a ki azt beszéli, hogy «Nero horgász a sötétség pocsolyájá-

[1] III. felv. 4. szín és IV. felv. 2. szín; Lévay József fordítása.

[2] *Jak. kir. Daemonol.* id. kiad. 165. s köv. l. *Andcrs* id. m. 109. l. *Spalding* id. m. 61—62, 76—77. l.

[3] *I. rész*, III. felv. 1. szín.

[4] *Jakab kir. Daemon.* 31. l.

ban». Azután említi Obidicutot, a ki a paráznaság rossz szelleme, Hobbididancet, a «némaság fejedelmét», Mahut, a ki a tolvajság és Modot, a ki a gyilkosság démona.[1] Ezek a nevek egytül-egyig előfordulnak Samuel Harsnettnek a Privy Council megbizásából 1603-ban a Weston jezsuita ördögűzési műveletei ellen közzétett művében, melyben még a »Vihar»-beli Caliban meggyötörtetésével vonatkozásba hozható helyeket is találunk.[2] Az egykorú daemonologiai iratokból vannak merítve a Macbeth boszorkányaival szövetségben levő Paddock (béka), Graymalkin (macska) és Harpier (sárkány) nevek is, úgyszintén az Amaimon, Barbason, Ziminar és Setebos nevei, a kik a nagyobb ördögök sorából valók voltak, s a kiket a költő különböző darabjaiban említ.[3]

Színpadra azonban Shakespeare ördögöt nem hozott, noha erre lángeszű kortársánál, a korán elhunyt Marlowenál, — ki kétségkívül gyakorolt rá bizonyos befolyást, — elég példát találhatott.[4] A boszorkányokat már nem átallotta színre hozni; azonban ilyenekkel is csak két színművében találkozunk: VI. Henrikben és Macbethben; szó van róluk nehány más darabjában is.

A «Tévedések játéká»-ban syracusi Dromio Szűz Máriát hívja és száz keresztet vet, mert azt hiszi, hogy lidérczek, baglyok és boszorkányok környezik, kik, ha nem fogadnak szót, halálra kergetik, kormosra, kékre festik, kiszívják lelkét;[5] gazdája Antipholus is úgy látja, hogy:

> «Csupa boszorkányok tanyáznak itt:
> Azért el innen, el minél előbb.»[6]

A «Windsori víg asszonyok»-ban Falstaffot, mikor szerelmi kalandján felsülve, nőruhába kénytelen bújni, a bent-

[1] III. felv. 4. és 6. szín, IV. felv. 1. szín.

[2] *Gervinus* id. m. III. 348. l. *Anders* id. m. 109. s köv. l. *Thiselton* id. m. 28. l.

[3] *Spalding* id. m. 36. s köv. l. *Reg. Scot* id. m. 314., 327. l. *Thiselton* id. m. 57. l.

[4] *Symonds* id. m. 632. s köv. l.

[5] II. felv. 2. szín.

[6] III. felv. 2. szín.

fordi — akkor közismert [1] — javasasszonynak tartják s ő Nyurga (Slender) általa akarja megtudni, hol található a láncz, melyet tőle elloptak; hogy azonban e miatt az álöltözet miatt s mert a boszorkányt oly híven utánozta, a rendőrök csakugyan a közkalodába tették-e boszorkány gyanánt? az iránt, miután Falstaff maga dicsekszik el vele, alapos kételyeink lehetnek.[2] A «Téli regé»-ben Polixenes cseh király «bűvölő varázsboszorkánynak»[3] mondja az ártatlan Perdität s kegyetlen halállal fenyegeti, azért, mert fia, Florizel belészeretett s nőül akarja venni. Említettük már, hogy a «Vihar»-ban Caliban, mint az elhalt Sycorax boszorkánynak az ördögtől nemzett fia szerepel; Caliban ezen a réven igényt is tart a bűvös szigetre, melynek birtokát — híte szerint — csak bitorolja zsarnok gazdája, Prospero; átkozza is őt, mondván, hogy «Sycorax minden bűbája, denevér, varangy, moly essék reá». De Prospero maga elismeri, hogy a Caliban anyja hatalmas boszorkány volt, ki

> «.... a holdat is
> Lekötve tartá és apályt, dagályt
> Segélye nélkül rendelt, szabadon.»[4]

A már az ördöghitre vonatkozólag mondottak után tisztán láthatjuk a boszorkányság fogalmát, úgy a mint az a Shakespeare korában kialakult s a mint azt a most idézett vonatkozások is föltüntetik. A közhit szerint az ördöggel szövetkezett emberek — férfiak vagy nők — képesek voltak ártatlan emberekre mindenféle bajt hozni, őket vagyonukban, jó hírökben, egészségökben, testépségökben, sőt életökben veszélyeztetni; képesek voltak elemi csapásokat, különösen viharokat támasztani, ragályos nyavalyákat idézni elő, az állatok és emberek egész tömegét megrontani. E műveleteik érdekében magukat és másokat tetszésök szerinti alakba formálhatták át; tudtak eltünni, seprőn vagy sertésen a leve-

[1] *Thiselton* id. m. 26. l.
[2] IV. felv. 5. szín.
[3] «fresh piece of excellent witchcraft»; IV. felv. 3. szín.
[4] I. felv. 2. szín, II. felv. 2. szín, V. felv. 1. szín.

gőben szállni; megmondták a jövőt, elárulták a mások rejtett titkait, a hozzájok folyamodót mindenféle varázsszerrel látták el. Egész mythos fejlődött ki az ördöggel való érintkezésök és szerelmeskedésök, tobzódó összejöveteleik felől.[1]

Bár a boszorkányok alakja eredetileg különböző volt a különféle népek hitében, a haladó kor mindinkább egységes vonásokkal ruházta fel őket. Csak használatos neveik sokfélesége mutat eredetök különbözőségére. A Shakespeare korában nevezték őket a szerint, a mint férfiak vagy nők voltak, Sortiariusoknak vagy Sortiariáknak, Veneficusoknak, vagyis méregkeverőknek, Incantatoroknak, vagyis varázslóknak, csupán a női boszorkányokat Sagaknak is, Strixeknek vagy Strygáknak, Thessaláknak és Lamiáknak, egyes éjszaki népeknél Haxáknak, a miből a Hexe származott.[2] Az angol «witch» szó angolszász eredetű s körülbelül «látót» jelentett.[3] Feltűnő, hogy a közhit már a görög hősrege Medeája óta mindig és mindenütt sokkal több nőt mint férfit hozott a boszorkányság gyanújába; ezt a jelenséget a Jakab király Daemonologiája úgy magyarázza, hogy a nőnem gyarlóbb a férfinemnél s ezért könnyebben esik az ördög csábításának prédájául, mint a hogy azt már az első emberpár bünbeesése is tanusítja.[4]

A boszorkányüldözés úgy a katholikus, mint a protestáns országokban úgyszólván tetőpontját érte el a Shakespeare idejében. A katholikus egyházra nézve VIII. Incze pápa decretuma szolgáltatta a boszorkányperek codexét, az angol protestánsokra nézve — mint már említettük — a Jakab király Daemonologiája s az annak alapján hozott törvények is. Egy ízben Erzsébet királyné fogfájás miatt több éjen át nem aludhatott; ennek okát a közhit bizonyos Dyer asszony

[1] *Jakab kir. Daemonol.* id. kiad. III. s köv. l. *Reg. Scot* id. m. 7—8. l. *W. Scott* id. m. 67, 232—233, 251. l. *Heine: Der Doktor Faust*, 195—196.

[2] *Jak. kir. Daemon.* 78, 108, 180. l. *Reg. Scot* Discovery id. kiad. Epistle XXI. l. *W. Scott* id. m. 86. s köv. l.

[3] Wicce — Witan-ból.

[4] 104. s köv. l.

boszorkánymesterségében kereste s ez elég volt arra, hogy azt az asszonyt perbe fogják. Buckingham herczeget lenyakazták azért, mert boszorkány jóslatát követte. Mikor Jakab, még mint skót király, Anna dán herczegnővel egybekelendő, Dániába hajózott, nagy tengeri vihar támadt; ezt a vihart is boszorkányok mesterkedésének tulajdonították, a perek egész sorozata indult meg s a vádlottak közül többen akasztófára vagy máglyára kerültek. Hiába mutatták ki egyes fölvilágosodott férfiak, mint Reginald Scott «The Discovery of witchcraft» czímű munkájában a boszorkánybabona alaptalanságát; a hit kiirthatatlanul gyökerezett még a kedélyekben, s a vallási túlbuzgalom érdemet látott az üldözésben. A legtöbb esetben elég volt a «damnum minatum» és a «malum secutum» találkozása, vagyis csak rá kellett fogni valakire, hogy fenyegetődzött egy bajjal, előre mondott egy bajt, mely véletlenül bekövetkezett s az illető azonnal az előidéző gyanúját vonta magára. Az áldozatok többnyire nem is védekezhettek, sőt néha, megtörve a gyötrelmektől, vagy hazug biztatásoktól elámítva, maguk vallották önmagukról a legképtelenebb dolgokat; gyakran nem is volt egyéb választásuk, mint a vízpróba alkalmával való megfuladás, vagy az elitéltetés során rájok váró akasztófa vagy máglya között.[1] A tények bizonyító ereje sem volt képes a birákat a kinzásokkal kikényszerített vallomások hamisságáról meggyőzni; így például valóságos dogmaként hitték — a mit sok vallomás is igazolt — hogy a boszorkányok eltűnni, más alakot ölteni, a levegőben röpülni tudnak és senkinek sem jutott eszébe, hogy hiszen ha ez igaz lett volna, akkor e szerencsétlen teremtések egyike sem került volna a vesztőhelyre.[2]

A boszorkányokat már a Shakespearet megelőző angol drámairodalom is szívesen szerepeltette a színen, s érdekes tény, hogy e színművek egyike, az «Edmontoni boszorkány»-ról nevezett, Mother Sawyer alakjában egy tragikai boszorkányt mutat be, vagyis egy nőt, a ki nem valódi boszorkány,

[1] *Reg. Scot* id. m. 19—21, 24—25. l. *Thiselton* id. m. 30—31. l.

[2] *W. Scott* id. m. 184, 244. l. *Mézières* id. m. 389. l. *Brandes* id. m. 596—597. l. *Spalding* id. m. 108, 111. l. *Lucy* id. m. 11. s köv. l.

hanem a ki azért, mert ilyennek tartják, mert ilyenként üldözik, megvetik, úgyszólván kényszerítve lázad föl embertársai ellen s akar megrontójuk lenni.[1]

Shakespeare — mint már említettük, — két drámájában szerepeltet boszorkányokat: az egyik a VI. Henrik trilogiája, a költő ifjúságának műve, tulajdonképen csak dramatizált történet, egységes drámai conceptió nélkül, talán nem is egészen az ő munkája, csak átdolgozás a színpad czéljaira;[2] a másik, Macbeth, legérettebb alkotó erejének gyümölcse.

A «VI. Henrik» I. részében előforduló boszorkány nem más, mint Jeanne d'Arc, az orleansi szűz, a maga korában a francziáknál is használatos «Pucelle» néven. Shakespeare ugyanis e trilogiájának második és harmadik részét egészen a fehér és vörös rózsa — York és Lancaster-ház — ádáz küzdelmeivel tölti meg, első részében azonban azt is elbeszéli, hogy «Windsori Henrik mikép vesztette el, a mit Monmouthi Henrik megszerzett», vagyis az angolok vereségét franczia földön, VII. Károly ellenében, s e történeti tény föltüntetésénél meghódol az egykorú angol nép fölfogásának. Az angolokra nézve természetesen nagyon szégyenletes lett volna elismerni azt, hogy vezéreik egy oly sereg ellenében nem tudtak győzedelmeskedni, melyet egy egyszerű parasztleány vezetett, s ezért rájuk nézve becsületbeli szükség volt a Pucellet ördögi hatalommal szövetkezett boszorkánynak minősíteni. E fölfogásuknak mindenesetre mentségeül szolgál, hogy azt — eléggé szégyenletes módon, — az angol hatalomnak behódolt francziák is, legalább a normandiai klérus és a párisi egyetem tudósai, szentesítették.

Azonban a Shakespeare conceptiója szembetünővé teszi, hogy ő kelletlenül alkalmazkodott e fölfogáshoz; a rajz, melyet drámájában az orleansi szűzről ad, ingadozó, homályos, ellenmondásoktól zavart s kételyt hagy fenn a költőnek ez alakja felől tulajdonképen vallott fölfogására nézve.

Johanna maga, első megjelenésekor őszinte lelkesedéssel

[1] *Symonds* id. m. 478. s köv. l.
[2] *Thiselton* id. m. 24—25. l.

és megragadó ihlettel mondja el küldetését s visszautasítja a Dauphinnek szerelmet sejtető, rajongó vallomásait; a francziák mind hisznek csodaerejében s csak eleinte merészkednek egyes rossz nyelvek találkozását Károlylyal sikamlós megjegyzésekkel illetni; a segítségével megkoronázott király megjósolja, hogy a francziák nemzeti védőszentjökként fogják őt tisztelni. Az angolok természetesen kezdettől fogva nemcsak boszorkánynak, hanem erkölcsileg is egészen elvetemedett személynek mondják, de York herczeg mégis mindvégig hisz tisztaságában. Ha már a győzelmes Pucelle fényes képébe némi homályt vegyítenek azok a kihívóan gúnyos és nyers szavak, melyeket az alkudozni jövő angolokhoz intéz, valamint az a nőietlen durvaság, melylyel az elesett hősről, Talbotról nyilatkozik: még zavarosabbá lesz alakja, mikor a szerencse elfordul tőle. Angers előtt szellemeket idéz, kik mennydörgés közt a föld alól jönnek,[1] de nem tudjuk, vajjon a pokolból-e? Jelt kér tőlük a jövőt illetőleg, segítségökért esd az angolok ellen, de a szellemek némák maradnak; testét ajánlja föl nekik, de azok elfordulnak, végül lelkét is, de a szellemek eltünnek s ő kétségbeesve tapasztalja, hogy régi varázsa erejét veszté s «a pokol erősebb, semhogy megküzdhetne vele».[2] Saját vallomása tehát itt is nem a pokol szövetségese-, hanem ellenfeleként tünteti fel őt.

Egyenesen visszataszító az a kép, melyet Shakespeare a szűz utolsó kínszenvedéséről fest. Atyját, az öreg juhászt, ki jajgat leánya sorsa fölött, megtagadja; azt mondja, ő nem leánya, ő nemesebb vérből származik s durván elutasítja magától a «parasztot». Utolsó vallomásában tisztának, ártatlannak, Égtől kiszemeltnek mondja magát, ki csodáit az ördög segélye nélkül művelte; de mikor máglyára küldik, talán csak hogy életét magmentse, rávall magára, hogy viszonya volt Alençon herczeggel s hogy magzatot visel szive

[1] V. felv. 2. szín: «Out of the powerful legions under earth», a magyar fordítás («poklok hatalmas tartományiból») szemben a következő versekkel, kissé önkényes.

[2] «My ancient incantations are too week,
And hell too strong for me to buckle with.» (u. ott.)

alatt. S mikor már semmi sem használ, a nélkül, hogy tudtul adná, melyik vallomása volt hát az igazság? ádáz haraggal elátkozza az angolokat, s halni megy.

Alig fér hozzá kétely, hogy e zavaros jellemrajzban Shakespeare csak kora elfogult krónikáinak szócsöve volt.

És csak e krónikák élénk dramatizálását láthatjuk a trilogia második részének ama már említett jeleneteiben is, melyek a Gloster herczegné megrendelésére lejátszódó boszorkányvarázst s annak következményeit beszélik el.[1] Az egész egy, a dráma szempontjából alárendelt epizód, mely azonban korhű részletességgel tünteti föl úgy a boszorkányvarázs és szellemidézés, mint az e miatti itélkezés és vezeklés formáit és szertartásait.[2]

Sokkal mélyebb problémát nyujtanak úgy a dramaturgiának, mint az irodalomtörténetnek a Macbeth boszorkányjelenetei, melyeknek külső lefolyásáról már megemlékeztünk.

A Macbethbeli boszorkányok lényére és természetére nézve mindenekelőtt határozottan vissza kell utasítanunk azt a fölfogást, mintha azok nem valódi, létező, hanem csak a Macbeth gondolatainak reflexei gyanánt, jelképesen gondolt, vagy a szereplőktől káprázatképen látott alakok volnának, a mit már az is kizár, hogy megjelennek és beszélnek olyankor, mikor a szereplők egyike sem látja őket. Az a közönség, a melynek Shakespeare irt, a mely maga látott nem egyszer boszorkányságuk miatt halálra itélt személyeket, meg se értette volna a költőt, ha az neki a kisértés vagy a végzet eszméjét akarta volna boszorkányalakban jelképezni.[3]

[1] A már id. helyeken.

[2] *W. Scott* id. m. 164. s köv. l. *Wurth* id, m. 300. l. *Anders* id. m. 112. l.

[3] Ezt legmeggyőzőbben *Gustav Rümelin* bizonyítja: *Shakespeare-Studien*, Stuttgart, 1874. 82—85. l. Lásd erre nézve: *Gervinus* id. m. III. 301. s köv. l.; továbbá *Mézières* id m. 388. l. *Wurth* id. m. 299. l. *Spalding* id. m. 87. s köv. l. *Walter Bormann: Shakespeare's scenische Technik u. dramat. Kunst.* Shak. Jahrbücher, XXXVII. 202. l. *Lucy* id. m. 16. l. A *quarterly Review*, 1890. évfoly. 104. l. (névtelen czikk «*Shakespeare's Ghosts, Witches and Fairies* cz. alatt). *Gyulai P.* id. m. 22. l.

Mindazonáltal el kell ismerni, hogy a Macbethbeli boszorkányok lénye némileg hybrid, ellentétes elemekből alakultnak látszik, megoldatlan rejtélyeket, áthidalatlan ellenmondásokat tartalmazó, aminek oka az is lehet, hogy e tragédia talán csonkán maradt reánk; rövidsége úgyis feltünő: ez Shakespearenak egyik legrövidebb színműve, s egyes részeinek aránytalansága is megengedi azt a föltevést, hogy belőle elvesztettünk egyetmást.[1]

Már több iró utalt arra, hogy a boszorkányok második megjelenése, mikor még majdnem a csatamezőn mintegy útját állják a győztes vezéreknek, hogy őket üdvözöljék s Macbethnek váratlanul, fölszólítatlanul dicső jövőt jósoljanak, hármas számban való együttlétök s az, hogy a költő őket — e részben is követve egyébiránt forrását, a Holinshed krónikáját, — többizben «sorstestvérek»-nek (weird sisters) nevezi: mind nem vág össze az egykorú boszorkányhit conventionális fogalmaival. Ha csak ezekből a vonásokból alkotjuk meg képöket, az antik Parcákat juttatják eszünkbe, vagy a germán mythos Walkürjeit, még inkább a skandináv néphit Nornáit, a kik szintén hárman voltak: Urda, Verandi (vagy Varanda) és Skulda, s e három testvér a multat, a jelent és a jövőt birta hatalmában. Egyesek tovább is mennek e hasonlatosság keresésében s megállapítják, hogy az első boszorkány, ki Glamis thánjaként üdvözli Macbethet, a ki e tisztet már atyja halála óta viseli, a mult nevében beszél, tehát — ez Urda; a második, a ki őt mint Cawdor thánját köszönti, a jelent képviseli, mert — bár Macbeth ezt még nem tudja, — a király már a megelőző jelenetben ruházta őt fel — győzelme hirére — e méltósággal; ez tehát Verandi. Végül a harmadik, a ki királyságot jósol neki, az a jövőbelátó, az Skulda. A párhuzam tetszetős, de a boszorkányok további szereplésében semmi támpontot sem talál.[2]

Az kétségtelen, hogy Macbeth is, Banquo is ebben a

[1] *Brandes* id. m. 599. l.

[2] *Spalding* id. m. 86. s köv. l. *Delius:* Macbeth, Einl. IV. l. A *Quart. Review* most id. czikke és helye. *Heine*: Elementargeister 84. l. *Thiselton* id. m. 27. l.

jelenetben a legnagyobb mértékben meg vannak lepetve a boszorkányok látványától s elárulják, hogy ezek rájuk sohasem látott, rejtélyes, természetfölötti lények benyomását gyakorolják. Banquo azt mondja:

«..... Mik ezek?
Nem olyanok mint föld lakói, bár
A földön állnak. — Élők vagytok-e?
Kérdhet-e ember? ...»

És Macbeth:

«..... Beszéljetek,
Ha szólni tudtok, kik vagytok?»

Majd Banquo kérdez tovább:

«..... szóljatok,
Az igazság nevében! — lényetek
Káprázat-e, vagy az: minek mutat?»

S mikor, mindkettőnek jósolván, Macbeth tőlük még többet akarna hallani, a boszorkányok «eltünnek». És itt jól megjegyzendő, hogy Shakespeare szűkszavú színpadi utasításaiban — a mennyiben ugyan azokat neki tulajdonithatjuk, — az «eltünik, eltünnek» szót (vanishes, vanish) csak a legritkább esetekben használja, csak ott, a hol tisztán szellemszerű jelenésekről van szó, még ott se mindig; még a Hamlet atyja szellemének jövése, menése is csak a rendes «enter» és «exit» szavakkal van jelezve. Tehát a boszorkányok eltünnek s pedig oly hirtelen, hogy Banquot e szavakra indítják:

«Földnek, mint víznek vannak búboréki;
Azok közül valók ezek. — Hová
Levének el?
Macbeth: A légbe! A mi imént
Testtel bírónak látszék: mint lehellet
Olvadt a szélbe ...»

Ugyanigy ir Macbeth nejének, levelében, melyet ez fölolvas: «A győzelem napján találkoztam velök ... midőn vágytól égve tovább akartam kérdezni: léggé oszoltak s eltüntek».

Hogy értsük már most azt, hogy ezek után Macbeth a III. felvonás lakomajelenetét s a Banquo szellemének megpillan-

tását követő, nejével folytatott izgatott beszélgetésében egyszerre azt mondja:

«..... Holnap, jó korán
Megyek a jós-banyákhoz: mondjanak
Többet nekem . . .»

S a következő felvonásban csakugyan megjelenni látjuk őt a boszorkánykonyhában, az előbbi «sorstestvérek» körében, kik már — Hecate rendeletére — a varázslásra készen várják őt. Tehát Macbeth egyszerre tudja, hogy az első felvonásban még oly rejtélyesen légies, sohasem látott tünemények kicsodák és micsodák, hol találhatók, mikor lehet velök beszélni s tőlük jóslatot kapni? Szóval itt már a boszorkányok oly képet öltenek, mintha csak a vidéken közismert, jóslással és varázslással foglalkozó banyák volnának.

Egyébiránt — az előbb érintettektől eltekintve — lényök minden egyéb vonása már kezdettől fogva megegyezik a Shakespeare korabeli közkeletű boszorkányfogalommal.

Kinézésök, — a mint Banquo leírja őket, — aszott, vézna vénasszonyoké, szőrös állal, tehát olyan külsőnek felel meg, a mely abban a korban legkönnyebben kevert egy nőt boszorkányság gyanújába.[1] Már legelső jelenetökben a macska, a béka hívását hallják: azokét az állatokét, melyekbe a közhit szerint a boszorkányok segítő szellemei szoktak bújni. Mindig dörgés és villámlás között lépnek föl s megjelenésökre a szép idő is viharossá változik; erre vonatkozik utólsó szavuk, melylyel eltünnek:

«Rút a szép és szép a rút —
Köd s homályon át az út!»

és Macbeth fölkiáltása első jövetelekor:

«Nem láttam még ily szörnyű s szép napot.»[2]

[1] *Reg. Scot* id. m. 5. l. A «*Windsori víg asszonyok*»-ban s van czélzás a szakállas asszonyok boszorkányi mivoltára. (Evans H. mondja, IV. felv. 2. szín.)

[2] A magyar fordítás nem felel meg teljesen az eredeti szövegnek, melyben a két mondás analogiája annál szembeszökőbb, miután itt is, ott is a «fair and foul» szavakat használja a költő.

Hogy tengeri vihart is tudtak támasztani, azt maguk beszélik el. Egy hajós felesége nem engedte meg, hogy az egyik boszorkány gesztenyéjéből egyék; ez ennek elég ok arra, hogy farkatlan patkány alakjában férje után hajózzék, vihart vivén magával. Elveszni nem fog a hajós, de meg fogja kínozni kegyetlenül. Macbeth maga nemcsak arról van meggyőződve, hogy «több mint emberi tudással bírnak»,[1] hanem ismeri romboló, pusztító erejöket is és épen arra hivatkozva akarja kényszeríteni őket, hogy bármily áron jussanak hozzá, tárják föl előtte a jövő titkát.[2] A boszorkánykonyha jelenetét már ismertettük.

Nyilvánvaló tehát, hogy a Shakespeare kezei alatt a Holinshed krónikájának «sorstestvérei» vagy «végzet-istennői»[3] az egykorú babona ismert és kedvelt boszorkányalakjaival azonosultak. Ezt az átalakulást, — mely természetesen nem simíthatott el minden ellenmondást, — magyarázhatjuk úgy is, hogy a költőnek magának nem lévén erős hite a boszorkányokban, a «sorstestvérek» költőibb, valamivel nemesebb alakjait egészen föláldozni nem akarta, azonban tett kora közízlésének és közhitének oly engedményeket, melyek nélkül conceptiója eléggé érthetővé vagy legalább népszerűvé nem válhatott volna. És ertelmezhetjük úgy is, hogy Shakespeare a Macbeth hősi alakját nem akarta csupán közönséges boszorkányvarázs rabjává tenni, s ezért a végzetszerű csábítás első megjelenését bizonyos természetfölöttiség és hősiesség zománczával vonta be s csak az így már egyszer rabul ejtett hőst látjuk azután a közönséges jóslanyák és varázslók csalárd játékának békóiban vergődni. Talán ezt a szempontot szolgálja Shakespearenek az a gondolata is, hogy Hecate által szemrehányást tétet a boszorkányoknak, a miért Macbethet varázslattal megkisértették.[4]

Bár tehát a Macbeth boszorkányainak némi ellenmon-

[1] I. felv. 5. szín.

[2] I. felv. 3. szín, IV. felv. 1. szín. *Klöpper* id. m. 106. s köv. l. *Anders* id. m. 114. s köv. l. *Spalding* id. m. 98. s köv. l.

[3] «Goddesses of Destinie.»

[4] III. felv. 5. szín.

dásokat tartalmazó lénye szinte kihívja a magyarázatokat s a színpadnak azt az igyekezetét, hogy egyik vagy másik elem hangsúlyozásával és kiemelésével ezeket az ellenmondásokat eltüntesse, azért mégis leghelyesebbnek látszik a színre alkalmazásnál itt is úgy mint egyebütt a költő kifejezett szándékához való hű és tárgyilagos ragaszkodás. Nem mondható ennélfogva szerencsésnek a Schiller kisérlete sem, ki Macbeth-fordításában, vagy inkább átdolgozásában nagyon önkényesen változtatta s toldotta meg a boszorkányjeleneteket, s eljárásuk végzetszerűségének magyarázatául moralizáló fejtegetéseket adott az óriás alakúaknak föltüntetett «sorstestvérek» szájába.*

BERZEVICZY ALBERT.

(Befejező közlemény következik.)

* Lásd erre nézve: *Tieck* id. m. IV. 354. l. és *Gervinus* id. m. III. 315. lapját.

EGRESSY GÁBOR MINT SHAKESPEARE-SZINÉSZ.

(Felolvasás az 1909. febr. 21-iki Shakespeare-matinén.)

I.

A nagy színművész neve nem mosódik el ugyan az idők folyamában, sőt, azt hiszem, még gyarapodik is fényességben, — de nevének való jelentése, az ő lelki arczképe, a művészetéről való pontos tudomás bizony nagyon megfogyatkozik az utókor köztudatában. A nagy költő művészete mindenkor jelenvaló; a hányszor valaki, századok mulva is, előveszi s olvasgatja műveit, ez mindig az ő emlékének felújítása, szellemi jelentőségének tisztázása is. Így áll a dolog a zeneszerzővel, sőt majdnem így a festővel, szobrásszal, építőművésszel is. Az utóbbi háromnak alkotásai, anyaghoz kötöttségükben, általában rövidebb idő alatt pusztulnak el ugyan, de terjednek, fennmaradnak rendesen reprodukcziókban is, melyek az illetővel való közvetlen megismerkedésre még mindig inkább nyujtanak nagy idők mulva is alapot, mint a színésznek vagy mondjuk: egy nagy előadómuzsikusnak rég elhangzott művészete. Így aztán a késő kornak egyik nagy színész körülbelül azt jelenti, a mit a másik: *a nagy színészt*, idealizált általánosságban. A róluk való ismeretek határozottsága egyre csökkenvén, valósággal hérosz-alkotásra csábítják a fogékony képzeletet, akár a csatákban nyomtalanul eltünt nagy hősök emléke. Nevük hallatára az emberábrázolási-képesség legnagyobb fokát képzeli el kiki a maga módján, s ékességül reájuk ruházza.

Ez az Egressy sorsa is. Neve mint a legnagyobb magyar színészé él a köztudatban s úgy hangzik fülünkbe, mintha nemzeti művészetünk egész dicsőségének szimbóluma volna. De a művészete lényegéről való ismeretek a köztudatban egyre vesztik jellemzetes határozottságukat s emléke nagyon is út-

ban van már affelé, hogy a nagy színész eszményévé finomultan éljen tovább.

Kérdés: lehet-e az igazsághoz legalább közeljáróan megrajzolni egy-egy nagy színész arczképét annak, ki őt játszani nem látta, sőt egy oly időszak fia, a melyben az illetőnek kortársai is részben meghaltak, részben csak igen homályosan emlékezhetnek már reá? Közel eső az a felelet, hogy: lehet, még pedig az egykorú java kritikákból. Elfogadható eredményt azonban csak komoly pragmatizmus sajtolhat ki ezekből, mely az illető kritikusoknak nemcsak becsületességét és itélőképességét mérlegeli, hanem izlésbeli álláspontját is, mely nem egyszer igen különböző azétól, a kit birálnak. Ez az eset épen Egressy nem egy kritikusánál is. Nagyban megkönnyíti a munkát Egressyre nézve, hogy ő nemcsak mint színművész, hanem mint író is kifejezte magát. Nemcsak kitünő birálói voltak — a forradalom előtt pl. Vörösmarty, Bajza és Petőfi, az ötvenes-hatvanas években Gyulai, Salamon és Greguss — hanem ő maga is művészetéről irásban számot adni tudó ember volt, kinek tollát nemcsak a művészet iránt való lelkesült rajongás vezette, hanem nagy tanulmányokkal egybekötött, tudatos műértés is. Mint egyúttal dramaturg eszthetikus, tagja lett a Kisfaludy-Társaságnak is, s irodalmi hagyatéka ismeretével bizonyára sokkal könnyebb feladat őt méltatnunk, mint mondjuk egy olyan jeles társát, kinek géniusza irásokban meg nem nyilatkozott.

Egressy méltatása, és pedig különösképp mint Shakespeare-színészé, helyet talált e matinék programmjában, mert Shakespearenak színészi ábrázolással, tehát a legczélravezetőbb eszközzel való népszerüsítése körül neki van a legnagyobb érdeme hazánkban s neve ezért méltán említhető legkitünőbb Shakespeare-fordítóinké mellett. Joggal nevezte el Greguss «Magyarország Garrickjé»-nek,* nemcsak ábrázolásai nagy művészi értékeért, hanem mert Shakespearenak több darabja az ő buzgólkodására került először szinpadra s nyert ott gyökeres életet hazánkban vagy legalább a Nemzeti Szinház szinpadán. Sőt le is fordította Shakespearenak

* Shakspere pályája, 391. l.

több darabját, vagy egészen maga, mint *Macbeth*et (németből), vagy egy más iró társaságában. Így fordította le Dobrossyval *Coriolanus*t, Matisz Pállal *IV. Henrik* I. részét, Szigligetivel a *Tévedések vígjátékát*, Vajda Péterrel *Lear királyt*. Két másik Shakespeare-fordításban pedig átdolgozta kedvencz szerepeit: a czímszerepet Vajda Péter *Hamlet*jében és Petrucchióét Tóth Soma *Makranczos hölgy* fordításában. Érdeme még Shakespeare-fordításaink körül az a lelkes propaganda, melyet 1848-ban *Indítvány a szellemhonosítás ügyében* czímű dolgozatában kifejtett. Javasolja ebben, hogy a nemzet fordíttassa le a nagy triásszal (Vörösmarty, Petőfi, Arany) az egész Shakespearet, azaz támogatásával tegye lehetővé, hogy azok e lelkük szerint választott nagy munkát nyugodtan elvégezhessék.[1] S ezzel még nem is értünk végére Shakespeare körüli érdemeinek. Egressy ugyanis shakespearei szerepeire lelkiismeretesen készült s e tanulmányait nemcsak játékában érvényesítette, hanem, mint említettük, irodalmi dolgozatokban is. E dolgozatai érdemes régi Shakespeare-magyarázóink közt jelölnek ki neki helyet s egyúttal igen felvilágosítók e körbeli szerepei felfogására nézve. Ezek pedig: *Hamlet*ről és *Coriolanus*ról az Athenaeumba irt tanulmányai.[2] Ide vágnak

[1] Egressynek e czikkét, mely az *Életképek* 1848 február 20-iki 8. számában jelent meg, méltatta már e folyóiratban Gyulai Ágost, *Shakespeare Magyarországon* cz. dolgozatában (I. 88. s köv. l.). Itt csak egy oly érdekes mozzanatát említjük meg, mely ott nem kerül elő. Erélyesen hangoztatja Egressy, hogy ama jeleseinktől ne követeljünk ingyen munkát, hanem díjazzuk őket illendően. «Vampyrok legyünk-e már mindörökké, kik jobbjaink vérével hizlaljuk lelkünket?! Ily gyalázatos áron nekem az arkangyalok tökélye s a paradicsomi kéjek sem kellenek». Indítványa, hogy a Nemzeti Szinház 24,000 frtnyi évi kamatjövedelméből a drámairodalom emelésére fordíttatni szokott 2300 frtból fordítsanak évi 1200 frtot, 400—400 frtjával három Shakespeare-fordítás díjazására. Schiller *Stuart Mária*jának és *Don Carlos*ának fordításáért ugyancsak 100 frtot fizetett darabonkint a szinház, de — írja — «mikor azon arányt állítjuk fel, hogy Shakespeare=4 Schiller, akkor Schillert igen is túlbecsüljük, Shakespeare iránt pedig igen szűkkeblűek vagyunk.» Tomori Aranyhoz intézett 1860-iki levelében tudvalevőleg 200 frt tiszteletdíjt ajánlott fel a fordítóknak darabonkint L. Magyar Shakespeare-Tár, I. köt. 231. l.

[2] *Hamlet ismertetése*, Athenaeum, 1839, II. 36. s köv. sz. *Coriolanus Shakespearetől*, Athenaeum, 1842, I. 7., 8. sz.

aztán a Nemzeti Szinház Shakespeare-estéiről s különösen kora világhírű szerecsen színészének, Ira Aldridgenek Shakespeare-ábrázolásairól a *Délibáb* 1853. évfolyamában írt kritikái[1] s végül az élete főművében: *A színészet könyvében* (1866) elszórt fejtegetései egyes shakespearei helyekről, jellemekről, melyek mind a saját gyakorlatából levont tanulságokul tekinthetők. Ez utóbbiak, úgyszólván változatlanul, megtalálhatók *A színészet iskolája* (1879) cz. posthumus munkájában is.

Mielőtt méltatnám Egressyt shakespearei szerepeiben, mellőzhetlen kötelességemnek tartom szólani általánosságban az ő színészi művészetéről. E nélkül nem volna távlata mindannak, a mit róla, mint Shakespeare-színészről mondhatok. Nyilvánvaló, hogy ő Shakespeare-szerepeiben sem volt valami egészen más, mint egyéb darabokban s igy a művészete lényegére való rámutatás megadja a helyes szempontot shakespearei alakításainak helyes felfogására is.

Színészi pályájának első korszaka felléptétől a Nemzeti Szinház megnyitásáig, 1826-tól 1837-ig tart. Az ó-iskolából indult ő is, melyet Bajza gúnyosan síró és éneklőnek nevezett, Kántornéban látott legtipikusabban megtestesülve; a Kotzebue, Iffland, Jünger-féle egészségtelenül érzelgős darabok szükséges következményének látott s megszüntét nem is remélte előbb, míg ama darabok a magyar szinpadról végkép le nem kerülnek.[2] Maga Egressy későbbi tisztult korszakában ezt a fokot akkép jellemzi, hogy azon a színész tulajdonkép még csak a *saját* belső életét tárja elénk. Rabja a szöveg által benne ébredt indulatoknak, tehát nem nyujt tárgyilagos drámai alakot, hanem valójában saját magát játssza s nem is sikerülhetnek elfogadhatóan csak azon szerepei, melyek véletlenül saját keble hangulataival találkoznak.[3] Ez a jel-

[1] Olvashatók e könyvben is: *Egressy Galambos Gábor emléke.* Saját műveiből síremléke javára rendezték fiai. Pest, Emich, 1867. (153. s köv. l.).

[2] Bajza Ö. M., kiadta Badics F., V., 29. 35. l.

[3] L. *A színészet könyve,* 31. l. s Egressynek *Multak beszéde a jövővel* cz. tanköltemenyét (Délibáb, 1853 és: *Egressy Galambos Gábor emléke,* 28. s köv. l.).

lemzés egész szigoruságában természetesen nem áll Egressy ez első korszakára, mert ő géniuszának sugalmára már e fokon is igyekezett a természetes játékra, mint azt Bajza is elismeri. A jó példát erre a férfiak közül főkép Megyeri és Telepi, a nők közül Lendvainé adta neki.

Második korszakát 1837-től körülbelül a negyvenes évek közepéig számithatjuk. 1837 nyarán, majd a következő néhány évben is, szorgalmasan látogatva a bécsi Burg-szinház előadásait, vezérlő elvéül hozza onnan magával a nagy tanulságot: a szinésznek természetesen kell játszania, egyéniségét szerepe alá rendelve. Elragadtatva magasztalja egy akkori czikkében[1] Schrödernét, ki Stuart Mária szerepében játszva, megtanította őt arra, mit tesz az: monologot természetesen, nem vásári kiállással elmondani.

Az előbbi irányzattal való teljes szakítását s a természetes játékra való határozott törekvését e Bécsben vett hatáson kívül nagyban elősegitették lelkében Henszlmann Imrének a 40-es évek elején közrebocsátott eszthetikai tanításai. Henszlmann *Párhuzam* (1841) című művében egész eszthetikai rendszere középpontjává nem a szép fogalmát tette, mely koronként nagyon változó s így meghatározhatlan valami szerinte, hanem a jellemzetest. Kérdéses, hogy a mit Egressy e tanitás hatása alatt művelt, vajjon csakugyan olyan túlzó torzítás volt-e, mint azt némely szerepéről irt birálataikban Vörösmarty és Bajza, ez idealista hegeliánusok feltüntetik. Ő szerintük a szinész kövesse ugyan a természetet, de egy bizonyos fokon túl szépítse meg. Ezt bizony sokféleképen lehet érteni, de hogy ők e vegyületben több idealizálást s kevesebb természetest találtak helyénvalónak, mint a mai közizlés, az kétségtelen. Vörösmarty pl. a Bánkbánt «némileg vad» darabnak mondta,[2] természetes hát, hogy a szinésztől is alaposan eszményített realizmust kivánt, így a mikor figyelmeztette Egressyt, hogy a szinpadon a fájdalom nemcsak testi kín, hanem annak valami nemessége is van,[3] stb. Bajza fel-felkiált kritikáiban: «A művészet mégis csak más,

[1] *Töredékek Egressy Gábor naplójából.* Honművész, 1837, 73—74. sz. — [2] Ö. M.; 1885-iki kiadás. 203. l. — [3] U. o. 75—76. l.

mint a természet.» «A művészetnek más természete van, mint az életnek»[1] s rámutat mintaképen a bécsi Loewe játékára, mely «*eszményített*, művészet által nemesített *valóság*, minőnek a szinpadinak lennie kell».[2] Ezen álláspontot látjuk Bajzát már 1836-ban, *Dramaturgiai és logikai leczkéi* I. sorozatában, melyet a *Rajzolatok* X et comp. jelzésű színikritikusai, nevezetesen Munkácsy János ellen a *Kritikai Lapok*ba írt. A *Rajzolatok* Batteuxre hivatkozva, a színész természetes játéka mellett tört lándzsát, de ez egészséges felfogását tudatlanul és bárdolatlan hangon védelmezte. Vele szemben Bajza azt hangoztatja, hogy a szinművésznek egyedüli tárgya az eszthetikai szép, mely a természetből van ugyan a művészi világba átalvéve, de e művészi világnak levegőjében aztán elváltozik, idealitást nyer s épen ez az idealitás különbözteti meg az anyagi világ szépségeit a művészi széptől.[3] Hivatkozik Goethére, ki szerint «a természet a művészettől egy iszonyú hézag által van elkülönítve, melyet külső segéd nélkül (milyennek kellene lenni a valódi theoriának, azaz kritikának) maga a lángész sem képes átszökni.»[4] A színész szerinte tanulhat ugyan közvetlenül a természettől is, kivált ha igazán nagy művész (értsd: idealizáló tehetség), de a mit a természetben lát, ne vigye majomként a szinpadra, mert ott nem a természetet, hanem a művészséget akarjuk látni.[5] Inkább azt tanácsolja tehát, hogy a természet helyett magát a művészetet, vagyis a nálánál már előbbre haladt művészek játékát tanulmányozza.[6] Mert hamis és a művészetet gyökereiből kiforgató tanítás az, hogy a színész az indulatokat a mindennapi élet módján fesse, a művészet kivánatai nélkül.[7]

Az ily fölfogású kritikustól érthető az a birálat, melyet Egressynek 1842 jan. 6-iki Petron Maxim alakításáról írt[8] s a melyben nemcsak Egressyt, de általában színészeinket nem eléggé szabályozott naturalistáknak mondja. Egressy e czikkre antikritikát írt,[9] mire Bajza *Színészeti dolgokról* czímmel

[1] Bajza Ö. M. i. k. V. 260. és 267. l. — [2] U. o. 330. l. — [3] U. o. 38. l. — [4] U. o. 39. l. — [5] U. o. 47. l. — [6] U. o. 39. l. — [7] U. o. 44. l. [8] U. o. 241—42. l. — [9] *Szebeklébihez, a Kegyencz birálójához.* Athenaeum. 1842, I. 17. sz.

hosszabban válaszolt neki[1] s erre irta aztán Egressy válaszul azt az éles, sőt helyenkint durva dialogikus röpiratát Bajza ellen (*Párbeszéd Szebeklébi és Egressy Gábor között színészeti dolgokról.* Buda, 1842). Ebben írja: «Dísztelenül mozogtam, hangban is túlságoskodtam, hanem *jellemzőleg* játszottam». (24 l.) Gúnyolja a taglejtéseknek Bajzától megkivánt kerekdedségét, a szögletek kikerülését, a hogarthi szépségvonalat (26. l.). A természethű, jellemzetes játék mellett nyilatkozott Egressy ugyanazon évben egy Vachot Imréhez a *Regélő*ben közzétett bécsi nyilt levelében is.[2] Ebben olvassuk, hogy a szép, szabatos hanglejtés mitsem ér, ha nem érezhető benne semmi eredeti életmelegség, hús és vér; továbbá: a színésznek keresnie kell az ábrázolandó jellem *egyediségét* tevő alapjellemvonásokat. Bajza e levélre is, meg a fentemlített röpiratra is abban a szinikritikában felelt, melyet az Athenaeumba[3] Bartha játékáról irt, Albini *Míveltség és természet* cz. vígjátékának előadása alkalmából. Élesen elitéli Barthát játéka egy «aljas» mozzanatáért, mely egészen az Egressy theoriája szerint volt gondolva, s kijelenti, hogy ő a *szép* fogalma nélkül nem tud elképzelni művészetet; a művészet a szép természet utánzása, vagy másképen: a szépen utánzás. Egressy éles czikkeiben, melyeket alapjában helyes álláspontja védelmére irt, találunk bizonyára elfogadhatlan túlzásokat, így pl. a hol Shakespearere a bécsi Burg-szinház előadásaira s a maga gyakorlatára hivatkozva, magától minden Aristotelest elutasít, sőt igaztalan szófacsarásokat is, pl. a hol Bajzát merő formalistának mondja; s viszont Bajzának is lehetett igaza abban, hogy Egressy a papiron nagyobb realista, mint a szinpadon — de azért kétségtelennek tetszik mindezeken túl előttünk, hogy az ő egymást meg nem értésüknek végső oka mégis az, hogy itt egy egészséges, reális érzésű művész áll szemben az idealista hegeliánus elméletíróval. Azt hiszem, e második korszakában,

[1] L. Bajza Összegy. Munkái, i. kiadás. V., 139. s köv. l.

[2] *Regélő*, 1842, II. 80. sz. — [3] 1842, 44. sz. A Badics-féle kiadásban nem olvasható, csak a szóban levő darabokról két *más* alkalommal irt kritika.

a mikor gyakran kapja tulzó naturalizmusáért, Henszlmannra hallgatásáért a megrovásokat Egressy, volt ő a mi mai felfogásunk szerint a leghelyesebb, legmodernebb úton.

Ezt az irányt azonban a 40-es évek közepétől nem követte éles határozottsággal tovább, hanem arra a bizonyos «ideál-reális» játékra igyekezett, azt csakhamar bekövetkezett fénykorában meg is valósította s mellette kitartott egész haláláig. Mint a szini tanoda tanára, Egressy már efféléket tanított: Ha a drámaíró művében az egyéni és eszményi egyensúlya meg van zavarva, a színésznek kell azt helyreállítania. Így kötelessége pl. Schiller drámáiban játszva az eszményi elemet egyéni életrevalósággal ellensúlyoznia, s viszont hétköznapi alakoknak bizonyos költői emelkedettséget adnia. Így pl. öreg embert ábrázolva, nem szabad a természethez nagyon hűnek lennie, hanem a szellem győzelmét kell láttatnia még akkor is, a mikor az élet kötelékei már bomlanak, így pl. Lear szerepében.[1] Ez érett szakában az ünnepélyesség királyi palástját vetette szerepeire; egy kortársa szavaival «nagy eszményítő volt, mindent szebben adott az életnél»,[2] de ezt hatalmas egyéniségével el tudta fogadtatni. Legalább is közel állt már ahhoz a felfogáshoz, melyet második szakában Bajza és Vörösmarty még hiába próbáltak vele elfogadtatni. Vezérelveit pontosan ismerjük *A multak beszéde a jövővel* című tankölteményéből és emlitett két elméleti munkájából. Ezek szerint a színész érzésével és képzeletével teremt ugyan, mint a többi művész, mégis egész játékát az *értelem* vezeti. Az indulatok legtetején háborog s azalatt hidegen, nyugodtan szemléli is magát, szoros birálat tárgyává téve hang- és testhordozását. Minden mozdulatának előre tisztába hozott oka van, s még a legjelentéktelenebbet se bízza a véletlenre, vagy a lelkesedés látszólagos mindenhatóságára.

E fölfogása elég közel jár Diderot ismert szinészi paradoxonához, melyet nálunk Alexander Bernát elemezett.[3]

[1] *A szinészet könyve.* 26., 130. l.

[2] Molnár György: Világostól Világosig. Emlékeimből. II. köt. Arad, 1881, 259. l.

[3] *A szinészi paradoxon.* Budapesti Szemle, 1900, 102. köt.

Egressy álláspotjával e kérdésben, teljesen azonos a Jászai Marié is, ki *Egy színészlélek* címmel tartott Petőfi-társasági székfoglalójában érdekes bizonyító példákat is hoz fel a saját gyakorlatából a szóban forgó lelkiállapot lehetőségére. (Az Ujság 1909 febr. 18. tárczája.) Magyarázza aztán Egressy, hogy az értelemnek e beavatkozása csak ellenőrzést jelent, melynek nem szabad túlságba mennie. Bár a színész részéről minden kiszámított, tessék az mégis a néző szemében önkénytelennek, mert ha a kifejezés csak legkisebb jelét árulja el a czélzatnak, oda az illuzió. A művészi alkotás legyen igazi életjelenség, hasson az érzésre, képzeletre, az értelem ne törölje le hímporát, ne avatkozzék a végrehajtás művébe közvetlenül, hanem mint őrszellem, láthatlan magasságban lebegjen fölötte. A színes képzeletnek, meleg érzéseknek számító nagy intelligenciával való társulását becsülte első sorban Egressy más színészben is. Igen tanulságosak e tekintetben Ira Aldrigeről s Ristoriról írt czikkei. E két nagy művészben többi magyar birálói első sorban és egyhangulag játékuk őszinte érzelmességét emelik ki. Egressy viszont bennük is a vezérlő intelligenciára mutat első helyen. Aldridgeről pl. így ír: «Nagy tehetség, *mély tanulmány*, éles ítélet, finom tapintat és hatalmas természeti eszközök egyesülvék egyéniségében. Mily férfias méltóság! . . . *A művészi öntudatnak* mily nemes nyugalma! . . . mily parancsoló *észhatalom* a kebel háborgó tengere fölött! . . . Délpontján látszik állani művészetének, hol az értelem és vér ki vannak egyenlítve. Férfias higgadtság az erő fogyatkozása nélkül; és ifjú szellem, az éretlen kor túlcsapongó szeszélye nélkül.»[1] Mintha a maga jellemzését írná! Ristoriban pedig meg van szerinte «ama női báj, mely a méltóságba s az értelem fenségébe van átolvadva».[2] Erényeiből nagyon kiemeli «a bevégzett lelki műveltséget» s játékából azt a főtanulságot, hogy «a szellem határtalan uralomra jusson a test fölött».[3]

Mindezekből eléggé kiviláglik az Egressy érettkori mű-

[1] *Egressy G. Gábor emléke*, 156—158. l.
[2] U. o. 287. l.
[3] U. o. 295—296. l.

vészetének jelleme. Míg az ő legnagyobb versenytársának, az idősb Lendvaynak, játékát szívbeli mély átérzés jellemezte első sorban, addig, hogy határozottan kifejezzük azt az összbenyomást, a melyet az Egressyről írt egykorú birálatok s a maga önvallomásai keltenek bennünk, az ő játéka az érzésre és képzeletre ható erején kívül hódító, hatalmas intelligenciájával érhette el nem csekély mértékben lebilincselő hatását. Ő volt Greguss szavaival a legintelligensebb, s egyszersmind a legtanultabb színésze Magyarországnak.[1] Játékának megindult és megindító közvetlenségét szabályozta az egyéniségében levő mérséklet, nyugalom, a minden perczben éber és számító tudatosság. Röviden: ő is azok közül a nagy egyéniségek közül való volt, a kik nem ittasodnak meg a maguk borától. Az elragadó, bensőséges közvetlenség tekintetében Bartha s az idősb Lendvay bizonyára fölülhaladta, de mik voltak ezek az ő nagyszerű intellektusához képest, melyet a fellépés méltósága és előkelősége tett még bűvölőbbé! Valami ritka, kivételes nagy szellem lebilincselő varázs-hatását érezték nézői, még mielőtt megszólalt, a mint csak megjelent magas homlokú, parancsoló tekintetű fönséges fejével, a melyet bármelyik római Czézár büszkén hordhatott volna vállain, s egy Michelangelo vésőjének szolgálhatott volna lelkesítő mintául. Szavalásáról Vörösmarty is, Bajza is azt írják, hogy a legszebb, legértelmesebb magyar beszédek közül való; s szavalása ezt a rendkívüli értelmességet hadarásában is megőrizte.[2] Intelligenciája természetesen mindenekelőtt a szerep helyes felfogásában nyilvánult. Maga írja, hogy a színész végső czélja ugyan a meghatás, de hogy ezt nem éri el sok színész, annak oka gyakran, hogy már az intellektuális alapvetésben elhibázta.[3] A megértés és megértetés tüneményes reflektorai ragyogtak fel játékában, világosságot vetve a darab labirintusának mindenik zugába.

Hogy az Egressy szellemi kiválóságaival mily korán

[1] *Shakspere pályája*, 391. l.

[2] L. pl. Vörösmarty Ö. M. VII. 100. 127. l.; Bajza Ö. M. V. 220—221. l.

[3] L. *Töredékek Egressy G. naplójából* cz. czikke végét.

tisztában voltak már kortársai, annak beszédes bizonysága az a levél, melyet egy 100 frt értékű ezüst billikom kiséretében a magyar közönség részéről 1839 jan. 23-án nyujtottak át neki tisztelői. Első része e levélnek a dráma fölényét fejtegeti az operával szemben, majd áttér Egressynek — mint a dráma egyik legelső honi pátrónusának — méltatására s vége felé így szól: «Azonban mi Önnek nemcsak a természet és tudomány kivánataival egyező, sok tekintetben genialis bélyegű, változatos, erőhatályos, nemes, finom és számtalan más jeles tulajdonnal biró műszakmáját, hanem egyszersmind erre fordított szorgalmas tanulmányát s az iránt különösen remekművek színrehozatása és értelmes iratai által mutatott folytonos buzgalmát és sikeres fáradozásait is óhajtjuk méltányolni».[1] E művészetében oly tudatos ember valóban hivatva volt rá, hogy ne csak egyes színművészeti dolgozatokkal gazdagítsa irodalmunkat, hanem szerkesszen is dramaturg-ujságot. Sajnos, hogy erre csak 1860-ban került a sor, s hogy *Magyar színházi lap*-ja akkor is csak egy évig állott fenn. A ifjú színészi generáczió s a nagyközönség egyaránt tanult és művelődött belőle.

Rendkívül sokoldalú művészi tehetség volt; Petőfi azt mondja róla hires kritikájában, hogy társai csak egyes hangszerek, ő maga pedig egész zenekar.[2] Elmés, raisonneur szerepekben, a minőket a franczia vígjátékok, színművek bőven nyujtottak neki, a környezetükből pár fejmagossággal kiemelkedő hatalmas egyéniségek ábrázolásában tüneményes sikerei voltak. Elemében volt az intelligenciát vészes, rontó fegyverül felhasználó intrikus szerepekben is. Egy birálója az ötvenes években egyenesen ezt a szerepkört itélte az ő legigazibb terrenumának,[3] s e nyilatkozat irója helyesen érezte ki az efféle szerepeknek Egressy egyéniségével legnagyobb mértékben való congenialitását. Shakespeare III. Richardja, melyben oly kitűnő volt, mi más, mint gigászi intrikus szerep! Legsajátosb szerepkörének mégis a nagy

[1] *Honművész* 1841. I. 9. sz. és Athenaeum, 1841. I. 12. sz.

[2] Petőfi Ö. M. Kiadta Havas A., VI. 21. l. — [3] 8 jelzésű czikk a Délibáb 1856. évf. 16. számában.

tragédiák fenséges hőseiét kell megjelölnünk. De hatalmas intelligenciájának érvényesítése végig vonult jellemzőleg valamennyi szerepén, nem úgy értve ezt, hogy csak az értelemhez szólott volna, hanem hogy közönsége megindult szivét, szárnyakat kapott fantáziáját alakításai élvezésekor egyúttal egy monumentális intelligenczia iránti tisztelet járta át.

Vörösmarty és Bajza kritikáiban is elő-előjön a panasz, a forradalom utáni bírálói pedig még többször felróják Egressynek, hogy hidegen, közömbösen, kellő átérzés nélkül játszotta ezt vagy azt a szerepét. Nem tartanám helyesnek ezt csupán egyénisége némi fagyosságából magyarázni, mint az egyes róla írt czikkekben olvasható. Volt az ő egyéniségében bizonyos komor puritanismus is, az kétségtelen. Gondoljunk csak arra, hogy az ötvenes évek elején, a mikor három éven nem juthatott, mint a szabadságharcban kompromittált ember, a Nemzetiben szerephez, s mint operai rendezőnek kellett a színfalak mögött meghúzódnia, azzal a tervvel foglalkozott, hogy áttér az apja mesterségére: — elmegy református papnak. Ez a terve visszatért 1859-ben is, a mikor a színházi választmánynyal összezördülvén, több társával egyidőre megvált a Nemzetitől. De viszont volt jellemében valami Széchenyiszerű is. Hidegsége a belső érzelmek forróságának volt védőpáncélja, melyet csak méltó alkalmakkor vetett el magától. Fényes estéinek hosszú sorozata bizonyítja, hogy mély, őszinte átérzésre nagyon is képes volt. Nemcsak mint a színi iskola tanára tanította, hogy a színésznek, ha a legnagyobb hatást akarja elérni, szívből kell sírnia és nevetnie a színpadon,[1] de adatok bizonyítják, hogy e tanítását egészen a maga gyakorlatából merítette. Szerdahelyi Kálmán beszélte, hogy egyszer a bolondot játszotta *Lear*-ben és azon jelenetben, a mikor a czímszerepet vivő Egressy az ismeretes jajkiáltással karjaiba dőlt, egyszerre észrevette, hogy saruját az Egressy forró könnyei áztatják.[2] Ez volt Egressynek az a szerepe, a *Brankovics* mellett, mely őt leg-

[1] *A színészet könyve*, 159. s kk. l. — [2] Molnár György i. m. II. 259. l.

jobban megrázta. Fagyos estéit, melyekről birálói panaszkodnak, gyakran az ekozhatta, hogy oly szerepeket is kellett játszania, melyekhez nem volt kedve. Az álpátosztól irtózott Egressy legjobban egész életében, s a nem kedvére való szerepekben inkább közömbösen játszott, semhogy tettetett érzéseket mutasson. Aztán sokat is dolgoztatták, mint az első erőket rendesen; gyakran kellett fáradtan is játszania, a hogy ezt már magával hozza a színészsors, a melyről Petőfi épen Egressyhez irt versében ez előttünk jóslatnak tetsző sorokat irta:

A költő ír, csak hogyha kedve tartja,
A képiró, ha kedve tartja, fest;
És a színészt befogják az igába,
Habár halállal sujtja őt az est.

Nem csekély mértékben kell azonban szerintem ama szintelen estéit gyöngélkedő vagy épen beteg testiállapotával magyaráznunk. Főleg az a tény indit erre, hogy a fennmaradt birálatok szerint ugyanazon szerepeit egyszer mesteri tökéletességgel játszotta, máskor meg szinte elejtette. Az ilyet kedves szerepeivel mégsem csinálja meg az ember csupán szeszélyből. A klasszikus koponyájú, fénykorában szoborszép állású, tetszős ivekben mozduló Egressy sokat küzdött egész pályáján szervezeti gyöngeségével. Vahot Imrének 1842-ben róla irt czikkéből* elég jól elképzelhetjük magunknak organumát. Épen nem szabad őt hatalmas hangerejű athléta-embernek elképzelnünk. Inkább kicsiny, de plasztikusan szép termete volt; hangja kellemes, hibátlan, tiszta, érczesen csengő, de annál az erőteljesen felharsogó hangnál, a melyet rendesen férfi-hangnak szoktunk nevezni, élesebb, vékonyabb. Az indulatok felső fokát nem is győzte kellőkép hanggal, szava e tetőpontnál férfiatlanul sivítóvá vált, s ebből következett aztán rá nézve az a birálóitól többször megrótt kénytelenség, hogy egyes jelenetekre tartogatnia kellett a hangját, elhagyogatva közben egyes kiemelendőket, továbbá az a másik

* *Regélő.* 1842. 50., 51. sz. tárczájában, mint a *Magyar színészet daguerrotypjei* cz. sorozat XI. és utolsó tagja.

eljárása, hogy nem is próbálta meg aztán elmenni a hangjával a legfelsőbb fokig, hanem csudálatosan kifejező mimikával pótolta azt, a mivel hangban adós maradt. Az önkinzásig nagy kötelességérzet, e pusztító erény, rendkívül nagy mértéke volt meg benne; gyakran játszott betegen, pályája mindenik szakában, teljes erőt kivánó, óriási szerepeket is. 1843-ban, tehát 35 éves korában írja feleségének Párisból: «.. a mellem fáj, úgy a mint egyszer fájt már, midőn Coriolánban először felléptem (1842!) ... sokat szenvedek rá. *Nagyon is megsanyargattam testemet, lelkemet.*» De hozzá teszi: «A szinpad fog engem kigyógyítani, mint már többször is tevé.»[1] 1864-iki, Bajza Jenővel és Reviczky Szevérrel vivott kettős párbaja előéjszakáján írt végrendeletében olvassuk e megindító sorokat: «Szellemem egykori anyagborítékának vessenek ágyat virágaimból. Ti fogtok engem érteni. *Sokat kinoztam szegényt az életben* és gyakran eléggé hű tolmácsa volt akaratomnak; megérdemli, hogy a szeretet vánkosán pihenjen.»[2] Tán akarta is, hogy a színpadon haljon meg, mint katona a csatamezőn. Önéletrajza végén írja, hogy játszani fog, míg azt nem mondják onnan *felülről*: «Hű szolgám, elég volt!»[3] Már 1864 junius 20-án szélhűdés érte a színpadon, Bolingbroke kitünő szerepében, Scribenek *Egy pohár víz* cz. vígjátékában,[4] de nyolcz hónapi betegeskedés után 1865 január 20-án újra megjelent a színpadon «a halál előcsarnokából visszatérve», a mint Radnótfáy igazgatóhoz intézett levelében irja.[5] 1864-ben a mármarosi brébi fürdőn, 1865-ben pedig Gräfenbergben kereste a gyógyulást, s e két helyről orvosaihoz, barátaihoz és feleségéhez írt levelei megindító bizonyságai annak, hogy a művészetéhez

[1] *Egressy Galambos Gábor emléke*, 77., 78. l.

[2] *Hon.* 1866, 181. l.

[3] *Magyar színházi lap* 1860. 51. sz. és *Hölgyfutár*, 1860. 152. sz.

[4] Így írja nekrologjában pl. a *Hazánk és Külföld* (1866). Molnár László *Egressy Gábor és kortarsai* cz. könyvében (1908.) úgy írja, hogy a szélütés Egressyt nem a színpadon érte akkor, hanem az előadás után éjfél körül. (7. l.)

[5] Molnár László: *Egressy Gábor és kortársai*, 165. l.

való ragaszkodás a testi kinok poklában még csak fokozódott benne. 1866-ban, egy forró julius-végi estén (30-án) érte utól a végzet. Üres ház előtt, a szivét legjobban átjáró szerepével, *Brankovics*csal viaskodásában egyszerre haldokolva rogyott össze. Haza vitték, a hol már csak pár óráig élt.

A föntebbiekben művészetéről vázolt kép érezhető hiánya volna, ha legalább fel nem említeném iratainak két kedvencz vezérgondolatát, melyekkel azokban oly sűrűn találkozunk. Egyik: minden színész művészetének kibélyegzett változtathatlan nemzeti jellege. A másik: lelkesült hangoztatása a színész művészete önállóságának a költővel szemben; czáfolása annak, hogy ő csak engedelmes szolgája volna a szöveget adó költőnek.[1] Ehhez kapcsolódik a színész megbecsüléséért mindenkor vívott lelkes küzdelme, melynek legérdekesebb mozzanata Kossuthtal vívott polemiája.[2]

— — — — — — — — — — — — — —

Azt hiszem, ilyen volt fővonásaiban az a színész, a kinek a Shakespeare-kultusz a legtöbbet köszönhet az ő korában magyar színésztársai között.

II.

Úgy szerette Shakespearet, mint Petőfi. «Shakespeare művei — írja — olyanok, mint a hegyi levegő és forrásvíz; a ki velök él az testben, lélekben egészséges és hosszúéletű lesz e földön.» A shakespearei szerepek szerinte a színész legnemesebb iskolái, mert «a mit az egyes színészi tehetségeken más művek rontanak, Shakespeare kigyógyítja, helyrehozza».[3]

[1] Utóbbi gondolatát még végrendeletében is fejtegeti; a legpathetikusabban talán Szemere Pálhoz 1859-ben írt levelében. L. *Egressy Galambos Gábor emléke*, 420. l.

[2] A *Pesti Hirlap*-ban (1841. 19. sz.) éles czikk jött a Nemzetinek fizetésemelést sürgető tagjai ellen. Egressy erre felelt az *Athenaeum*ban (1841. I. 40. sz.), visszautasítva a «táblabirói jellemű» leczkéket. Kossuth most *Játékszíni dolgok* czímmel válaszolt (Athenaeum, 1841. I. 50. sz.) igen élesen; Egressy enyhébb válasza *Színészetünk ügyében* cz. jelent meg. (Athenaeum, 1841. I. 59. sz.)

[3] *Egressy Galambos G. emléke*, 181—182. l. Találunk egy diti-

Első nagy shakespearei szerepe a *Hamlet* czímszerepének ábrázolása volt, melyre *Önéletrajzá*ban olvasható nyilatkozata szerint másfél évig készült s eljátszása után is folyvást élvezte és tanulta. 1835-ben játszotta először vidéken, 1839-ben pedig a Nemzeti Szinházban. Ez volt az utolsó Shakespeare-darab is, a melyben játszott: 1866 jun. 8-án. A nemzeti szinházi első előadást megelőzőleg, mint már említettük, részletes tanulmányt is írt a darabról. Benne először is helyes általános észrevételeket tesz fordított színműveink akkori stiljéről, melynek legfőbb, s a színészt igen megbénító hibája szerinte, hogy egy-egy darabban nem mutat a különböző jellemekhez igazodó árnyalásokat: mindenik szereplő egyforma stilben beszél, s ez aztán a színészek játékát is nagyon uniformizálja. Jellemzetes fordításokat sürget s czikkének ez a bevezetése méltó előljáró cselekedet attól az Egressytől, ki 1848-ban a nagy triumviratus Shakespeare-fordítása mellett fogja lelkesülten a hangulatot csinálni, pathetikus *Indítvány*ában.

Hamletről egészében Tieck fejtegetései nyomán beszél ugyan, a mint ezt meg is mondja, de van egy pár érdekes eredeti megjegyzése is. Igy a rendezést illetőleg, hogy pl. az V. felvonás párbaj-jelenetében a vitőrök kicserélése egy apród közbejöttével történjék. Legérdekesebb azonban, a mit a darab *Lenni vagy nem lenni . . .* kezdetű nagy monológjáról mond.

Tieck sem volt nagy barátja a mű e világhírű helyének, inkább homályosnak tartotta, s úgy magyarázta, mint aztán mások is, hogy e monológban nem szabad öngyilkossági szándék kifejezését keresnünk, mert ez Hamlet jellemével, lelkiállapotával merőben ellenkezik. Egressy ez utóbbit helybenhagyja: az öngyilkossági terv Hamlet jellemével csakugyan nem összehangzó. Azonban — folytatja — mégis csak bizonyos, hogy a monológ, magában véve, nem látszik

rambikus magasztalást Shakespeareről Egressynek *Indítvány a szellemhonosítás ügyében* cz. említett dolgozatában. Ezt idézte már e folyóiratban (I. 89. l.) Gyulai Ágost, *Shakespeare Magyarországon* cz. felolvasásában.

öngyilkossági czélzattól tisztának. Ha már most ez a hős jellemével nem egyeztethető össze, akkor, nézete szerint, ez a monológ már előbb készen lehetett, mint maga a mű, melybe aztán Shakespeare, mint kedvencz eszme-töredékét, beiktatta. A monológ egyes soraiban ellene is mond a Hamlet tapasztalatainak. Mit beszél ő például a tartományról, melyből még nem tért meg utazó; ő, a ki apját nemcsak többször látta szellemalakban, hanem tőle utasításokat is kapott? Örömmel konstatálja, hogy Loewe is e nézeten van s hogy a mű első (1603.) kiadásában még más a monológ szövegében a gondolatok rendje, melyet aztán megváltoztattak, hogy valamikép mégis szorosabban fűzzék ezt a külön részt a darabhoz. *A színészet könyvében* is fejtegeti e monológot,[1] kapcsolatban a monológ általános jellemzésével, mely szerinte többnyire a szív és ész, a szenvedély és értelem vitája, de a mi sajátszerű: mind a két fél a szív hangján beszél, «mintha az észnek saját ügye számára külön szíve volna, a szívnek pedig, saját védelmére, külön esze, s mindenik félnek más hangja». Ilyenek a *Hamlet* monológjai; valósággal: «az ellentételek párbeszédei». A *Lenni vagy nem lenni* . . . sem puszta elmélkedés, hanem valóságos élet-halálharcz a szív és ész közt s e küzdelemben az ész marad a győztes. Hamletnek boszút kellene állania, de erre ő nem született; elismeri magáról, hogy azok közül való, kiket a lelkiismeret gyávákká tesz. E monológ alapgondolata tehát a *boszú,* «de a melybe a boszuló kése beletörhet, s ő maga is utána veszhet; azaz: lenni, vagy nem lenni: ez itt a kérdés».

Nagyon tanulságos Egressy egy színikritikájának az az idevágó helye, melyben azt fejtegeti, hogy Hamlet jelleme mily sok s különféle vonásból alakul, s az igazi színésznek feladata már most teljes egységet teremteni e gazdag szövedékben. Hozzáteszi, hogy mivel az ilyen összetett jellemekhez minden ember a saját szempontjai szerint közeledik, nem lépett s nem is fog soha megfordulni két egyforma Hamlet a deszkákon.[2] *A színészet könyvének* egy helye szerint a

[1] 196—197. l.

[2] Egressy G. Gábor emléke, 177.

nemes, magasztos alaphang legyen ez alakításban uralkodó (169. l.). Vahot Imre 1842 ben ezt az alakítását emeli ki Egressynek az első helyen;[1] de a többi bírálói nem részesítik érte teljes dicséretben. Vörösmarty (1842) túlzón realisztikusnak itélte játékát a szenvedélyes jelenetekben,[2] Bajza (1843) nem különben;[3] de említettük, hogy az ő efféle nyilatkozataik a mienkétől eltérő, idealisztikusabb irányzatú izlés kifejezései. Salamon Ferencz 1856-ban hidegnek találja e szerepben játékát,[4] egy névtelen bírálója[5] pedig ugyanakkor túlságosan intrikus jelleműnek, a miért az Oféliával és anyjával való jelenetek is el voltak hibázva, a melyeket, különösen az elsőt, a következő évben Greguss szerepe fénypontjaiúl emel ki, hozzátéve, hogy különben meglehetős egykedvűen, fáradtan játszott.[6] Bármint szerette is Egressy ezt a szerepét, el kell fogadnunk azt a több, nagyon jóindulatú kortársától hangoztatott nézetet, hogy az ő határozott, éles metszésű egyéniségéhez nem igen illett a bánatok tengerében járó, tétovázó királyfi szerepe.[7] 1829-ben játszotta Egressy e darabban Laertes szerepét is.

Legjobb Shakespeare-szerepének Greguss *Coriolanus*t tartotta; «a büszke, daczos, merev katonáét, ki apai, hitvesi, gyermeki érzéseit gyöngeségekként szégyelli, de mégis meghódol nekik.»[8] E szerepet Egressy 1842-től halála évéig játszotta s, mint mondtuk, szintén írt tanulmányt róla, melynek veleje, hogy Coriolanus főjellemvonása a hazaszeretet s tragédiája azon fordul meg, hogy őt, ki a legnagyobb római hazafi, túlságai honárulásba kergetik. A családi érzés csak mint pusztító hatalom jelenik meg tulajdonkép e darabban s így Coriolanus bizonyos hideg levegőjű távolban áll tőlünk, összehasonlítva a családi élet köréből merített tragédiák hőseivel. Shakespeare lángeszére vall, hogy azért ennek az alakjának is meg tudta adni a kellő tragikai érdeket. Bajza 1842 és 1843-ban ez alakítását egyes helyein kitűnőnek ítéli

[1] *Regélő*, 1842. 50. 51. — [2] Ö. M. VII. 225. l. — [3] Ö. M. V. 308. l. — [4] Dramaturgiai Dolgozatok I. 163. l. — [5] *Délibáb*. 1856. 16. sz. — [6] Tanulmányok II. 153. — [7] Pl. Molnár György i. m. II. 263. — [8] Shakspere pályája, 392. l.

ugyan, de nem mindenütt találja elég méltóságosnak, túlzásoktól mentnek, sőt némely jelenetben kisvárosias hetykeséget, pergő nyelvű hetvenkedést vet szemére.[1] Körülbelül így nyilatkozott e szerepéről 1856-ban Salamon is,[2] ki mindenesetre a leszigorúbb bírálója volt Egressynek, sőt túlszigorú is, amint ezt kritikáinak Gyulai bírálataival való összevetése bizonyítja. Neki hideg volt pl. Egressy Brankovics szerepében is,[3] melyről Gyulai azt írja, hogy e jellemet valósággal újraköltötte játékában.[4] Egressynek Coriolanus szerepén, Molnár György feljegyzése szerint, bizonyos eszményítés vonult végig. Császárkori, finoman gőgös patriciust játszott inkább, mint a Kr. előtti V. század vad, féktelen római katonáját.[5]

1838-ban játszotta Egressy először *Leart* s szintén halála évében utoljára. Mikor 1854 május 10-én újra szerephez jutott a Nemzetiben, Leart választotta első fellépteül. Nagy betegsége után való első fellépte is a *Lear* czímszerepében volt, 1865 jan. 20-án. Ezt a szerepét játszotta Egressy a legmélyebb átérzéssel, ez is viselte meg a legjobban. Egy színikritikájában Egressy *Leart* mondja minden tragédiák koronájának, mert ez valósággal az egyetemes emberi életnek szomorújátéka. Shakespeare többi darabjai ehhez csak úgy viszonylanak, mint a testtagok az egész testhez. «Ha az idő szárnyaira ülve — így ír — átrepülhetnénk egy ezredév felett, nem láthatnánk ide lent, az ember családi és társadalmi történetében szebb és borzasztóbb tájakat, sem bámulatosabb játékát a földi viszonyoknak, mint látunk három óra alatt, e parányi britt szigeten, hol Lear története lejátszik.»[6] *A színészet könyvében* finom megjegyzéseket olvasunk Lear tébolyáról, a fenyéren lefolyó jelenet helyes játszásáról.[7] — Greguss 1857-ben ezt a szerepét mondja a Coriolanus után a legkitünőbbnek, hozzátéve, hogy Egressy a darab bolondjának legjelesebb ábrázolója is, a mely szerepet Bartha mint Lear mellett játszotta.[8] Nagyon elképzel-

[1] O. M. V. 301. l. — [2] *Salamon F.:* Dramaturgiai Dolgozatok I. 286. l. — [3] U. o. 267. l. — [4] *Gyulai P.:* Dramaturgiai Dolgozatok I. 511. l. — [5] Molnár Gy. i. m. II. 260—261 l. — [6] *Egressy G. Gábor emléke*, 179. l. — [7] 140, 146. l. — [8] Tanulmányok II. 154. s kk. l.

tető Lear-alakításáról Molnárnak az a nyilatkozata, hogy e szerepében Egressy a maga meglehetősen gyönge fizikumával nem győzte a legnagyobb indulatrohamoknak hangbeli kifejezését, hanem azokat mesterileg inkább befelé fordítva, a roskadt elgyötört öreget adta, csudálatosan kifejező némajátékkal, tompítva a vadúl tomboló szenvedélyeken, de azért király maradva ízről-ízre.[1]

Egressynek az intrikus szerepekhez való tehetsége s szónál beszédesebb némajátéka legfényesebben tündökölt a *III. Richard* címszerepében. Jeles főművében helyesen magyarázza, hogy ez az alak nemcsak a gonoszságnak, hanem az emberi intellektusnak is óriási magaslatát jelenti; a koporsójelenet kellő tónusát is jól magyarázza ugyanott, mondván, hogy Richardnak a szenvedély egész erejével s a tiszta, mély valóságtól mégis különbözőleg kell beszélnie, s kitünő utasításokat ád arra vonatkozólag, mily némajátékkal kell a színésznek kísérnie azt a jelenetet, melyben Richardot anyja megátkozza. E percztől kezdődik benső átváltozása, s kedélyének ez akaratlan megrendülését a némajátéknak kell kifejeznie.[2] Ime, legalább nehány jellegzetes vonása ez önvallomásokban az Egressy Richard-alakításának, a melynek legnagyobb dicséretét Petőfi írta meg abban az ismeretes czikkében, mely egyszersmind Shakespearenek is legnagyobb himnusza magyar nyelven. Lehetetlen e czikk idevágó részének idézését kikerülnöm; ennél szemléletesebb, elképzeltetőbb jellemzést soha senki sem írt Egressy játékáról.

«Már arcza olyan — hangzik e megragadó hely — hogy méltó volna márványból kivésetni örök idők számára. Rettenetes arcz apró mosolygó szemeivel s nagy éhes szájával. Szemei a bűvös virágok, melyek magokhoz csalják az embert, s szája a feneketlen örvény, mely az embert aztán elnyeli. Valóságos anakonda-nézés, mely édesgeti a madarat a kigyó torkába. Ha ezen arcz álmodban megjelenik, mire fölébredsz, azt veszed észre, hogy véred elzsibbadt. S ez csak az arcz és a néma mosoly, hát mikor nevet, milyen nem-emberi

[1] Molnár Gy. i. m. II. 262. l. — [2] *A színészet könyve* 153, 167, 175 l.

hang ez! mintha rozsdás ajtó csikorogna, vagy mintha tigris köszörűlné gégéjét, mely kiszáradt és vért szomjaz. Beszéde töredezett, szaggatott, egyenként dobálja ki a szavakat, mintha tűhegyeket köpködne más szemébe.

Kiváncsi voltam az utolsó fölvonásnak azon jelenésére, melyben Richard a szellemek megjelenése után álmából föl-riad; attól tartottam, hogy Egressy el fogja kiabálni a monologot, melylyel így nagy tapsokat arathatni ugyan, mely azonban helytelen. Aggalmam fölösleges volt, annyival inkább, mert Egressy nem szokta föláldozni tapsért a művészetet. A mint az ágyból fölugrott, elesett s néhány lépésnyire csúszott, s belekapaszkodott egy székbe, mintha az élő lény lett volna, mely őt átalmazza. Itt félig fekve mondta vagy inkább suttogta el a magánybeszédet el-elfogyó lélekzettel. Mily jól esett, ez óriási gazembert, ki eddig mások fejein járt, most a földön fetrengve, a legirtózatosabban szétdulva látni, kétségbeesve, nyomorún reszketve, mint az eltiport kígyó. S annál meglepőbb aztán végelszántságában fölemelkedése, hogy elrohanjon a csatába, hogy ha már élete oly utálatos volt, legalább halála legyen vitézi és így kiengesztelő. Ekkép gondolta ezt Shakespeare, s ekkép adta Egressy Gábor.»[1] Nagy Ignácz a Lendvay alakítását azzal az indokolással helyezte fölébe az Egressyének, hogy az királyibb, méltóságosabb volt, míg az Egressyének a czudar, rontó gonoszság volt, szinte a torzításig, a fővonása. De az álomjelenet megjátszását ő is Garrickhoz méltónak írja.[2] Ezt a szerepét a forradalom után nem játszotta többé Egressy.

Csak két nagy shakespearei szerepét teszszük még szóvá: Othellót és Macbethet.

Othellóról Egressy ezt az összefoglaló jellemzést írta egy czikkében: «A szenvedély embere, a keleti vérhőség egész hatalmával. E szenvedély pályája betölti azt a tért, mely a gyermeki szelidség s az állati vadság között van. Összeköti a szerelem és gyilkosság fogalmának végpontjait»[3] A III. és IV. felvonást játszotta Greguss szerint különösen

[1] Petőfi Ö. M., Havas A. kiad. VI. 21—22. l, — [2] Életképek, 1847, febr. 27. sz. — [3] *Egressy G. Gábor emléke*, 178. l.

jelesül.[1] Némajátéka bámulatos volt, főleg a III. felvonásban (2. jel.), Jagóval való párbeszédében, hol Othello feleletei Jagó ördögi ösztönzéseire szószerint véve, még önuralomról tanúskodnak, de a mimikának már ki kell fejeznie a lelkét érő mérgezés hatását.[2] Az V. felvonás végét Greguss hibáztatta, mert benne Egressy nyugalmat tüntetett föl, mely azonban nem a tört szív nyugalma volt, hanem inkább valami elégültségé. Nagyon szépen megvédte álláspontját Egressy *A színészet könyvében*, mondván: «Othellóban azon hőst kell felfognunk, a kit Desdemona ártatlanságának bizonyossága ejt kétségbe, de a kit nem ezen kétségbeesés bír arra, hogy magát halállal büntesse, hanem a legtisztább eszmélet, melyet végül ismét visszanyert. Ő ekkor teljes öntudattal ragadja meg a halált, mint egyetlen szabadítóját. A visszanyert lelkierő magán felül emeli; és ő diadalérzettel megy a halál elébe. A kétségbeesésnek itt már semmi nyoma; s végbeszédén a megdicsőülés fénye ragyog. Ezt nem lehet elég nagyszerűen kifejezni.»[3]

A *Macbeth*-szerepről Petőfi nem írt ugyan bírálatot, de ennek hatása alatt írta, egy följegyzés szerint,[4] *Egressy Gáborhoz* cz. szép költeményét, s az előadást követő reggelen, 1844 aug. 8-án maga elvitte Egressyhez, fölolvasta neki, odaajándékozva a kéziratot, rábízva a kinyomatás jogát. *A színészet könyvében* szépen magyarázza, hogy a darabnak, mely — egyik színikritikájának kifejezéseivel — «a nagyravágyási csábok rejtelmes éjszakája, nyugoti, vadregényes tájakon, éjféli rémek s bűvös szellemekkel»[5] — hogyan kell a lakoma-jelenetét, Macbeth vizióját megjátszani. Az irtózást nem a hangerőnek külső fokozásával kell kifejezni, hanem éreztetve, mint törik, örlődik lelke, mint merül ki ereje Macbethnek.[6] A némajátékkal való hatásnak nagymestere itt is kapott méltó feladatot, különösen az I. felvonás 7. jelenetében, a hol Macbeth nejével beszél. «Ezen jelenetben — írja róla Egressy a maga játéka alapján — azon erkölcsi erő bukását

[1] Greguss, Tanulmányok II. 187. l. — [2] *A színészet könyve*, 172. l. — [3] U. o. 142 l. — [4] Vasárnapi Ujság, 1862. — [5] *Egressy G. Gábor emléke*, 160 l. — [6] *A színészet könyve*, 138. l.

kell kifejezni, melyet Macbeth a nagyravágyás sötét hatalmai ellen lelkében összegyűjtött. Itt a bukásnak minden fokozatát látni kell; névszerint azt kell kifejezni, hogy e nő értelmi fegyvere mint győzi le fokonkint Macbeth erkölcsi erejét. A némajátéknak alig van nagyobb feladata, mint e jelenet; s a némajáték hiánya sehol sem teheti tönkre a művet annyira, mint itt; mert e hiány azon rövid mondatokat, melyek a bukás fokozatait kifejezik, egészen értelmetlenekké tenné.»[1]

Többi shakespaerei szerepeinek hadd soroljuk fel legalább a lajstromát Greguss Ágost könyvének, a *Shakspere pályájá*nak függeléke alapján. Játszotta Egressy Antoniust *Julius Caesar*ban, Petrucchiót a *Makranczos hölgy*ben, Henrik herczeget a *IV. Henrik*ben, Mercutiót a *Romeo és Juliá*ban, Gratianót és Bassaniót a *Velenczei kalmár*ban, Erost *Antonius* és *Kleopatrá*ban, Valentint *A két veronai ifjú*ban. Bezárja a sort Oberon, a tündérkirály szerepe, *A szentiványéji álom*ban 1864 április 23-án.

Azon a napon ünnepelte a Nemzeti Színház Shakespeare születésének háromszázados fordulóját, Arany remek fordításának első színrehozásával, továbbá Shakespearenak egy némaképletes apoteozisával, melyben a résztvevők a fő shakespearei szerepek jelmezeit viselték. Szász Károlynak Egressyhez intézett leveleiből[2] tudjuk, hogy az ünnepet eredetileg Szász Károly új VIII. Henrik fordítása eljátszásával akarták megülni. Szász elkészítette e fordítást, a lapok hirdették is előre prémierjét arra a napra. Szász ugyan jobb szerette volna, ha akkor készülőben levő Macbeth-fordítását adják elő, melylyel 1864 februárjára el is készült. A VIII. Henrik, II. Richard és Téli rege fordítása már az előző év végén készen állt nála. Mindezen fordításai előadási jogát a Nemzeti 100—100 frtért megis vette tőle. Azonban Aranynak Szentiványéji álom fordítása időközben elkészülvén, az igazgatóság ezt tűzte ki az ünnepi estére, nagyobb sikert remélve az Arany fordí-

[1] *A színészet könyve*, 173. l. — [2] L. *Egressy Gábor és kortársai.* Levelek E. G.-hoz (1838—1865). Sajtó alá rendezte *Molnár László*, Bpest, 1908. 149. s kk. l.

tása szépségétől s a darab látványos jellegétől. Shakespearenek e tündérjátéka tudvalevően eredetileg is alkalmi darab, valami menyegzői ünnepre készült. A *Koszorú* szerint 1864-ben Európának még vagy tiz másik helyén ülték meg ugyanezen darabbal a nagy jubileumot. Szász Károly Egressyhez írt egyik levelében[1] sértődötten fakadt ki Aranyra, a miért ez, Szászt meg se kérdve, ennek rovására átengedte a színháznak az ő később készült fordítását. Erre a levélre írt válaszában Egressy egészen magára veszi az ügy ódiumát, azt írván, hogy ő volt az, aki Aranytól többszörös rábeszéléssel a még egészen ki sem simított fordítást valósággal kicsikarta.[2] Gyulai és Egressy aztán, hogy Szászt megbékítsék, felkérették őt az ünnepély előtt tiz nappal a magyar képzőművészeti társasággal egy Shakespeare-óda írására.[3] Szász Károly megírta a verset s a társaság 1864 ápr. 22-iki esti gyűlésén Egressy szavalta el. A vers Shakespearet mint az életeleven teremtés legnagyobb mesterét ünnepli s szemlét tart darabjai főalakjain.[4]

Egressynek ez utolsó új shakespearei szerepéről két meglehetősen ellentétes vélemény maradt ránk. Greguss Ágost szerint ő Oberon szerepében teljes illuziót keltett, a néző mindvégig a könnyű tündérnek képzelte.[5] Gyulai azonban helytelenítette mindenekelőtt azt, hogy a két főtündért nem nők, hanem férfiak játszták (Puckot Szerdahelyi adta, kiknek e két szerep «alkalmasint soha sem fog sikerülni». De azért ő is elismeri, hogy «Egressy mindent megtett, a mit megtehetett» s alakítása felül is multa Szerdahelyiét.[6]

*

[1] I. m. 150. l. — [2] U. o. 151. l. jegyz. — [3] U. o. 156. l. — [4] Megj. *Koszorú*, 1864, I. 19. sz. A föntemlített estélyen Dallos Gyula felolvasta *Shakespeare élet- és jellemrajzát*. Ápr. 23-án adta ki a Kisfaludy-Társaság *Shakespeare Minden Munkái* fordításának I. kötetét. A budai népszínházban *III. Richard*ot játszták, Dobsa *István király*ának egy felvonásával és Shakespeare apoteózisával. A képes lapok Shakespeare-számokat hoztak. Szász Károly a *Koszorú*ban akkor egy czikksorozatot kezdett meg *Shakespeare némely műveiről*, de ebből csak az *Othello*ról szóló jelent meg (Koszorú, 1864, I, 19, 20. sz.). — [5] Tanulmányok II, 288. l. — [6] Dramaturgiai dolgozatok, II, 114. s kk. l.

Egressy szerényen művészete fennmaradásának csak azt a módját kérte a sorstól, hogy ábrázolásainak, melyekbe lelkét öntötte, maradjon meg az emléke nézői szívében az ő holta után is. «Mit nekem a Walhallák és Westminsterek! — írja Torma Károlynak 1859-ben.[1] — Adjanak némi helyet az általam tolmácsolt szépnek, hazám azon hölgyei és fiai, kiket én tisztelek: és nincs hős, akinek dicsőbb temetője lett volna, mint az enyim lesz.» De bizonyára rá is áll az, a mit ugyancsak ő, a külföld nagy színészeiről elmélkedve írt egyszer, hogy: «A nagy színművész nem hal meg soha, mert mielőtt földi szövétneke kialudnék, mások gyulnak meg annak lángjától, melyek a sötétséget beállani nem engedik. Ekként a nagy és igaz, a mi egyszer a színpadon feltünt: örökké újrateremti magát, szebbnél szebb alakokban. Az egyes lángelmű színésznek nagyszerű kifejezései mint műhagyományok szállanak firól-fira, nemzedékről-nemzedékre.»[2] A Szigligetinek fölötte tartott gyászbeszédéből vett képpel: az ő művészetének aranyán megosztoznak az utódok s egy-egy részt belőle mind beolvasztanak a maguk nemes fémébe, a melyből dolgozniok adatott.[3] Művészetének tanulságait nem részletezhetem ezúttal. De egyre, a legszembetünőbbre, talán a legkorszerűbbre mégis rámutatok s ez: művészetének a felfogásban és kivitelben egyaránt tündöklő világossága. Az Egressy művészete is ékesen szóló tanuság a mellett, hogy az igazi nagy géniuszok világosságot árasztanak maguk körül s nem kábítják el jóhiszemű embertársaikat zagyvaságokkal; tanuság a mellett, hogy a valódi műalkotás, a művészetnek bármely terén álljon is elő, olyan, mint a finoman kidolgozott, de egyúttal élesen kibélyegzett márványszobor, melyre a kék égből nevetve hullatja aranyát a nap, — s nem imbolygó ködfátyolképek összefolyó játéka. A világosan, határozottan dolgozó nagy művészek közül való volt Egressy Gábor, méltó papja élete bálványának, Shakespearenek, ki szintén nem kiált ködből dodonai jóslatokat felénk, s a kire — eddig legalább — nem volt kisebbítő az a körülmény, hogy meg is lehet érteni. *Várdai Béla.*

[1] Egressy G. Gábor emléke, 419. l. — [2] A színészet iskolája, 5. l. — [3] Sürgöny, 1866, 177. sz.

ÚJ SHAKESPEARE-FORDÍTÁSOK.

Részletek III. Rikárdból.

(Előadta Iványi Jenő az 1909 február 14-iki Shakespeare-matinéen.)

I. FELVONÁS.

1. jelenet.

Belép Rikárd, glosteri herczeg, egyedül.

Im hát a sok nyomoruság telét
Dicsőszép nyárrá tette York e *napja*;
A felhő, mely házunk fölött leselgett,
Az óczeánba van temetve mind.
Fejünkön győzedelmi koszorú,
Sírszobrokon függ csorba fegyverünk;
Zord harczi zajból társas mulatás lett,
Vad induló-zenéből játszi tánczdal.
Mars elsimítá homloka redőit,
S ahelyt hogy vas-pánczélu ménre szállna
A gyáva ellenségre ráijesztni:
Ma buja lantszó mellett, fürge lábbal,
Szép asszonyoknak termében szökell.

De engem nem formáltak enyelegni,
Se hogy hiún tükrömnek udvaroljak;
Veretem durva; nem áldott meg Ámor,
Hogy tudjak kényesen feszíteni
Pajzánul tipegő nimfák előtt.
Megvonta tőlem a helyes arányt
A gaz természet, és alakra megcsalt.
Torzúl, bevégzetlen s idő előtt

Küldvén ide, a pihegő világba,
Csak félig készen, bénán és esetlen',
Hogy merre járok, megugat az eb!

Nos hát, e béke furulya-szavánál
Számomra nincs mulatság — hogyha csak
Nem nézem a napon árnyékomat,
Tünődve a formátlanságomon.
Ezért a czifra szók e szép korában
Ha udvarlónak bé nem válhatok:
Gyűlölve mind e léha, üres élvet,
Elvégzém, hogy beválok mint gazember!
Már van cselem, már szőttem vészes ármányt,
Bor-súgta jóslat- s névtelen irással
S álmokkal, miktül meggyülölje egymást,
Halálra, a király s bátyám, Clarence.
S Edvárd, ha oly igaz meg egyenes,
Amily ravasz meg álnok *én*: a bátyám
Ma még hüvösre jut egy jóslat által:
Hogy «Edvárd fiait valami *G*
Üzi majd tőrrel a vesztük felé!»

De szállj le, terv, lelkembe. — Jön Clarence.

2. jelenet.

London. Más utcza.

Behozzák nyitott koporsóban VI. Henrik holttestét; alabárdos, nemes urak őrzik, köztük Tressel és Berkeley; aztán Anna, mint gyászoló.

ANNA.

Tegyétek itt le tisztes terhetek
— Ha ugyan illeti még tisztelet,
Kit már a ravatalnak leple föd —
Hogy gyászolóhoz illőn keseregjek
E jó Lancaster kora mulásán.

(A koporsóvivők leteszik a koporsót a földre.)

Óh szent király szegény, hideg alakja!
Lancaster háza halvány hamva te!
Vérhíjas sarja te királyi vérnek!
Engedd, hogy fölidézzem szellemed,
Hallgatni, mint keserg az árva Anna,
Neje Edvárdod-, meggyilkolt fiadnak,
Kit ugyanaz a kéz döfött keresztül,
Amely e sebeket ejtette rajtad!
Ez ablakokba, mik kiengedék
Az éltedet: imé szegény szememnek
Ontom reménynélküli balzsamát.
Oh átkozott a kar, mely verte ezt a rést,
A szív, a melynek volt ily tettre szíve,
És átkozott a vér, mely innen vért csapolt!
Hadd verje szörnyübb sors e nyomorúltat,
Ki hunytod által minket lök nyomorba,
Mint aminőt kívánhatnék varangynak,
Póknak, kigyónak vagy akármi más
Mérges kúszónak, mely a földön él.
Gyereke hogyha lesz, legyen idétlen,
Torz-testtel, meg nem érve született,
Hogy csúf, természet-ellenes alakja
Remélő anyját is rémítse meg;
S gaz lelkit is e gyermek örökölje.
Neje ha lesz, éltével tegye őt is
Oly üdvtelenné, mint te és a férjem
Engem tevétek a halálotokkal! —

És most jerünk; és ez áldott tehert,
Szent Pálból mit kihoztatok, vigyétek,
Hogy Chertseyben hantoljuk föld alá.
Vagy álljatok még, fáradtak ha vagytok —
Én meg tovább sirok Henrik királyon.

(A koporsóvivők fölveszik a tetemet és indulnak.)

(Belép Gloster.)

GLOSTER.

Megálljatok! tegyétek le a holtat.

ANNA.

Miféle fekete varázsoló
Idézi fel e sátánt, megakasztni
A kegyelet alázatos müvét?

GLOSTER.

Gazok, le azt a holtat, vagy biz isten
Holttá teszem, aki szót nem fogad.

AZ EGYIK NEMES.

Uram, állj félre, hadd vigyük koporsónk.

GLOSTER.

Goromba eb! *te* állj meg, hogyha mondom:
Föl a mellemről alabárdodat,
Vagy Szent Pál úgyse, lábamhoz terítlek
S elruglak, koldus, merészségedért.
(A koporsóvivők leteszik a koporsót.)

ANNA.

Mi? Hát remegtek? Mind ijedten álltok?
Ah, nem korhollak. Testetek halandó —
S halandó szem nem bír ördögre nézni!
El innen, poklok szörnyü követe!
Halandó testén volt csupán hatalmad —
A lelkét nem kapod meg; hát eredj!

GLOSTER.

Szép szentem! nézz istent, ne zsémbelődj!

ANNA.

Az égre, sátán, el! s ne háboríts.
A boldog föld miattad lett pokollá.
Tele mély jajjal s átkok sikolyával.
Ha gyönyör nézned undok tetteid,
Nézd mészárlásaid e próbaképét.
Im, ím, urak! A holton a sebek

Befagyott ajkaik megint kinyitják
És ujra vérzenek. Pirúlj, pirúlj.
Te rothadt csúfságoknak hústömegje,
Mivel ittléted szíjja ki e vért
Hideg s üres erekből, mikbe' *nincs* vér.
Amit tettél természet ellenére,
Hív ily özönt, természet ellenére!
Ég, mely alkottad e vért, állj boszut!
Föld, mely iszod e vért, oh állj boszut!
Ég, sujtsd agyon villámod üszkivel,
Vagy nyilj ki tágra, föld, és nyeld be élve
Amint e jó király véréd nyeled,
Akit leszúrt pokol-vértezte karja!

GLOSTER.

Nem ösmered a szeretet szabályát,
Mely rosszért jót ad, áldást átokért.

ANNA.

Czudar, te meg nem ösmersz semmi törvényt,
Sem istenit, sem emberit! Barom sincs,
Amely ne érzene egy csöppnyi szánást!

GLOSTER.

S mert én *nem* érzek, nem vagyok barom.

ANNA.

Csuda, hogy ördög is mond igazat!

GLOSTER.

Nagyobb csuda, hogy angyal így haragszik.
Méltóztass, asszonynyá lett égi báj,
Eltürni most, e rám fogott bünöktől
Hogy tőrül-hegyre tisztázzam magam.

ANNA.

Méltóztass, férfivá lett ronda pestis,
Eltürni, hogy jól ösmert bűnödért
Tetőtül talpig megátkozzalak.

GLOSTER.

Te szebb, mint aminőt nevezhet ajk!
Türelmet: hadd mentsem ki magamat.

ANNA.

Gazabb te, mint minőt képzelhet ész:
Mentséged egy van csak: kösd fel magad!

GLOSTER.

Ily nagy kétségbesés vád volna ellenem!

ANNA.

Ily nagy kétségbesés kimentene,
Mert méltó bosszut állnál magadon,
Hogy oly méltatlanúl öltél le másokat!

GLOSTER.

S ha nem én tettem?

ANNA.

Akkor most is élnek;
De holtak, s általad, pokol pribékje!

GLOSTER.

Férjed nem öltem meg.

ANNA.

Nos akkor él.

GLOSTER.

Halott biz ő, de Edward karja sujtá.

ANNA.

Rohadt gégédre forrjon e hazugság!
Hisz Margaret királyné maga látta
Füstölni vérét gyilkos kardodon —
Azon, mit egyszer mellének szegeztél,
De élét a bátyáid félrecsapták.

GLOSTER.

Felingerelt rágalmazó beszédje,
Mely büntelen fejemre rakta bűnük'.

ANNA.

Felingerelt bizony vérszomjas elméd,
Amely csak mészárlásról álmodik.
Nem ölted meg Henryt?

GLOSTER.

Megengedem.

ANNA.

Meg-é, te sűn? Engedje hát meg isten,
Hogy kárhozzál el aljas tettedért.
Mily kedves, mily szelid volt, mily erényes!

GLOSTER.

Hát annál illőbb, hogy az égbe' lakjék.

ANNA.

Ő ott lakik, hová te soha nem jutsz!

GLOSTER.

Hálás lehet, hogy oda segitettem.
Inkább való a mennybe, mint a földre.

ANNA.

S te sehová, csak poklok fenekére.

GLOSTER.

Más helyre is, ha meg szabad neveznem.

ANNA.

Tömlöcz-fenékre.

GLOSTER.

A háló-szobádba!

ANNA.

Ne légyen nyúgalom, ahol te hálsz!

GLOSTER.

Nem is lesz, amig nem hálok tevéled.

ANNA.

Remélem.

GLOSTER.

Én tudom. De kedves lady Annám
— Hogy csöndesebb hangnemre térjek át
Az elmésség szuró tusáiból —
Nem oly hibás-e az, aki okozta
E két Plantagenet korai vesztét,
Mint az, ki végrehajtá?

ANNA.

Te okoztad
S te voltál, átkozott, ki végrehajtá.

GLOSTER.

Szépséged okozá, hogy végrehajtám.
Szépséged, mely álmomban is kisértett,
Irtsam ki, hogyha kell, a fél világot,
Hogy egy órát pihenjek kebleden.

ANNA.

Ha ezt hihetném: ennen körmeimmel
Tépném le a szépséget arczaimról.

GLOSTER.

Nem nézhetném, hogy szépségedbe' kárt tégy;
Hozzá se nyúlhatnál, mig én vigyázlak.
Miként a napfény az egész világot,
Melenget engem az; az éltem, nappalom.

ANNA.

Éj födje nappalod, halál az élted'!

GLOSTER.

Ne átkozd tenmagad! Te vagy e kettő!

ANNA.

Bár lennék, s tudnék bosszut állni rajtad!

GLOSTER.

Természet ellen pörlesz így velem:
Boszut hogy' állnál azon, ki szeret?

ANNA.

Csak ész és jog szerint való pör az:
Bosszut kivánni férjünk gyilkosán.

GLOSTER.

Aki megfosztott téged az uradtól,
Azért tevé, hogy jobbhoz juss helyette.

ANNA.

Ő nála jobb a földön nem lehell!

GLOSTER.

Van egy, ki nála jobban tud szeretni.

ANNA.

Neve?

GLOSTER.

Plantagenet.

ANNA.

De hisz ez ő volt!

GLOSTER.

A neve ez, de jobb természetü.

ANNA.

És merre van?

GLOSTER.

Ihol! (Anna leköpi) Mért köpsz le, mondd!

ANNA.

Bár vón' halálos méreg, azt kivánnám!

GLOSTER.

Ily édes helyről méreg sohse jött még.

ANNA.

Rútabb varangyra méreg sohse hullott.
El innen! Megfertőzöd a szemem!

GLOSTER.

Inkább a te szemedből jött baj énrám!

ANNA.

Bár volna baziliszk, hogy ölne meg!

GLOSTER.

Bár volna, hadd halnék meg percz alatt:
Mert mostan lassan öl, élő halállal.
Imé sós könnyet csalt ki az enyémből,
Szégyent hoz rá gyerekes csepp-özönnel —
E szemre, mely szánó könyűt nem ismert,
Se amikor sírt Edward és apám,
Hallván, hogy Rutland milyen szörnyüt ordit,
Ahogy lecsap rá a bősz-arczu Clifford,
Se amikor vitéz apád gyerekként
Beszélte el apámnak bús halálát
S húszszor megállott közbe, felzokogva,
Hogy aki ott volt, mindnek arcza ázott,
Miként esőbe fa... E férfias szem
Ily bús időben is csak megvetette
A gyáva könnyet. S mit nem bírt kiszívni
Belőle ily gond: azt kiszívta bájad,
Hogy a sirástul szinte-szinte vak lett.
Nem kértem én soha, se jóbarátot

Se ellenséget; édes, síma szót
Sohase bírt a nyelvem megtanúlni;
De most, hogy a kitűzött díj te vagy:
Kér büszke szívem, s szóra készti nyelvem.

(Anna megvetően néz rá.)

Ily megvetésre ne tanítsd az ajkad:
Nem erre van teremtve az, de csókra.
S ha bosszuvágyón nem tudsz megbocsátni:
Im fogd e hegyes élü kardomat
S ha tetszik azt igaz keblembe döfnöd,
S kiüzni onnan lelkem, mely imád:
Kitárom a döfesre meztelen
S alássan, térden, kérem a halált.

(Kitárja keblét; Anna a kardot feléje szegzi.)

Ne, ne habozz; megöltem Henriket,
De ami rávitt, szépséged vala.
Siess; én voltam Edward gyilkosa —
De égi orczád volt, mely ösztökélt. (Anna leejti a kardot.
Emeld föl kardod, vagy emelj föl engem.

ANNA.

Kelj, tettető; bár szomjuzom halálod,
De nem akarok lenni a bakód.

GLOSTER.

Hát szólj, hogy öljem én meg magamat,
És megteszem.

ANNA.

Már mondtam.

GLOSTER.

Csak dühödben!
Mondd ujra, s amig mondod, már e kéz,
Amely szerelmedért szerelmed ölte meg:
Szerelmedért megint még hűbb szerelmet öl
S te lészsz bűntársa mindakét halálnak.

ANNA.

Bár ismerném szived!

GLOSTER.

Hisz itt van, nyelvemen.

ANNA.

S ha mindkettő hamis?

GLOSTER.

Sosem volt férfi hű.

ANNA.

Jó, jó, vedd föld vasad.

GLOSTER.

Hát mondd: békét kötünk.

ANNA.

Ez később dűl csak el.

GLOSTER.

Éltethet-e remény?

ANNA.

Ki férfi, mind remél.

GLOSTER.

Hát hordjad e gyürűt!

ANNA.

Ki elfogad, nem ad még.

GLOSTER.

Miként e gyűrü ujjad övezi,
Övezi kebled árva szívemet.
Hordd mindkettőt, mert mindkettő tied
S alázatos esdeklőd szép kezedtől
Ha kérhet most csak egy dolgot kegyül
Üdvét örökkétartóvá teszed.

ANNA.

S mi volna az?

GLOSTER.

Hogy engedd másnak e szomoru tisztet,
Annak, kinek a gyászra több oka,
Te meg eredj és menj el Crosby-place-re.
S én, ünnepélyesen ha eltemettem
A Chertsey-monostorban jó urunkat
S bünbánó könnyel öntözém a sírját,
Köteles hódolattal fölkereslek.
Van több okom — titok még — amiért
Kérném e szivességet.

ANNA.

Örömest;
S örvendek annak is, hogy láthatom,
Bűnbánó lettél. Tressel s Berkeley,
Jertek velem.

GLOSTER.

Oh mondd, hogy «isten áldjon».

ANNA.

Ez több vón', mint a mennyit érdemelsz.
De mert lám megtanitsz, hizelgni néked:
Ám képzeld, hogy már mondtam «isten áldjon.»

(Lady Anna, Tressel és Berkeley elmennek.)

GLOSTER.

Urak, fel a halottat!

I. NEMES.

Chertsey felé, nemes lord?

GLOSTER.

Nem, Whitefriarsbe; ott majd várjatok rám.

(Mind el, kivéve Glostert.)

Megkértek már nőt, ki ily kedvbe volt?
Megnyertek már nőt, ki ily kedvbe volt?
Most *kell* ő; ám nem tartom meg sokáig.

Hah! Hogy aki férjét és apját megöltem
Hódítsam őt meg, amikor a szíve
Legizzóbb gyűlölettel van tele,
Káromlás ajkán, szemeibe köny,
S előtte vérző tanuja bünömnek,
Amikor ellenem van az uristen,
A lelkiösmeretje s mind e korlát,
És pártom fogni semmi egyebem
Mint Belzebúb meg alakoskodásom,
S elnyerjem mégis! Egy egész világot
Egy semmivel! Hah!
Hát már feledte hősi herczegét,
Urát, akit három hónapja csak
A dühöm átdöfött Tewkesburyben?
Többé ily kedves, ily nyájas vitézt,
Az isten jókedvében alkotottat,
Ifjút, derék, bölcs és királyi lelkût
A tágas nagy világ nem ád megint;
S mégis szemét lealjasitja hozzám,
Ki lekaszáltam aranyos kalászát
Szép herczegének, s gyászszal tele ágyban
Özvegygyé tettem? Aki mindenestül
Nem érek egy fél Edwárdot se? Hozzám,
Ki biczegek és ilyen torz vagyok?
Egy koldus fillér ellen fölteszem
A herczegségemet, hogy mostanáig
Rosszúl itéltem meg személyemet.
Ő azt találja, bizony isten — én nem —
Hogy csudamód helyes legény vagyok.
No már tükörre is kell költekeznem.
Egy-két tuczat szabót is tartanom,
Törjék fejök, hogy rám mi divat illik.
Ha kezdek tetszeni már enmagamnak,
Rászánok egy kis pénzt, hogy így maradjon. —
Előbb e ficzkót most elhantolom.
Aztán jajgatva mé'k a kedvesemhez.
Szép nap! mig tükröt szerzek, nézni bájam,
Te süss le most, árnyékom' hadd csudáljam! (El.)

V. FELVONÁS.

2. jelenet.

RIKÁRD KIRÁLY.

(Sátra felé megy, vele Norfolk, Ratcliff, Catesby és mások.)

Hány óra?

CATESBY.

Vacsora-idő: kilencz.

RIKÁRD KIRÁLY.

Nem kell ma vacsora. Téntát, papirt.
Könnyebb-e sisakom, mint volt előbb?
Fegyverzetem mind benn a sátoromban?

CATESBY.

Bent, s minden készen van, fölséges úr.

RIKÁRD KIRÁLY.

Jó Norfolk, menj, hová szólít a tiszted.
Jól résen állj; szemelj ki biztos őrt.

NORFOLK.

Megyek, uram.

RIKÁRD KIRÁLY.

És holnap kelj a pacsirtával együtt.

NORFOLK.

Jót állok, fölség.

RIKÁRD KIRÁLY.

Catesby!

CATESBY.

Mit parancsolsz?

RIKÁRD KIRÁLY.

Küldj vértes hírnököt Stanley hadához;
Mondd, hozza népét virradat előtt,
Mert máskülönben György fiát lelökjük
Az örök éjszaka vak odujába. (Catesby el.)
Most egy pohár bort. Meg egy éji mécsest.
Holnapra fel kell nyergeltetni Surrey-t.
A lándsám mind erős legyen s ne súlyos.
Ratcliff!

RATCLIFF.

Uram?

RIKÁRD KIRÁLY.

Nem láttad-é
A mélakóros lord Norhumberlandet?

RATCLIFF.

Surrey Tamással szürkület felé
Ment át a sergen, csapattól csapathoz,
Föllelkesítni a vitézeket.

RIKÁRD KIRÁLY.

Örvendek. Egy pohár bort adjatok
Nincs meg lelkemben az a frisseség,
Az a derű, ami szokott. (Hozzák a bort.) Tegyed le.
Már itt a ténta meg a papiros?

RATCLIFF.

Itt.

RIKÁRD KIRÁLY.

Silbakom vigyázzon. Elmehettek.
Ratcliff, éjfél körül jer sátoromba,
Segítesz majd felöltni fegyverim.
Mondom mehet'ek. (El Ratcliff és a többi kiséret.)

— — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — —

(Rikárd és Richmond sátrai közt főleme kedik Edward herczegnek, VI. Henrik fiának szelleme.)

SZELLEM (Rikárdhoz).

Hadd szállok ólomként lelkedre holnap!
Gondolj rá, ifjuságom tavaszán
Hogyan döftél le: ess kétségbe, s halj meg.
(Richmondhoz) Örvendj, oh Richmond; sértett lelkei
Legyilkolt herczegeknek vívnak érted.
Henrik királynak sarjadéka biztat.

(Felemelkedik VI. Henrik szelleme.)

SZELLEM (Rikárdhoz).

Hogy földön jártam, felkent testemet
Halált hozón lyukasztád át meg át.
Gondolj reám meg a Towerre: s halj meg!
Henrik király szól; ess kétségbe s halj meg!
(Richmondhoz.) Te jámbor és nemes szív, légy ma győző!
Ki megjósoltam, hogy király leszel:
Álmodba' most biztatlak: élj s virúlj!

(Felemelkedik Clarence szelleme.)

SZELLEM (Rikárdhoz).

Hadd szállok ólomként lelkedre holnap,
Szegény Clarence én, kit cseled elárult,
Kit undok borban öblítél a sírba!
A harczba' holnap gondolj rám. Leejtve
Életlen kardod: ess kétségbe' s halj meg!
(Richmondhoz.) Lancaster-ház rügye: könyörgnek érted
A meggyalázott York-utódok is.
Őrizzen angyalhad! S élj és virúlj!

(Felemelkednek Rivers, Grey és Vaughan szellemei.)

RIVERS SZELLEME (Rikárdhoz).

Hadd szállok ólomként lelkedre holnap:
A Pomfretben megölt Rivers vagyok.
Essél kétségbe s halj meg!

GREY SZELLEME (Rikárdhoz).

Gondolj rám, Greyre; ess kétségbe s halj meg!

VAUGHAN SZELLEME (Rikárdhoz).

Gondolj Vaughanre. S félénk bűntudatban
Ejtsd földre lándsád! ess kétségbe s halj meg!

MINDHÁRMAN (Richmondhoz).

Kelj! Él Rikárdban az, amit velünk tett
S lebírja őt. Ébredj és győzz ma rajta!

(Fölemelkedik Hastings szelleme.)

SZELLEM (Rikárdhoz).

Hadd szállok ólomként lelkedre holnap!
Te vér- s bűnnel telt! bűnnel telten ébredj
S véres tusában végezd napjaid!
Gondolj Hastingsre: ess kétségbe s halj meg!
(Richmondhoz.) Te tiszta lélek is, kelj, s fogj aczélt;
Tusázz és győzz is Brithon üdveért!

(Fölemelkednek a két herczeg szellemei.)

SZELLEMEK

Álmodj, Rikárd, unoka-öcseidről,
Akiket megfojtattál a Towerben!
Legyünk melledben ólom, mely lehúz
Csúf pusztulás-, gyalázat- és halálba!
Lelkünk kiáltja: ess kétségbe s halj meg!
(Richmondhoz.) Aludj te békén s ébredj föl vigan,
S őrangyal óvjon a vadkan dühétől!
Élj, s nemzz dicső királyi sarjakat!
Edvárd nyomoru gyermeki köszöntnek.

(Fölemelkedik Lady Anna szelleme.)

SZELLEM (Rikárdhoz).

A hitvesed, az átokverte Anna,
Ki nem hált véled egy órát nyugodtan,
Rémekkel háborítja szendered.
A harczba' holnap gondolj rám, leejtve
Életlen kardod; ess kétségbe s halj meg!
(Richmondhoz.) Nyugodt szív! légyen alvásod nyugodt.

Álmodj sikerről s boldog győzelemről!
Érted Rikárd neje imádkozik.

(Fölemelkedik Buckingham szelleme.)

SZELLEM (Rikárdhoz).

Első valék, ki trónhoz segitett
S utolsó, aki zsarnokságod érzé.
Oh gondolj Buckinghamre a csatában,
S bünös voltodtul megrémülve, halj meg.
Gyötörje álmod vér meg síri jaj.
Gyöngűlve, csüggedj, és csüggedve halj!
(Richmondhoz.) Hittem, segíthetek majd, de kimúltam;
Ám te csak bízzál, bátor kedvre gyúltan;
Az Úr és angyalserge fogja pártod,
És gőgje orrmán vesztik el Rikárdot!

(A szellem eltünik. Rikárd felriad álmából.)

RIKÁRD KIRÁLY.

Másik lovat! A sebeim kötözd be!
Irgalmazz, Jézusom! — Csitt! Hisz csak álom!
Oh gyáva lelkiösmeret, beh zaklatsz!
A mécses lángja kék. Halotti éjfél!
Remegő testemen hideg verejték.
Mit félek? Magamat? Nincs senki más itt.
Rikárd Rikárdot *szereti!* Én *én* vagyok!
Van itt tán gyilkos? Nincs. De van: magam.
Hát fuss. Magamtól? Van rá nagy okom:
Boszút ne álljak!... Mit? Én? s magamon?
Ah, szeretem magam. Mért? Holmi jóért,
Amit magam magammal szembe tettem?
Oh jaj! Nem; inkább gyűlölöm magam,
A gyűlöletesért, mit énmagam tevék.
Mert gaz vagyok. Hazudtam: nem vagyok.
Mondj rólad jót, bolond. — Bolond, ne hízelegj.
A lelkiösmeret száz nyelvü bennem,
És minden nyelv más-más történetet mond,
S minden történet gaznak, gaznak ítél.
Eskűszegés, a legmagasb fokú,

Vad gyilkolás, a legrémesb fokú,
És még ezernyi bűn, minden fokú,
A bíró korlátjához odatódul,
S mind azt üvölti: *Bűnös, bűnös, bűnös!*
A kétség rám tör. Nincs, aki szeret,
S ha meghalok, lélek se lesz, ki szánna.
Hogy' is vón'? Hisz magamba sem találok
Egy csöppnyi szánást önmagam iránt?
(Belép Ratcliff.)

RATCLIFF.

Uram!

RIKÁRD KIRÁLY.

Ki az ördögbe jár itt?

RATCLIFF.

Én, Ratcliff, fölség. A falú kakassa
Kétízben is köszönté már a hajnalt.
Hiveid ébrek, s fegyverik' csatolják.

RIKÁRD KIRÁLY.

Oh Ratcliff, szörnyü álmom volt az éjjel.
Mit gondolsz? Hű marad minden barátunk?

RATCLIFF.

Nincs semmi kétség.

RIKÁRD KIRÁLY.

Félek, félek ettül.
Úgy rémlett, mindnek árnya, kit megöltem,
Sátramba jött; és mind fenyegetődzött,
S holnapra bosszut kért Rikárd fejére.

RATCLIFF.

Ugyan már, fölség, árnyaktól ne féljen!

RIKÁRD KIRÁLY.

Szent Pálra esküszöm, az éjjel árnyak
Több rettegést plántáltak a szivembe,

Mint bírna tízezer valódi harczos,
Mind vasmezű, kit Richmond hozna rám.
Még nincsen nappal. Jöjj; a sátrainknál
Majd hallgatódzom: hadd lám, emberink közt
Nincs-é olyan, ki cserbe hagyni készül? (Elmennek.)

— — — — — — — — — — — — —

(Ujra belép Rikárd király, Ratcliff, kiséret és csapatok.)

RIKÁRD KIRÁLY.

Northumberland Richmondról mit beszélt?

RATCLIFF.

Hogy nem nevelték fegyverforgatásra.

RIKÁRD KIRÁLY.

Igazat szólt; s mit mondott erre Surrey?

RATCLIFF.

Mosolygott, s így szólt: Annál jobb minékünk.

RIKÁRD KIRÁLY.

Ez is helyes beszéd; valóban így van. (Az óra üt.)
Számláld meg, hányat üt. Naptárt ide.
Vajon ki látta a napot ma?

RATCLIFF.

Én nem.

RIKÁRD KIRÁLY.

Nincs kedve sütni hát. A könyv szerint
Már egy órája áttört keleten.
Fekete nap lesz ez valakinek.
Ratcliff!

RATKLIFF.

Uram!

RIKÁRD KIRÁLY.

Ma nem látunk napot.
Zordúl s haraggal néz az ég hadunkra.

Hogy ép ma nem süt! Eh! mit bánjam inkább,
Mint Richmond bánja? Ugyanaz az ég,
Mely *rám* néz zordul, néz *rá* is borúsan.
(Belép Norfolk.)

NORFOLK.

Fel, fel! Künn henczeg Richmond már a téren!

RIKÁRD KIRÁLY.

Hamar, hamar! Felszerszámozni ménem!
Hídd Stanleyt; mondd, hogy hozza seregét!
Magam vezérlem népeim a síkra
És így fogom rendezni a csatát:
Hosszában áll fel az előhadam,
Egyforma számu lovas és gyalog;
Ijászaim középütt legyenek;
S e gyalog- és lovashad vezetését
Norfolk herczegre s Surrey grófra bízom.
Ezek indulván, én jövök utánuk
A főssereggel, s ennek szárnyait
Kétoldalt legjobb lovasink fedezzék.
Ez kell — meg Szent György! Norfolk, mit hiszel?

NORFOLK.

A terved jó, vitéz uralkodóm.
Ma reggel a sátramban ezt találtam. (Papirt mutat neki.

RIKÁRD KIRÁLY (olvassa).

«*Norfolki Jankó, el ne bízd magad:*
Ricsit becsapták s most lépen ragad!»
Nyilván az ellenség eszelte ki.
És most mindenki menjen a helyére.
Ne rémítgesse lelkünk csacska álom.
A «lelkiösmeret» pulyák szava;
Erőst ijesztni, gyártották e szót.
A lelkisméretünk: izmos karunk,
S törvényünk: fegyverünk. S most menjetek,
Az ellenséget bátran eltiporva,

Ha égbe nem, kéz kézben a pokolba!
(A sereghez.) Mit mondjak többet, mint amit beszéltem?
Gondoljatok rá, kikkel kell tusáznunk:
Hitvány csavargók, szökevény bitangok
Bretagne szemetje, sült-paraszt lakájok,
Kiket torkig telt országuk kihányt
Őrült kalandba, biztos pusztulásba.
Békén aludtatok, s ők felriasztnak;
Van földetek, szép feleségetek —
Azt elhalásznák, emezt meggyaláznák!
S az élükön ki jár? Egy satnya ficzkó,
Ki anyám pénzén éldegélt Bretagneban;
Egy tejszopó, ki reszket a hidegtől,
Hogy még czipőben sem mer hóba lépni.
Vesszőzzük ujra át a tengeren
E csőcseléket; korbácsoljuk el
E frankhoni orczátlan rongyokat,
Ez éhes, éltők-únt koldús heréket,
Akik, ha nem álmodtak volna honn,
Szegény patkányok, e bolondos útról:
Éhökbe felkötötték vón' maguk.
Ha kell, hogy bukjunk: győzzenek le férfik,
S ne breton fattyuk, akiket apáink
Saját honukban püföltek, pofoztak
Csak szégyent hagyva rájuk örökül.
Ezek élvezzék földünk? Háljanak
A hitvesinkkel? Rontsák meg leányink?

(Messziről dobpergés.)

De hallom dobjuk. Küzdj hát, brit nemes,
Küzdj hát, szabad telek vitéz ura!
S te íjász, jól feszítsd meg ijjadat!
Freccsenjen vér meghajszolt paripánkra,
Repüljön égig gerelyünk szilánkja!

Fordította *Radó Antal.*

HIVATALOS KÖZLEMÉNYEK.

A Shakespeare-Bizottság üléseinek jegyzőkönyvei.

1. Az 1909. márcz. 31-iki ülésből.

1. A mult ülés jegyzőkönyve hitelesíttetvén, annak kapcsán kimondatik, hogy a belső tagul megválasztott Yolland Arthur e választásról a Bizottság részéről is külön értesítendő.

2. Következik az új külső tagok választása. Ajánltattak: Radó Antal részéről: Tóth Imre és Voinovich Géza; Hegedüs István, Bayer József és Ferenczi Zoltán részéről: dr. Katona Lajos, Voinovich Géza és Bodrogi Lajos.

A megejtett titkos szavazásnál — az elnök nem szavazván — az összes ajánlottak egyhangulag megválasztattak, amiről az előadó útján értesítendők lesznek.

3. Az elnök jelenti, hogy a Shakespeare-Tárnak az iskolai könyvtárak részére való ajánlása ügyében a kérvény a vallás- és közoktatásügyi miniszteriumnak beadatott. Tudomásul vétetik.

4. Az elnök javasolja, hogy a Shakespeare-matinéeken közreműködött íróknak, művészeknek és művésznőknek — kivéve azokat, kik tagjai a Bizottságnak — a Bizottság köszönetet mondjon. Ugyancsak köszönőlevél intézendő Szalay Imre úrhoz, a Nemzeti Muzeum igazgatójához, a terem átengedéséért. Elfogadtatik.

5. Jónás Károly gondnok előterjeszti a matinéek bevételéről és kiadásairól szóló jelentését, mely szerint a tiszta jövedelem 1797 K-ra rúg. Tudomásul vétetik.

2. Az 1909. május 6-iki ülésből.

1. Az elnök az ülést megnyitván, jelenti, hogy Tóth Imre, Katona Lajos és Bodrogi Lajos külső tagok megválasztásukat köszönettel elfogadták.

2. Ugyanő jelenti, hogy dr. Kaluza Miksa a königsbergi egyet. tanára, a berlini «Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht»-ben behatóan ismertette a Shakespeare-Tárt, a miért neki köszönő-levelet írt. — Helyeslőleg tudomásul vétetik.

3. Ugyanő jelenti, hogy Ferenczi Zoltán egyet. könyvtári igazgatónak kérésére láttamozta az e könyvtár Shakespeare-osztálya részére beszerzett, 3000 K értékű könyvekről szóló számlákat. Egyúttal indítványozza, fejezze ki a Bizottság elismerését Ferenczi Zoltánnak azon buzgalmáért és körültekintéseért, melylyel a Shakespeare-könyvtárt szervezte. — Elfogadtatik.

4. Az elnök egybefoglalván a mult ülésen a Shakespeare-matinéekről folyt tanácskozás eredményét, megnyitja e tanácskozás folytatását.

Alexander Bernát indítványozza, hogy az eddigi matinéek módjára rendezett felolvasó üléseken kívül az Uránia-színházban színi előadásokkal kapcsolatos felolvasóülések is rendeztessenek. A Bizottság felkéri az indítványozót, hogy Tóth Imre és Hevesi Sándor tagokkal együtt ez ügyben őszszel konkrét javaslatot terjeszszen elő. — Ugyanő indítványozza, hogy a rendes matinéek mindegyikének ezentúl lehetőleg *egy* tárgya legyen: a reczitáczió is, az æsthetikai fejtegetések ugyanarra a darabra szorítkozzanak, bár e mellett általános körű értekezések is előadathassanak. — A Bizottság felkéri az indítványozót, hogy e matinéekra nézve is már a jövő ülésen tegyen részletes előterjesztést.

5. Bayer József jelenti, hogy Lévay József megküldte neki IV. Henrik I. és II. részének, továbbá V. Henriknek átdolgozott fordítását.

A Bizottság ezzel kapcsolatban felkéri Alexander Bernátot, hogy a javított és új Shakespeare-fordítások kiadásáról tegyen a jövő ülésen javaslatot.

A MAGYAR SHAKESPEARE-IRODALOM AZ 1908—9. ÉVBEN.

Hevesi Sándor. Shakespeare drámai művészete. M. Shakespeare-Tár 40—48. l.

Ignotus. Shakespeare-játszás. Nyugat, 1908, 626. l.

Joachimi-Dege, Marie. Deutsche Shakespeare-Probleme. 1907. — Ism. Heinrich Gusztáv. Magy. Shakespeare-Tár 130—133. l.

Katona Lajos. Két magyar Cymbeline-mese és rokonaik. U. o. 253—273. l. (Külön is megjelent.)

Katona Lajos. Két újabb Cymbeline-mese. U. o. 319. l.

Lengyel Menyhért. Az új Shakespeare. Uj Idők, 1908, 40. sz. (Reinhardték előadása Berlinben.)

Luce, Morton. A Handbook to the Works of William Shakespeare. 1907. Ism. B. L. Magy. Shakespeare-Tár 117—130. l.

Lukács, Georg. John Ford. (Ein moderner Dichter aus Shakespeare's Zeiten.) Pester Lloyd, 1908, 5. reg. sz.

Magyar Shakespeare-Tár. Ism. Cholnoky Viktor. Nyugat, 1908, 572. l.

O. Tych. Mletački trgovač. V. Sekspira. Trgovacke Novine. 1908, 12, 13. sz.

r. (Bayer József.) Mutatványok Kazinczy Ferencz 1814-ik évi verses Hamlet-fordításából. Magy. Skakespeare-Tár 316—319. l.

r. Macbeth budai előadása 1834-ben. U. o. 142—144. l.

r. Az első mértékes fordítás Shakespeareből. U. o. 140—142. l. (Döbrentei Hamlet-monologjának fordítása.)

r. Grimm Rudolf Shakespeare-arczképe. U. o. 144. l.

r. Az első magyar Shakespeare-életrajzok. U. o. 227—229. l.

r. Győry Vilmos fordítási kisérlete Romeo és Juliából. U. o. 223—226. l.

r. Shakespeare egy magyar bámulója 1802-ben. U. o. 315. l.

Radó Antal. Arany Shakespeare-fordításai. U. o. 56—81. l.

Összeállította: *Hellebrant Árpád.*

A Shakespeare-bizottság tagjai

Elnök: Berzeviczy Albert
Igazgató: Alexander Bernát
Előadó: Radó Antal
Szerkesztő: Bayer József

Belső tagok:

Gróf Apponyi Albert
Beöthy Zsolt
Ferenczi Zoltán
Gyulai Pál
Haraszti Gyula
Hegedűs István
Heinrich Gusztáv
Jánosi Gusztáv
Lévay József
Rákosi Jenő
Riedl Frigyes
Somló Sándor
Szűry Dénes
Vargha Gyula
Váradi Antal
Dr. Yolland Arthur

Külső tagok:

Bodrogi Lajos
Dr. Gyulai Ágost
Hevesi Sándor
Dr. Katona Lajos
Ruszt József
Dr. Sebestyén Károly
Tóth Imre
Dr. Voinovich Géza

A **Franklin-Társulat** kiadásában **Budapesten.** IV., Egyetem-utca 4, megjelent és minden könyvkereskedésben kapható:

SHAKSPERE ÖSSZES SZINMŰVEI.

Először kiadta a Kisfaludy-Társaság.

Forditották: Arany János, Arany László, Ács Zsigmond, Fejes István, Greguss Ágost, Győry Vilmos, Lévay József, Lörinczi (Lehr) Zsigmond, Petőfi Sándor, Rákosi Jenő, Szász Károly, Szigligeti Ede, Vörösmarty Mihály.

JAVITOTT KIADÁS.

Sajtó alá rendezte, az életrajzot és tanulmányokat irta

Dr. VOINOVICH GÉZA.

Hat kötet. Ára diszes vászonkötésben 30 K.

Tartalom: I—II. kötet. Tragédiák. III—IV. kötet. Történeti szinművek. V. kötet. Vigjátékok. VI. kötet. Regényes szinművek.

DRAMATURGIAI DOLGOZATOK.

Irta

GYULAI PÁL.

Két kötet. Ára füzve 16 kor., diszkötésben 22 kor.

DRAMATURGIAI DOLGOZATOK.

Függelékül néhány egyéb eszthetikai dolgozata.

Irta

SALAMON FERENCZ.

Kiadja a Kisfaludy-Társaság.

Két kötet. Ára füzve 14 K, vászonkötésben 17 K 40 f.

SHAKSPERE HAMLETJE.

Irta

ALEXANDER BERNÁT.

Kiadja a Kisfaludy-Társaság.

Ára füzve 6 K, vászonkötésben 8 K.

FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA.

II. kötet 1909 4. füzet

MAGYAR SHAKESPEARE-TÁR

A VALLÁS- ÉS KÖZOKTATÁSÜGYI M. KIR. MINISTER TÁMOGATÁSÁVAL

KIADJA A KISFALUDY-TÁRSASÁG SHAKESPEARE-BIZOTTSÁGA

SZERKESZTI

BAYER JÓZSEF

Ára 2 korona

BUDAPEST

KILIAN FRIGYES UTÓDA BIZOMÁNYA

IV. ker., váczi-utcza 32. sz.

1909

A Magyar Shakespeare-Tárt a Shakespeare-bizottság megbízásából szerkeszti Bayer József, de a folyóirat tartalmáért egyedül ő felelős.

Szerkesztő lakása: Budapest, II. Török-utcza 4.

TARTALOM-JEGYZÉK.

Értekezések.

Berzeviczy Albert: A természetfölötti elem Shakespeare színműveiben. (Befejező közlemény.) ... 241

Hevesi Sándor: Shakespeare «Velenczei Kalmár»-ja ... 281

Baumgartner Alajos: Volkmann Róbert III. Rikárd-nyitánya ... 296

Necrologok.

Szűry Dénes † ... 313

Gyulai Pál † ... 314

Vegyesek.

Arany János Hamlet fordításának történetéhez ... 317

A m. Shakespeare-irodalom 1908—9-ben. (*Hellebrant Árpád*-tól) 319

Megjelenik évente négyszer: február, május, október és deczember 1-én öt-öt ives füzetekben. Négy füzet egy kötet.

Előfizetési ára 6 kor., egy-egy füzeté 2 kor. Kettős füzeté 4 kor.

Az előfizetési pénzek Kilián Frigyes utóda könyvkereskedésébe küldendők Budapest, IV. váczi-utcza 32. szám.

MAGYAR

SHAKESPEARE-TÁR

A VALLÁS- ÉS KÖZOKTATÁSÜGYI M. KIR. MINISTER
TÁMOGATÁSÁVAL

KIADJA A KISFALUDY-TÁRSASÁG SHAKESPEARE-BIZOTTSÁGA

SZERKESZTI

BAYER JÓZSEF

II. KÖTET

BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA

1909

A Shakespeare-bizottság tagjai

Elnök: Berzeviczy Albert
Igazgató: Alexander Bernát
Előadó: Radó Antal
Szerkesztő: Bayer József

Belső tagok:

Gróf Apponyi Albert
Beöthy Zsolt
Ferenczi Zoltán
Gyulai Pál †
Haraszti Gyula
Hegedűs István
Heinrich Gusztáv
Jánosi Gusztáv
Lévay József
Rákosi Jenő
Riedl Frigyes
Somló Sándor
Szűry Dénes †
Vargha Gyula
Váradi Antal
Dr. Yolland Arthur

Külső tagok:

Bodrogi Lajos
Dr. Gyulai Ágost †
Hevesi Sándor
Dr. Katona Lajos
Ruszt József
Dr. Sebestyén Károly
Tóth Imre
Dr. Voinovich Géza

TARTALOM-JEGYZÉK

A II. KÖTETHEZ.

Értekezések.

	Lap
Baumgartner Alajos: Volkmann Róbert III. Rikárd-nyitánya	296
Bayer József: «Szózat Vörösmarty Julius Cæsarjáról»	125
Berzeviczy Albert: A természetfölötti elem Shakespeare színműveiben. (Első közlemény.)	81
(II. közlemény)	161
(III. közlemény)	241
Bodrogi Lajos: Az ál-shakespearei Lokrin és a hun-magyar hagyomány	29
Ferenczi Zoltán: A Shakespeare-Bacon kérdés	1
Heinrich Gusztáv: A makranczos hölgy	106
Hevesi Sándor: Shakespeare «Velenczei kalmár»-ja	281
Várdai Béla: Egressy Gábor mint Shakespeare-szinész	190

Necrológok.

Szűry Dénes	313
Gyulay Pál	314

Új Shakespeare-fordítások.

Radó Antal: Részletek III. Rikárdból	215

Shakespeare a magyar színpadon.

Antonius és Cleopatra előadásai 1885—1900-ig. Péchy Gyulától	65

Irodalom.

Swinburne uj könyve. (The age of Shakespeare.) *B. L.*	67
Sindney Lee: Shakespeare és a modern színpad *(bl.)*	137

*

Vegyesek.

Lap
Adalék Pétőfi Coriolanus-fordításához. Vértesy Jenőtől ... 70
A «Lenni vagy nem lenni» monológ fordításának változata Kazinczy Ferenctől *r.* ... 71
Ultrarealizmus és hüpernaturalizmus a His Majesty's színpadján *B. L.* ... 73
Shakespeare művei a londoni Season's Book Salesen 1907/8. *B.* 74
Arany János Hamlet-fordításának történetéhez. *r.* ... 317

Hivatalos Közlemények.

Jegyzőkönyvek 1908 májustól novemberig ... 76
Ügyrend (melléklet az I. füzethez)
Jegyzőkönyvek 1908 deczembertől 1909 januárig ... 155
Shakespeare-felolvasások ... 157
Jegyzőkönyvek május végéig ... 238

A Magyar Shakespeare-irodalom 1908—9-ben.

Összeállította *Hellebrant Árpád.* (I. közlemény) ... 159
(II. közlemény) ... 240
(III. közlemény) ... 319

A TERMÉSZETFÖLÖTTI ELEM SHAKESPEARE SZÍNMŰVEIBEN.

III. befejező közlemény.

V.

(Álomlátás, káprázat és szellemjelenések.)

Elérkeztünk a Shakespeare természetfölötti világának ahhoz a legsötétebb, legmystikusabb tartományához, melybe az álomlátások, viziók és szellemjelenések valók. Ez a probléma legérdekesebb, mondhatni legizgatóbb része, mert ezeket az elemeket a költő azokba a darabjaiba is belevitte, melyekben a legnagyobb valószerűség talaján mozog, a miért ezek hívják ki leginkább annak a vizsgálatát is: mennyit hitt Shakespeare maga abból, a mit velünk elhitetni akar?

Itt egyúttal legnehezebb a természetfölöttiség határát megvonni. Tudjuk, hogy egészséges állapotban is álmodhatunk képtelen dolgokat, beteg agyú, túlizgatott idegzetű, hysteriás szervezetű ember pedig láthat ébrenlétében a meggyőződés teljes erejével s egész valójának belérendülésével hihetetlen jelenségeket. A természetes magyarázat ott veszíti talaját s ott kezdődhetik természetfölötti erőkben és tüneményekben való hit, a hol az álomlátás, mint valósággal bekövetkező események előhirnöke, vagy az álmot látó cselekvésének irányítója, valamely felsőbb hatalomnak földi életünkbe való beavatkozását látszik jelenteni. Továbbá ott, a hol az álomban vagy ébrenlétben látott jelenség nem mint valakinek subjectiv képzelgése van föltüntetve, hanem mint oly objectiv tünemény, a mely mondhatni a saját akaratából van jelen és hat az élőkre, a minek legvilágosabb ismertető jele, ha az a jelenség, bár káprázatos alakban, maga cselekvővé lesz, vagy ha olyanok előtt is föltűnik, a kiknél a subjectiv képzelgés testi és lelki föltételei hiányoznak.

Kezdjük mindjárt az álomlátásoknál.

Az, hogy az álomképek életfolyásunk szempontjából jövendőmondó, intő vagy óvó jelentőséggel bírnak, minden időkben és minden népeknél talált hivőkre. Erre mutat már a szentírás több elbeszélése; Galenus, Pausanias, Lucianus is hittek bennük, míg voltak viszont mindig rationalistikus szellemek, kik az álmokat természetes okokra vezették vissza, s az azokban való hitet balitéletnek minősítették, mint Cicero. A római császárság fénykorában különösen el volt terjedve e hit, de erősen tartotta magát, vagy legalább foglalkoztatta a kedélyeket s az irodalmat a Shakespeare idejében is.[1]

A dráma mindig szívesen használta föl az álomlátás motivumát, Shakespeare előtt és utána is. Aischylos «Eumenidái»-ban az Apollo temploma előtt alvó Eumenidákat a Klytämnestra sírjából fölkelő szelleme unszolja az Orestes elleni boszúra. Ismerjük Calderon «La vida es sueno» című bájos álomdrámáját, melynek mintegy antimetábolája a Grillparzer «Der Traum ein Leben»-je, a hol egy egész álomcselekmény kerül színre. Újabban Rákosi,[2] Erckmann Chatrian, Gerhart Hauptmann[3] és sok modern színpadi író font álomtörténeteket színműveibe.

Az álmokat a színműíró kétféle módon használhatja föl; úgy, hogy elbeszélteti azokat, vagy úgy, hogy a színpadon a néző is látja az álomképet. Shakespeare ifjabbkori történeti drámáiban mindkettőre nyújtott példát. VI. Henrik II. részében Gloster és neje beszélik el egymásnak az álmukat; a férj álma vészjósló, a nőé biztató, de az események a férj álmát igazolják.[4] III. Rikhardban az, a mi a Clarence herczeg vesztét okozó «G» betűre (George) vonatkozik, inkább a jóslás körébe tartozó.[5] Ugyancsak Clarence, már a Towerbe zárva, elmondja börtönőrének, Brakenburynak a rémes álmot, mely gyötörte s melyben megálmodta, hagy öcscsétől, Gloster-

[1] *Reg. Scot.* id. m. 143 s köv. l. *F. Gregorovius*: Der Kaiser Hadrian, 368. l.

[2] Szerelem iskolája.

[3] La Marchand d'habits, Hannele.

[4] I. felv., 2. szín.

[5] I. felv., 1. szín.

től a tengerbe lerántva, mily kínok között fuladt meg s jutott «az örök éj honába.»[1] Pár perczczel később jönnek az épen Glostertől fölbérelt gyilkosok, kik az életeért könyörgőt cynikus feleselés után ledöfik s azután egy malváziai borral telt hordóba fullasztják. Itt tehát az álomkép, melyet csak elbeszél az, a ki látta, előhirnöke a közelálló halálnak; a Clarence helyzete, az, hogy ő oly börtönben van, mely már sokaknak sírjává is lett, valószínűvé teszi, hogy halálsejtelmek kínozták s ezek öltöttek álmában is oly rémes képet. Ugyane darabban Stanley is megálmodja az őt és Hastingset fenyegető veszélyt; ő menekül is, de Hastings nem hisz a «nyügös szender tréfáinak» s ez vesztét okozza.[2]

Ehhez hasonló a «Troilus és Cressidá»-ban Andromache álma, melyet ez szintén elbeszél s mely előre láttatja Hektor elestét. Az álomképet megerősíti Hektor anyjának, Hekubának «látása», (visions) s a Kassandra jóslata, miért is egész családja ostromolja Hektort, hogy ne szálljon harczra Achillessel;[3] de a hős hajthatatlan marad s végzete beteljesül. Ezt az epizódot Shakespeare valószínűleg Wynkyn de Worde könyvéből merítette.[4] Ehhez egészen hasonlók a Julius Caesar nejének vészjósló álomlátásai, melyek értelmét az összeesküvő Decius jóra magyarázza, hogy Caesar sorsát el ne kerülje.[5]

Macbethből a királyné alvajárásának jelenete tartozik ide.[6] Shakespeare itt határozottan pathologiai jelenségre gondol, s nem merítve azt a krónikából, egyikét adja leghatalmasabb lélekfestéseinek. Lady Macbeth, ki a tettre nagyobb bátorságot mutatott mint férje, közösen elkövetett gonosztetteik tudatának elviselésében gyöngébbnek bizonyul amannál. Lázálmok gyötrik, melyektől űzve ágyát elhagyja, gyertyával kezében jár-kel, nyitott szemmel, de «melynek látérzéke zárva van», kezéről vérfoltokat igyekszik letörölni, s

[1] I. felv., 4. szín.
[2] III. felv., 2. szín.
[3] V. felv., 3. szín.
[4] *Brandes* id. m. 726. l.
[5] Jul. Caesar II. felv. 2. szín, III. felv. 1. szín.
[6] V. felv., 1. szín.

az orvos és komorna hallatára, mintha férjével beszélne, «folyvást a legmélyebb álomban», zavart szavakban elárulja gyilkosságaik rémes titkait. Hogy mily súlyos beteg, mutatja, hogy kevéssel később halálát jelentik. Ehhez hasonló, szintén a lelkiismeret mardosásaiból eredő rémlátásai vannak VI. Henrik»-ben Beaufort bibornoknak halálos ágyán.[1]

Végül e nemből való a «Téli regé»-ben az öreg Antigonus álma,[2] melyet magánjelenetében mond el, a hajótörés és partra menekülés után, mielőtt a — tengerparton gondolt — csehországi erdőben egy medve szétmarczangolná. A meghaltnak hitt Hermione királyné jelent meg neki álmában, mint «bú edénye, csordúltra telve», s meghagyta neki, hogy csecsemőjét, melyet az elvakúltságában dühöngő király, Leontes parancsára valamely puszta helyre kellett kitennie, Bohemiába vigye s nevezze Perditának. Antigonus megfelel az álomkép utasításának, de az erdőben, a hol kiteszi, csomagot is helyez a csecsemő mellé, melynek tartalma majdan fölfedi a titkot s egyik eszközévé lesz a bonyodalom szerencsés megoldásának. Itt tehát, ebben az egyébiránt egészen regeszerű drámában az álomlátás csakugyan a sorshatalmak ujjmutatásának jellegével bir, mert ha Antigonus nem jár el úgy, a mint megálmodta, akkor Perdita sohasem kerül össze Florizellel, apáik sohasem békülnek ki s Leontes sohasem szabadul a jóslat szerint ránehezedő isteni végzés alól.

Shakespeare azonban több ízben színre is hozta az álmot. Két késő darabjában, Periklesben és Cymbelineben és — mint már említve volt — III. Rikhardban találkozunk ily jelenetekkel. VIII. Henrikben is a beteg Katalin királyné vigasztaló álomlátása színpadi jelenetté lesz;[3] de e darab legfeljebb részben levén a Shakespeare művének tekinthető, azzal tüzetesebben nem foglalkozunk.

Periklesben, — ebben a Shakespeare valamennyi műve között leglazább szerkezetű s meséjének hihetetlenségével az

[1] II. rész, III. felv., utolsó szín.
[2] III. felv., 3 szín.
[3] IV. felv., 2. szín.

úgynevezett fantasztikus színművekhez sorolható darabban, — a hajó födélzetén alvó Periklesnek álmában Diana jelenik meg s fölhívja őt, hogy utazzék Ephesusba, ott áldozzon oltárán s hirdesse papnői előtt, mint vesztette el nejét.[1] Perikles megfogadja az «ezüst sugárú istennő» szavát, s ő és leánya Marina megtalálják Ephesusban, mint a Diana főpapnőjét, a halottnak vélt hitvest és anyát, Thaisát. Tehát itt, az antik világba helyezve, egészen antik módon avatkozik be az istenség a halandók dolgába, a mit a költő láthatóvá is tesz.

Ehhez egészen hasonló a Cymbeline álomjelenése. Itt a börtönbe vetett s halálra szánt Posthumusnak álmában előbb meghalt atyja s anyja, csatában elesett testvérei jelennek meg, kik sajátságos dicsverset mondanak az ő — t. i. Posthumus — életére s kérlelik Jupitert, szűnjön meg üldözni az ártatlan hőst, majd mintegy perbe hívják a főistent, mondván:

«Jőjj márvány házadból segíts!
Vagy társaid előtt
Mi szellemek panaszt teszünk
Istenséged fölött
Kerüljük igazságodat,
Ha nem segíted őt».[2]

És Jupiter megjelenik, valóságos «Deus ex machina»-ként, sason ülve, dörgés és villámlás közt, kezében mennyköveit tartja, «mennyei lehe kénes szagú;» megdorgálja a lázongó szellemeket s őket nyugodni küldi az «Elyzium» virágos halmaira; kijelenti, hogy Posthumust azért gyötörte, mert szereti, s ha megalázta, föl is magasztalja, mert csillagzatában született és templomában esküdött. Azután kis táblát tesz le az alvó mellére, melyen talányszerű jóslatban meg van írva ennek sorsa. Posthumus fölébredvén, a táblát[3] megtalálja, a ráírt jóslatot megfejti a római jós; annak értelmé-

[1] V. felv., 2. szín.

[2] Rákosi Jenő fordítása a Kisfaludy-Társaság kiadásában; V. felv. 4. szín.

[3] Az eredetiben előbb «tablet», majd «book» van mondva.

ben az üldözött visszanyeri szabadságát és nejét Imogent, s a gonosz hitvesétől megszabadult Cymbeline király mindkettőjüket atyai szeretetébe fogadja. Az álomkép tehát itt cselekvő személylyé lesz, kinek cselekvése az ébrenlevőknek is látható nyomot hagy hátra. Shakespeare ebben az esetben előzői és kortársai kezdetleges drámai technikájának önkénytes rabja.[1]

Mennyire más a színrehozott álomlátás III. Rikhardban! Itt is halottak jelennek meg, de ezek nem istent vádló elysiumi szellemek, hanem legyilkoltak boszút lihegő árnyai.

Gloster, mint III. Rikhard és Richmond, a majdani VII. Henrik Bosworthfielden döntő csatára készülnek; a szín kettőjük sátrát egymás mellé hozza. A két vezért híveik nyugodni kísérik; mindkettő ágyára dől; az egyik a bűntudat nyomasztó sejtelmeivel, a másik a tiszta lelkiismeret és jó szándék nyugalmával s bizalmával. Istennek ajánlva magát és ügyét. A tábor zaja elhallgat, s ekkor az éj csöndjében a két sátor fölött sorban fölemelkednek a kegyetlen Rikhard áldozatainak szellemei, mint álomképek: fejedelmi férfiak, nők, gyermekek, kiket leöldösött a zsarnok, mert útjában állottak, barátok és segítők, kiket csalárdul fölhasznált czéljaira s azután vérpadra küldött, mind átkot mondanak gyilkosukra s áldást annak küzdelmére, ki értük is boszút fog állani.[2] Az árnyak eltűnvén, a király kétségbeeséstől marczangolt lélekkel riad föl vánkosáról s megy utolsó harczára, míg Richmondba új bátorságot és reményt önt álomlátása.

Az, hogy két ember, bármily szorosan csatolja őket össze sorsuk, egyszerre ugyanazokat az alakokat lássa álmában, alig képzelhető; Shakespeare tehát a jelenést nyilván

[1] *Gervinus* (id. m. III, 465 s köv. l.) dícséri Shak. ez ötletét s azt a «Cymbeline» dramatizált époszi jellegének tulajdonítja.

[2] V. felv., 3. szín. — *Julius Cserwinka* «Regiebemerkungen zum Shakespeare» (Jahrbuch der deutschen Shak.-Gesellschaft, Berlin 1901, 175 s köv. l.) cz. tanulmányában azt ajánlja, hogy e jelenet Sh. utasításától s az eddigi szokástól eltérően rendeztessék; a szellemalakok ne a sátorágyak hátterében emelkedjenek föl s vonúljanak el, hanem — mintha élők volnának — belépjenek a Rikhard sátrába, ott járkáljanak, ágyára üljenek stb. a mi álomszerűbb. A szerző azonban meg nem mondja, mi történjék Richmonddal? az ő sátorában ismétlődjék a jelenet? vagy ő csak elbeszélje, a mit álmában látott?

úgy gondolta, mint egy felsőbb itélkező hatalom megnyilatkozását, mely az egyikben megszólaltatja a bűntudatot, «keble óriását», hogy kétségbeesésével gyöngítse karját a végső küzdelemben, míg a másikét aczélozza a győzelem reményével. Épen mert Shakespeare nem változtathatott azon tényen, hogy Rikhard király — kit a valóságnál gonoszabbnak tüntet föl, — hősi véget talált Bosworth mezején, ezért kellett a csata előtti álom- és ébredési-jelenet borzalmaiba helyezni bűnhődését a sok kiontott vérért, melylyel emelkedése útját beszennyezte.[1]

Másrészt tagadhatatlan, hogy a sok aggasztó jelenség, mely Rikhárdot már a döntő küzdelem előtt környezte, híveinek bizalmat hazudó, de hűtlenséget sejtető orczái, az ő nyomott hangulata, melylyel sátrába tér, a nyugtalanság, melylyel az ételt visszautasítja, csak inni kiván, majd lámpát, tentát, tollat hozat, vezéreit vigyázatra inti, fegyverzete, lova felől tudakozódik, mind oly lelkiállapot jelei, mely szinte természetessé teszi, hogy ez az ember azután rémeket lát álmában. S viszont Richmondot vajon mely gondolat foglalkoztathatná élénkebben, mint az, hogy a sok gyűlölet és boszúvágy, melyet a kegyetlen király maga ellen támasztott, ellenfelének segítője lesz a küzdelemben? Épen abban nyilvánul itt is a Shakespeare művészete, hogy úgy szövi a természetfölöttinek szerepét drámájában, hogy annak számára úgy a hivő, mint a hitetlen megtalálja a neki tetsző magyarázatot.[2]

Áttérünk már most az ébrenlét látományaira. Shakespeare olykor a legnagyobb izgalom, vagy az elragadtatás perczeiben láttat drámái szereplőivel — csak egy-egy perczre — valami nem létező dolgot, vagy alakot, a miről a néző csak ama szereplő szavaiból értesül s a mi épen csak az illető izgalmának vagy elragadtatásának festésére szolgál. Semmiféle színpadi rendezésnek nem jutott még eszébe a levegőbe függeszteni azt a véres tőrt, melyet Macbeth maga előtt vél látni, ama végzetes éjszakán, vára udvarán, mikor a jóságos

[1] *L. Wurth* id. m. 295. l.

[2] *L. Tieck* id. m. 70. l. *Lucy* id. m. 9. l.

Duncant álmában meggyilkolni készül,[1] vagy a Hamlet atyjának szellemét léptetni föl akkor, mikor fia, barátai előtt róla beszélve s anyja hirtelen násza fölött fölháborodva azt mondja:

«... Atyám — ni, mintha látnám
Atyámat.»

De Horatiót, ijedt kérdésére: «Hol, uram?» mindjárt megnyugtatja: «Lelkem szemében.»[2]

Az említett jelenetek elseje a véres útra lépő Macbeth lelkének háborgását mutatja csak; a látomány «képzeletnek tőre, csalfa rém, hőségnyomott velő szülötte», mint Macbeth maga mondja. A másik jelenet jellemzi Hamlet rajongását atyjáért, mely érthetővé teszi a később következőket s egyszersmind mesteri módon praeludál Horatio és társai elbeszélésének, kik épen azt jöttek a herczegnek jelenteni, hogy atyjának szelleme a vár emelt terén éjjel több ízben megjelent előttük.

Nehezebb problémát tárnak elénk Shakespeare ama jelenetei, melyekben egy vagy több éber állapotban levő ember előtt halottak szellemeit úgy tünteti föl, mint a közönségtől is látandó, sőt legtöbb esetben beszélő alakokat. Ilyen jelenéseket három darabban találunk: Julius Caesarban, Hamletben és Macbethben. Macbethnek az a jelenete, melylyel már foglalkoztunk, melyben a boszorkányok a jövőjét ismerni akaró király elé szellemeket idéznek s köztük a meggyilkolt Banquoét is, sajátlagosan nem tartozik ide, mert az a varázsló boszorkányság művét jelenti, ép úgy mint VI. Henrikben a Pucellenek megjelenő szellemek; de ide tartozik a Banquo szellemének feltűnése a koronázási lakomán s a «Julius Caesar» és «Hamlet» szellemjelenései.

Mielőtt ezek elemzésébe fognánk, szemügyre kell vennünk

[1] II. felv., 1. szín. Lásd erre nézve *J. H. Hudson* czikkét: *Shakespeare's Ghosts*, a Westminster-Review 153. kötetében (1900) 452. l. és *Alfr. Roffe: An Essay upon the gost-belief of Shakespeare*, Th. Scoth, Warw-Court, Halborn 21—22. l.

[2] I. felv., 2 szín. Az eredetiben: «In my mind's eye.» Itt és minden következő idézetnél az Arany János fordítását használjuk.

a halottak «hazajáró lelkeiben», a «revenant»-okban való hit történetének némely jelenségét, különösen a Shakespeare korában s azt a módot, a hogy az érzékfölötti világnak ezt az elemét az őt megelőző és vele egykorú dráma fölhasználta.

Bizonyos, hogy a meghaltak lelkeinek az élőkkel való közlekedését teljes merevséggel csak azok a monisztikus bölcseleti fölfogások zárják ki, melyek a test és lélek egységéből indulván ki, a lélek halhatatlanságát is tagadják. Ezért látjuk, hogy a lélek halhatatlanságában való hit alapján a meghaltak lelkeinek valamely újabb életnyilvánulását minden időben s a legkülönbözőbb népeknél lehetőnek tartották, s ez a hit a költészetben és különösen a drámairodalomban is sokszoros kifejezést talált. Ez a hit ma sem veszett ki egészen belőlünk; bár a kultura haladása a természetfölöttinek határát ezen a téren is mind távolabbra tolja, sokakra még ma is ráillik a Lessing mondása, hogy «nappal szívesen hallják a kísértetek gúnyolását, de sötét éjszakában borzadálylyal beszélnek róluk.»[1] A modern spiritisztikus tanok is tulajdonképen az elköltözött lelkekkel való érintkezés lehetőségét föltételezik; e közt és a látható kísértetek között csak a nyilvánulás formájára nézve van különbség. Elmondhatjuk, hogy még a művelt emberek legtöbbjénél is a tagadás ezekre a kérdésekre nézve nem nyugszik oly alapokon, hogy azt valamely váratlan, megdöbbentő jelenség egy perczre meg nem ingathatná. Walter Scott följegyzéseiben kimutatta, hogy különösen Angliában még a XVIII. század végén és a XIX. elején, a kisértetlátás mily jellemző eseteinek híre találkozott a műveltebb osztályok hitével is.[2]

Különös erővel hatott e hit a Shakespeare korában, melynek gazdagságát a mindenféle babonában és csodahitben már kiemeltük.[3] Hogy a költő maga kortársainál s a meg-

[1] Id. m. 51. l.

[2] Id. m. 14 s köv. 25 s köv. 290 s köv. l.

[3] Lásd u. ott 223 s köv. és 282. l. és *Richard Loening:* Die Hamlet-Tragödie Shakespeares, Stuttgart, 1893, 213. l. úgyszintén *I. H. Hudson* előbb id. czikkét a Westm. Reviewban, 447 s köv. l. *Spalding* id. m. 54. l. és *Thiselton Dyer* id. m. 41. l.

előző koroknál ezt a hitet úgyszólván általánosan föltételezhetni vélte, mutatják nemcsak színrehozott szellemjelenései, hanem műveinek egyéb vonatkozásai és utalásai is. «Titus Andronicus»-ban a római vezér gyermekei embert áldoznak föl, hogy megölt testvérök árnya megnyugodjék s őket ne háborgassák kísértetek.[1] Ugyanott Tamóra s fiai az alvilágból jött szellemek képében jelennek meg Titus előtt, föltételezvén, hogy ez ilyeneknek fogja őket tartani.[2] III. Rikhardban a gyermek Yorki herczeg fél a Towerben nagybátyja, a meggyilkolt Clarence boszús szellemétől.[3] A «Windsori víg asszonyok» Falstaffot, nem küldenék éjnek idején «Herne vadász» alakjában ama bizonyos tölgyhöz, ha Windsorban nem lett volna az a hit elterjedve, hogy azon a helyen éjjenkint a Herne vadász szelleme kisért.[4] A «Vízkereszt»-ben Viola, testvérének, Sebastiannak szellemét véli megpillantani, mikor az egymást kölcsönösen halottnak hivők találkoznak.[5] «Lear király»-ban a Bolond «lélek»-nek tartja a «Szegény Tamás« alakját öltött Edgart és segítségért kiáltva szalad ki ennek kunyhójából.[6] «Perikles»-ben egy régi angol költő, «Gower» «hamvából élve kel ki», hogy mint Prologus szerepeljen.[7] A «Téli regé»-ben már a kis Mamilius is tud anyjának bús, «kisértetes» mesét mondani, mert «télre ilyen kell».[8]

Míg tehát az elterjedt néphit szinte követelte akkoriban drámai értékesítését, Shakespeare előzői és kortársai az olasz, franczia, spanyol és angol színműirodalomban — többnyire a Seneca-féle szellemjelenési formák elrontásával — fölötte kezdetleges módon s az igazi hatás föltételeinek és valószínüleg a görög példáknak is minden ismerete nélkül alkalmazták azt drámai technikájukban. Náluk a halottak, — külö-

[1] I. felv., 2. szín.
[2] V. felv., 2. szín.
[3] III. felv., 1. szín.
[4] IV. felv., 4. szín.
[5] V. felv., 1. szín.
[6] III. felv., 4. szín.
[7] I. felv., 1. szín és tovább is.
[8] II. felv., 1. szín.

nösen a meggyilkoltak — szellemei rendesen megnyitják a drámát, hosszú, prologusszerű expositióval, de azután is sűrűn jelennek meg, boszút üvöltve és dörömbözve, mindenbe beleszólnak, dagályos bőbeszédűséggel, gyakran jelképes vagy mythosi alakok társaságában lépnek föl, jelen vannak a követelt boszú végrehajtásánál, néha maguk is ölnek s megelégedésüket nyilvánítják a véres mű sikere fölött.[1]

Shakespeare a jobb példákat szívesen követte, de az igazi hatás titkát egészen másutt kereste, mint amazok. Mindenekelőtt megismerni igyekezett mindazokat a mystikus részleteket, a melyekkel a naiv néphit a hazajáró lelkek megjelenésének idejét, módját s a velük szemben követendő magatartást meghatározta, s szigorúan azokhoz tartotta magát. Így meghatározottnak tekintették, hogy a szellemek mikor járnak föl, s meddig maradhatnak; a Hamlet atyjának szelleme éjfél után egy órakor jön s az első kakasszóra eltünik.[2] Azt tartották, hogy a gyertyaláng lobogása, kékes fénye elárulja, hogy ott szellemek járnak; ennek nyoma van III. Rikhardban,[3] s Julius Caesarban is.[4] Meg volt határozva, hogy miképen lehet a szellemet megszólítani, a mihez bizonyos tanultság kellett, s azt hitték, hogy a ki útjába lép a szellemnek, azt megrontja; ezért «Hamlet»-ben Marcellus azt mondja: «Te tudsz latinul: szólítsd meg, Horatio!»[5] s mikor a felelni nem akaró szellem újra jön, Horatio fölkiált: «Útját szelem, ha megront is».[6] A néphit azt tartotta, hogy a szellem rendesen a maga megszokott földi alakjában[6] csak egy valaki előtt láttatja magát; így tünteti föl a szellemet Shakespeare Julius Caesarban: Brutus kérdésére mindenki, a ki sátorában

[1] Lásd *Ankenbrand* és *Symonds* id. műveinek számos helyét.

[2] I. felv., 1 szín. *Reg. Scot* id. m. 449. l.

[3] «The light burns blue» mondja Rikhárd. (V. felv., III. szín.

[4] «How ill this taper burns!» mondja Brutus. (Julius Caesar, IV. felv., 3. szín.)

[5] Id. helyen. Az eredetiben: «Thou art a scholar; speak to it Horatio», a mit Arany egész helyesen fordít a fenti módon. *Thiselton D.* id. m. 43. l.

[6] *Thiselton D.* id. m. 42. l.

volt, azt feleli, hogy semmit sem látott;[1] Macbeth lakomajelenetében is, bár a Banquo szelleme a király székét foglalja el, csak ez látja őt, egyéb senki.[2] Hamletben a III. felvonás szellemjelenésében, a királyné szobájában Hamlet hasztalanul mutat a kisértetre, kérdezi anyját, ez nem látja, nem hallja a szellemet, azt hiszi, hogy a Hamlet hevült agyának koholmánya az egész.[3] Végül ne feledjük, hogy a Shakespeare korában az ördög kisértései egy nemének tartották azt, hogy valamely, a kisértendőhöz közel állott, nemrég elhúnyt ember szellemalakját öltötte magára.[4] E hitre való utalásokat különösen Hamletben találunk.

Ha már ez a bölcs közeledés a képzelődésnek a néphittől szentesített formáihoz, lehetővé tette, hogy Shakespeare a természetfölöttinek ezzel az elemével minden addiginál mélyebb benyomást gyakoroljon közönségére, még inkább fokozta e hatást az ő csodálatos művészete, a borzalmasnak festésében. Nincs költő, kinek nálánál inkább állana hatalmában az éj iszonyainak éreztetése, s az ő szellemei mindig csak éjjel jönnek.

Minden színpadi szemfényvesztés eltörpül a hatás amaz eszközei mellett, melyekkel ő szerkesztésében, különösen a csodás és borzalmas benyomások befogadására való előkészítésben s azután magának a jelenségnek a szemlélők szavai által való leírásában rendelkezik.[5]

Egyébiránt az ő művészetét a czélbavett hatás elérésében ép úgy mint szellemjelenéseinek értelmét és lényegét legjobban ismerjük meg, ha azokat egyenkint vesszük szemügyre.

Kezdjük Julius Caesarnál.[6]

Itt a szellem megjelenésének motivumát, mely a drámai

[1] Id. helyen.

[2] III. felv., 4. szín.

[3] III. felv., 4. szín.

[4] *Spalding* id. m. 53. l.

[5] *L. Tieck* id. m. 65 s köv l. *Otto Ludwig* id. m. 25. s köv. l. 64. l.

[6] IV. felv., utolsó jelenetek; a Vörösmarty fordítása szerint idézzük a szöveget.

cselekmény hanyatlásában mint gyorsító elem s mint a katasztrófa hirnöke jelentkezik, Shakespeare Plutarchosból merítette.[1] Habár a darabban a Caesar meggyilkolását megelőző csodás jelek elbeszélése már előkészítette a nézőt valamely természetfölötti jelenségre is,[2] a szellemjelenés úgy van szerkesztve, hogy azt a Brutus fölizgatott érzékei káprázatának is tekinthetjük.

A Brutus nemes lelkére súlyosan nehezedik a jótevője, barátja, Caesar halálában való részessége. Nem menekülhet a haldokló szemrehányó pillantásának és szavának: «Brutus, te is?!» gyötrő emlékétől. Tettét hazafiui meggyőződése, kötelességérzete sugalta; ámde a tett utólag elhibázottnak tünik föl: a nép, melyért azt véghezvitte, isteníti a megölt diktátort s átkozza gyilkosait; Rómát polgárháború marczangolja, neje, lelkének legerősebb támasza, öngyilkossá lett, Cassius, kinek unszolása nélkül Caesar ellen soha tőrt nem ragadott volna, hevességével czivódásokat okoz, mikor legnagyobb összetartásra volna szükség. Ily balsejtelmes előzmények után kell Sardisnál táborba szállania s döntő csatára készülnie Antonius és a többi triumvirek ellen. Így tehát minden egyesül arra, hogy a Brutus bátor lelkét a bánat, önvád s a jövő iránti kétely és aggodalom gyötrő érzelmeinek szolgáltassa ki. Cassiussal s a többi vezérekkel tanácskozván, meglepte őt az éj, elválnak, Brutus nyugodni készül, de nem talál nyugalmat; Varrót és Claudiust magához szólítja, mert nem akar egyedül feküdni sátorában, olvasni akar, majd apródját, Luciust hívja, hogy zenével, dallal szórakoztassa, mert nem tud aludni. Zene és dal szól, de ez csak még ünnepélyesebbé, sejtelmesebbé teszi a csöndes éji órát. A fiú álmos ajkán elhal a dal . . . Brutus mégis csak egyedül találja magát, könyvéhez folyamodik ismét, de a gyertya oly

[1] Ez okból *Hudson* előbb id. czikkében (West. Review) azt állitja, hogy tehát Shakespeare a szellemjelenés gondolatát is Plutarchostól kapta, s úgy használta föl azután későbbi darabjaiban is. Ilyet csak az mondhat, ki nem ismeri a Shakespearet megelőző és vele egykorú drámairodalmat, melynek — Seneca nyomán — a boszuálló szellemek megszokott alakjai voltak.

[2] *Wirth* id. m. 291. l.

rosszul ég, nem is tudja lát-e ott valamit a sátor homályában, vagy a szeme káprázik? és mégis lát, azt az alakot, a mely egy idő óta mindig előtte van, azt a szemrehányással teljes szomorú tekintetet, azt a halvány arczot... Izgatottan szólítja: «Vagy te valami? . . . mond meg, mi vagy?» s az alak azt feleli: «Rossz szellemed». «Miért jösz?» kérdi Brutus: «Azt mondani, hogy meglátsz Philippinél». Brutus, mintha ezzel el akarná küldeni, azt mondja: «Jól van. Tehát ismét látandalak». «Igen, Philippinél», ismétli a szellem és eltűnik. Brutus fölbátorodik, előbb sajnálja, hogy többet nem tudhatott meg a szellemtől, de majd meg kétkedik a látottnak valóságában s hogy megbizonyosodjék felőle, szolgáit fölkelti, rájuk fogja, hogy kiáltoztak álmukban, s tudni akarja, nem láttak-e talán ők is valamit? A rövid szóváltást Brutus és a Caesar szelleme között Shakespeare úgyszólván szó szerint Plutarchosból vette át, a hol azonban a szellem csak mint a Brutus rossz szelleme, nem mint a Caesar hazajáró lelke van föltüntetve.[1] Híven e forrásához, a költő elbeszélteti Brutussal, hogy a szellem másodszor is megjelent előtte, a mint igérte, következő éjjelen, Philippi síkján,[2] s e második megjelenésből értette meg, hogy «órája eljött». A csatában látván, hogy minden veszve van, s nem akarván élve kerülni ellenségei kezeibe, stoikusként maga adja meg magának a halálos döfést, s meghal, mint tulajdonképeni hőse a helytelenül nem róla, hanem Julius Caesarról elnevezett szomorújátéknak.[3]

Habár Hamlet a megírás időrendjében megelőzi Macbethet, annak szellemjelenéseit utoljára hagyjuk, mert a Shakespeare mysticismusa azokban tetőződik.

Macbethből, mint már megjegyeztük, csak a lakomajelenet tartozik ide,[4] mely a Shakespeare önálló compositiója, arra a Holinshed krónikájában támpontot nem talált.

Macbeth királylyá választatván, koronázása alkalmából

[1] A Firmin-Didot-féle 1847-iki görög-latin kiadás, II. kötet, 854. lap.

[2] V. felv., 5. szín.

[3] *Ankenbrand* id. m. 7 s köv. l. *Wurth* id. m. 290 s köv. l. *Greguss* id. m. 266. l.

[4] III. felv. 4. szín.

Foresben lakomát ad az országnagyoknak, melyre természetesen Banquot, egykori győztes vezértársát is meghívta. Azonban e meghivás mögött gonosz czélzat rejtőzik. Macbeth, miután orgyilokkal sikerült a boszorkányok jóslatát megvalósítania s a trónt elnyernie, újabb vérontás segítségével akarja meghiúsítani a sorstestvérek ama további jóslatának teljesülését, mely szerint Banquonak ivadékai lesznek királyok. Gyilkosokat fogad föl, kiknek föladata Banquot és fiát, Fleancet, a mint az est homályában Foreshez közelednek, meggyilkolni. Már vendégei együtt vannak, mikor a gyilkosok jelentkeznek s tudatják, hogy Banquot megölték, húsz seb borítja fejét, de fia elmenekült. Macbeth már előbb megjelölte helyét az asztalnál, de nem foglalta el, azután lopva beszél a gyilkosokkal, kiknek jelentése csak félig nyugtatta meg s élénken foglalkoztatja elméjét, s eközben háttal fordúl az asztaltársasághoz. De hívja neje s ő képmutató sajnálkozással emlegeti Banquot, ki még mindig késik, majd leülni készül, de végigtekintve az asztalon, úgy látja, hogy nincs üres hely; vendégei rámutatnak a neki fönntartott székre, s e perczben Macbethen iszonyú rémülés vesz erőt: látja, hogy helyét véres fejjel Banquo tartja elfoglalva. «Ezt melyiktek tette?» rivall rá a lordokra. A Macbeth borzalmának ez az első kitörése csak úgy érthető, hogy ő azt hivén, hogy a véres alakot mindnyájan látják, hamar el akarja hárítani magáról a gyanút, mintha a Banquo gyilkosa ő volna,* s ezért még a halottal szemben is folytatva a képmutatást, azt mondja: «Nem mondhatod, hogy én tevém! Ne rázd rám véres fürtidet!» Időközben az urak fölugrosván helyeikről s azt hivén, hogy a királyon valami betegség tört ki, Lady Macbeth megnyugtatni igyekszik őket: férje gyakran van így, ifjúsága óta, de a roham csak pillanatnyi lesz; azután odamegy a szemeit még mindig a szellemre meresztő Macbethhez s szigorúan rászól, kérdezi: férfi-e? kigúnyolja félelmét, bizonygatja, hogy puszta szék csak, a mit lát. Ez lassankint visszaadja a király lélekjelenlétét is, most már bátrabban szólítja a rémalakot, mire ez eltünik.

* *Delius*, Macbeth 78. l.

Szabadúlva a látománytól, Macbeth — csak neje hallatára — még méltatlankodva háborog egy ideig, mint a kin sérelem esett; hogy gyilkolás történt mindig elég, szörnyű a fülnek: «ám akkor, ha szétlocscsant az agy: meghalt az ember és addig van . . . Óh, most fölkel s visszajő . . . s székünkről ellök. Óh, ez különösb, mint a gyilkolás maga!» Biztonságban vélvén már magát, folytatja a képmutatást; poharat ragad, üdvözli vendégeit s felköszönti Banquot, kit «fáj nélkülöznie!» Abban a perczben, mintha a köszöntőt jönne fogadni: a rémalak megint ott van . . . Macbeth magából kikelve dühöng: «Bújj a föld alá! — kiáltja — csontod velőtlen, a véred hideg s nincs láterő e szemben, melylyel úgy reám meredsz! . . . El, borzalmas árny! Üres káprázat, el!» S a szellem ujra eltünik, de az ünnepély el van rontva; a lordok érzik, hogy itt lakmározni nem lehet: már a királyné sem tartóztatja őket, mert férje végkép elvesztve önuralmát, oly hangosan vitáz vele a látományról, hogy már az urak kérdezősködni kezdenek; elbocsátják tehát a vendégeket, késő éjjel, a kezdődő szürkület idejében.

Majdnem az összes Shakespeare-commentátorok egyetértenek arra nézve, hogy a költő ebben a jelenetben csak a Macbeth lázongó érzékeinek káprázatát akarta festeni, alakot adni lelkiismereti kínjainak; ilyen, tisztán subjectiv látományra vall az, hogy a szellem nem szól al meg, s hogy azt, bár nagy gyülekezetben jelen meg, csak maga Macbeth látja.* De bármint magyarázzuk, bizonyos, hogy e szellemjelenés nem puszta hangulatkeltés, rémítés eszköze, hanem lélektani folyománya a megelőzőleg történteknek, s ott, a hol a drámai cselekmény menete tetőpontját éri el, jelzi a fordulatot a hanyatlás felé. Addig Macbethnek minden sikerült, a boszorkányok minden jóslata beteljesedett; a mi érdem volt benne, hősisége, győzelme, azt mindenki elismerte, a gonoszságot, a mit elkövetett, titok homálya födte. Most azonban megbillen

* Lásd *L. Tieck* id. m. 69. l., *Mezières* id. m. 383. l., *Bucknill* id. m. 19. s köv. l., *Greguss* id. m. 188., 262., 265. l., *Ankenbrand* id. m. 49. s köv. l., *Wurth* id. m. 296. l., *Hudson* id. czikk, 453. s köv. lap.

a hős lelki egyensúlya: tovább siklott a bűn lejtőjén: vért ontott, de nem eleget: a Banquo törzse él, s a látomány fölötti megzavarodása szörnyű titkok leplét lebbentette föl az országnagyok előtt. Macbeth elveszti nyugalmát, önbizalmát, félve a jövőtől, ismerni akarja azt s a boszorkányok kezei közé adja magát, kik csalárd jóslattal biztatva, kergetik végzete felé.

Áttérünk végre Hamletre. E szomorújátéknak, melyet Shakespeare legtöbbször dolgozott át, mely már az ő idejében nagy népszerűségnek örvendett a legszélesebb körökben,[1] egész meseszövésre csak látszólag emlékeztet a Hamletmonda ismert forrásaira, belső lényegére, psychologiájára nézve a költő legönállóbb művei közé tartozik.[2] A szellemjelenéseknek, melyek oly fontos szerepet visznek a bonyodalom szövésében, sem a Saxo Grammaticus régi dán krónikájában, melyet Shakespeare valószinüleg nem is ismert, sem a Belforest XVI. századbeli franczia novellájában, melyet fölhasznált, nyoma nincs. Ellenben nyoma van annak, hogy kevéssel a Shakespeare művének színrehozása előtt egy Hamletdráma, melynek tartalmáról ma közelebbi értesülésünk nincs, szívesen látott darabja volt a londoni színpadoknak, s hogy ebben a drámában egy szellem fordúlt elő, mely «Hamlet, revenge!» kiáltást hallatott.[3] Valószínű, hogy ez a darab némi befolyással volt a Shakespeare Hamletjének szellemjelenéseire, melyek annyiban, — de csakis annyiban — hogy a szellem mindjárt az első jelenetben lép föl, emlékeztetnek a Senecát utánzó angol bosszúdrámák sablonos szellemalakjaira. De mekkora távolság választja el ezeket a bőbeszédű mumusokat, kik senkit sem ijesztenek meg, Hamletnek az első jelenetekben oly rejtélyesen néma rémjétől, melynek föltünése már a darab elején, a szellemek órájában, a helsingőri vár emeltterén, mindjárt érezteti a nézővel annak a mystikus világnak a lehelletét, melybe a költő vezetni akarja.

[1] *Brandes* id. m. 540. s köv. l.

[2] *Delius*, Hamlet, Bevezetés, VIII. l., *Brandes* id. m. 485. s köv. lap.

[3] *Meziéres* id. m. 394. l., *Gervinus* id. m. III., 241. l.

Az egymást fölváltó őrök kiáltása, a dárdák zörgése után mindjárt megtudjuk, hogy az őrtálló katonák már az előző éjjel kísértetet láttak ezen a helyen, mely alakra egészen a nemrég meghalt királyhoz hasonlított. Most magukkal hozták Horatiót, ki barátja a meghalt király fiának, Hamlet herczegnek s a ki mint egyetemet járt, világot látott ember neveti a rémmeséket s hitetlen füllel kezdi hallgatni elbeszélésöket. De alig fogtak az elbeszélésbe, jön a szellem! a hitetlen Horatiót «átveri félelem, csodálat», ő is ráismer az öreg királyra, szólítja a jelenséget, de az nem felel, hanem halad tovább. Mialatt a katonák találgatják, hogy mit jelenthet e rémes látomány s Horatió magyarázza nekik a norvég Fortinbras részéről Dániát fenyegető veszélyt, melynek előjele talán a szellem följárása, ez visszatér. Most már a katonák el vannak szánva mindenre, hogy őt szólásra bírják: Horatio útját állja, s parancsolva, majd esdve unszolja szólásra, Marcello lándzsájával akar hozzáütni, de ekkor kakasszó jelzi a virradást s a látomány «elmúlik», mintha ott sem lett volna. Csakhamar elhatározzák, hogy a látottakat közlik Hamlettel; hátha a néma szellem hozzá szólni fog? s már a közeledő reggel föl akarják keresni őt.

Igy készíti elő a nézőt az első szín a borzalmasnak, természetfölöttinek igazúl elfogadására.[1] Mindjárt megértjük, hogy itt nem közönséges rémlátással van dolgunk; az első jelenet szereplői bátor, erős, fiatal katonák, a kik nem ijednek meg a maguk árnyékától: itt valami szörnyű titok rejtőzik, a melyért síroknak kell megnyílniok s szinte borzadunk a gondolattól, mit fog hozni a Hamlet találkozása atyja árnyékával? «Ily bevezetésre csak nagy és szörnyű dolgok következhetnek.»[2]

A következő jelenetben megismerjük Hamletet, egy nemeslelkű ifjút, a ki telve van elkeseredéssel családja s az egész világ iránt, szíve sajog imádott atyjának az ő wittenbergi távolléte alatt bekövetkezett váratlan halála miatt s

[1] *L. Tieck* id. m. 67. s köv. l.

[2] *Alexander Bernát:* Shakespeare Hamletje, a Kisf.-Társ. kiadv Budapest, 1902, 427. l.

megbotránkozik, fölháborodik anyja eljárásán, ki alighogy sírba kísérte hősi férjét, kezét nyujtja férje öcscsének, az alattomos Claudiusnak, kitől Hamlet kimagyarázhatatlan ellenszenvvel idegenkedik s ki most a koronát is magához ragadja. A királyi pár kenetdús szavakkal inti Hamletet, hogy vesse le gyászát, nyugodjék belé a változhatatlanba, maradjon itthon s mutasson bizalmat és szeretetet új atyja s királya iránt. A herczeg kelletlenül igér meg anyjának mindent s azután elmaradva a zajos vigalommal ünneplő udvari néptől, egészen átengedi magát sötét gondolatainak.

Igy találják őt Horatio és társai, kik az éjjeli látományt akarják hírül adni. Shakespeare csodálatos finomsággal szerkeszti meg az alkalmat a titok közlésére. Már említettük a Hamlet pillanatnyi képzelődését, mely atyját láttatja vele «lelke szemében». Ezzel maga viszi rá a szót arra, a mi miatt barátai hozzájöttek. Rajongva beszél tovább atyjáról: «Ő volt az ember, vedd akármi részben, mását e földön nem látom soha.» Ekkor Horatio bátortalanúl megjegyzi: «Ugy tartom, a múlt éjjel láttam is.» Hamlet elképedve kérdezi: «Láttad? Kit?» s most azután következik a látomány elbeszélése. A királyfi gyanakodó, leplezett hitetlenséggel fogadja a közlötteket; újra meg újra kérdez, igyekszik ellenmondást találni a katonák elbeszélésében; «gonosz, rút cselt gyanít», mint később magánjelenetében el is árulja, de el van szánva mindenre s megigéri, hogy éjfél előtt ott lesz az örsön.

Hogy a várakozás feszültségét még fokozza, Shakespeare most a Polonius házába vezet el s ott kedélyes, érzékeny családi jelenet tanuivá tesz, Laertes búcsúzását mutatván atyjától s nővérétől, Opheliától.

Végre ismét a vár emeltterén vagyunk; éj van, nyári, de hideg éj, a levegőben fénybogarak röpködnek; hátul a királyi vár ablakai fényesen ki vannak világítva, harsonák és üdvlövés hallatszanak, mert a király mulat és dorbézol jó kedvében, ez «szokás» lévén Dániában. Ez a visszás benyomás, mely az éj sejtelmes csöndjét zavarja, arra indítja Hamletet, hogy, míg nyugtalan, ideges várakozásban föl- s le-jár az emeltteren, az iszákosság csúnya volta fölött elmélkedjék;

tehát oly tárgyról, a mely legeslegtávolabb esik a szellemjelenéstől, melyet ők várnak s a néző vár, mintha Shakespeare erélyesen elébe akarna vágni mindazoknak az erőltetett magyarázatoknak, a melyek még a Hamlet léleklátását is csak a túlizgatott képzelet csalódásának akarják nyilvánítani, nem természetfölötti tüneménynek.

Horatio hirtelen szavába vág az elmélkedő Hamletnek: «Ni, uram, jő!» Hamleten egészen erőt vesz a borzadály s egyúttal megilletődés; térdre rogyva idézi a szellemet, mint királyt, atyját, feleletre készti s a lelket rázó látvány oly szavakat csal ajkaira, melyeknek puszta hallása rémesebben hat a színpadi technika minden szemfényvesztő mesterfogásánál:

«O mondd, miérthogy szentelt csontjaid
Elszaggaták viaszpólyáikat?
Miérthogy a sír, melybe csöndesen
Láttunk betéve, megnyitá nehéz
Márvány ínyét, hogy így kivessen újra?
Szólj, mit jelent ez, hogy te, holt tetem,
Egész aczélban így feljársz a hold
Fakó fényére, borzasztván az éjt?
S mi, természet bohói, annyira
Megrázkódunk sok rémes gondolattól,
Mely túlhaladja értelmünk körét?» ...

A szellem int Hamletnek, hogy kövesse őt; ez kétségbeesett erőlködéssel leküzdi barátai ellenállását, kik visszatartják, mert — a kor demonológiai fölfogására nézve igen jellemzően — azt hiszik, hogy a halott tisztes alakját valami gonosz szellem öltötte magára, ki kárhozatba csalja követőjét;* a herczeg tehát kiszakítja magát karjaik közül s majdnem magán kívül a fölindulástól megy a szellem nyomában.

Az emelttér egy félreesőbb helyén ismét föltünik a két alak; Hamlet nem akar tovább menni; ezért, vagy mert már különben is elérte a helyet, a hol tanúk nélkül megnyilatkozhatik, a szellem megáll s megszólal; megismerteti magát, elmondja halála történetét s egyet-mást túlvilági szenvedé-

* *Jakab kir. Demonol*, id. kiad. 100. s köv., 138. s köv. l., *Spalding* id. m. 55. s köv. l.

seiből. Hamlet rémülve tudja meg, — a mit féligmeddig már sejtett, — hogy atyját saját öcscse, az új király gyilkolta meg orozva, méreggel, hogy trónja s neje birtokába jusson. A szellem bosszút követel fiától s a közeledő hajnaltól intve, eltünik.

Ez a jelenet, mely megragadó drámai erővel hat így is, bizonyos tekintetben magán viseli annak jelét, hogy Shakespeare benne korának dramaturgiai hagyományaival és gyakorlatával számolni igyekezett. Az ő szellemei tulajdonképen mind bosszút követelni járnak föl sírjokból; ezért jelen meg Julius Caesar Brutusnak, ezt követeli a Banquo néma árnya is, de oly pathetikus alakban egyik sem ad ennek kifejezést, mint a Hamlet-beli kísértet. Már ez is közelebb hozza Shakespeare e szellemjelenését a korabeli drámákhoz. Még inkább érezteti ezt a Hamlet atyja szellemének hosszú, kissé szónokias beszédje. Az akkori közönség ezt megkívánta, a mai közönségnek az előbbi jelenetektől keltett mystikus illusióját tagadhatatlanúl kissé zavarja a szellem e bőbeszédűsége s különösen pokoli — vagy inkább tisztítótűzi — szenvedéseinek «a gyötrő kénköves lángok»-nak ecsetelése.

A most következő jelenet Hamletnek a természetfölötti tüneménytől teljesen fölforgatott lelki egyensúlyáról tanuskodik csak s ellenmondó, zavaros, bizarr mondásaival egyik kincsesbányája a Shakespeare-commentároknak. Hamlet előbb pajzán, szinte frivol hanggal igyekszik leplezni izgalmát, megrendülését; solymármódra szólítja őt kereső híveit, egyszer majdnem elárulja, azután — hirtelen elhatározással — eltitkolja előttök a szellemtől hallottakat. Ez a titkolódzás azonban csak Marcellusnak szól, a kiben úgy látszik, nem bízik; hogy Horatiót beavatja a titokba, azt később megtudjuk.* Majd esküvel kötelezi mindkét kísérőjét, hogy a látottakról hallgatni fognak s mikor a föld alól megszólaló szellem is ismételve követeli az esküt, előbb gúnyolódik, hogy ezzel is tévútra vigye társait, majd ünnepélyes páthosszal mondja: «Nyugodj, felháborúlt szellem, nyugodj!» Búcsú-

* III. felv. 2. szín.

szavai is oly zavartan hangzanak, mintha már a fölvenni szándékolt őrültségi szerep próbái volnának.[1]

A szellem azután már csak a harmadik felvonásban tünik föl ismét, abban a jelenetben, melyben Hamlet, miután a rendezett színjáték is meggyőzte őt nagybátyja bűnösségéről, de ezt imádságközben leszúrni nem akarta, anyja hívására ennek szobájába jön,[2] a hol neki kellett volna dorgálást kapnia, de e helyett ő lesz dorgálóvá s tárja föl kíméletlenül anyja előtt a vérfertőzött házasságnak, melyben él, egész iszonyatosságát. Shakespeare tudtunkra adja, hogy ez a jelenet is éjjel, «az éj rémjáró szakában» játszódik le;[3] a királyné már fia első, zord szavaitól megijedve, segítségért kiált; a leskelődő Polonius nem hogy segítségére jönne, hanem a kárpit mögött maga is segítőt hí. E gyávasága lesz veszte: Hamlet azt hivén, a királylyal van dolga, átszúr a kárpiton s ledöfi a lesben állót. Mindez pár percz műve, de e pár percz elég arra, hogy a királyfi lelkét ismét fenekestül fölforgassa: a szellem fölfedezését most már igaznak tudja, mindazonáltal elmulasztotta a túlvilági meghagyás teljesítését; a gyilkos él s helyette ártatlan vért ontott ki: a Poloniusét. Szenvedélye kitörést keresvén, anyját halmozza el megérdemelt, de a fiú részéről mégis a vadságig kíméletlen szemrehányásokkal, miáltal megint atyja szellemének utasításával jön összeütközésbe, mert az anyja iránt kíméletet

[1] Az első felvonás szellemjelenéseinek magyarázatára nézve lásd különösen: *Loening*: id. m. 229., továbbá 340. s köv. l., úgyszintén *Greguss* id. m. 266. s köv. l., *Alexander* id. m. 275. s köv. és 424. s köv. l. és *Ankenbrand* id. m. 31. s köv. l., az utolsó jelenetre nézve még: *Herm. Conrad: Hamlet u. sein Vorbild*, Stuttgart 1897, 246. l. Nemzeti Szinházunkban az I. felvonás szellemjelenéseinek rendezését a színpad túlságos elsötétítésével hibázzák el; a közönség betü szerint semmit sem lát a szereplők alakjaiból, holott a szellemlátók rémületének kellene a közönségben is hasonló érzelmet keltenie. Még a szellemből is csak egy imbolygó lilaszín folt látható s érthetetlen marad, hogy a többi szereplők hogy láthatják rajta mindazt, a mit leírnak. E tekintetben még nagyobb túlzásba esett a «Magyar Szinház» miseenscneje.

[2] III. felv. 4. szín.

[3] Hamlet mondja a megelőző jelenetben.

követelt. Eközben, hogy szemrehányását hathatósabbá tegye, rámutat a királyképekre, melyek a szobát díszítik: a meghaltéra és az élőére, rámutat fönségére az egyiknak, alávalóságára a másiknak s mialatt menydörgő szavakkal gyalázza a trón- és hitvesbitorlót, az élő királyt, egyszerre ott áll előtte: a meghalt király. A rémület egy pillanat alatt úgy megváltoztatja hangját, tartását, hogy a királyné, ki nem látja a szellemet, magában fölsóhajt: «Haj! őrült csakugyan.» Hamlet szorongó kérdésére a szellem megszólal, s bár edzeni jött fia tompult szándékát, inti mégis, legyen gyöngédebb anyja iránt. A most következő szavak ismét valódi remekei a túlvilági beavatkozástól megzavart lelki élet festésének. A szellem azt mondván: «Szólj néki, Hamlet», ez zavarában nem tud mást kérdezni, mint: «Hogy van, asszonyom?» Erre a királyné:

«Oh jaj, *te* hogy vagy?
Ki puszta ürbe függeszted szemed,
S beszédbe állsz a test nélküli léggel?
. . . Óh, édes fiam!
Önts lángoló agyrémeid hevére
Hűs béketűrést. Mit nézsz oly merőn?
Hamlet: Őt, őt! Ni mily halványan rám-mered?
Alakja, sorsa együtt, a kövekbe
Érzést papolna. Óh ne nézz reám,
Nehogy siralmas arczod eltereljen
Ádáz művemtől; és hogy színtelenné
Ne váljon tettem: könynyé, vér helyett.»

A királyné még mindig nem tudja megérteni, kivel beszél Hamlet. «Nem látsz te semmit?» kérdi tőle fia. «Nem is hallottál semmit? . . . No nézz oda! Nézd, hogy lopódzik el! Atyám az, a mint e földön élt, járt. Nézd, ahol megyen: most, most suhan az ajtón kifelé!» *

Ebben az utolsó szellemjelenésben egy mellékesnek látszó részlet Goethe óta foglalkoztatja a dramaturgiát. Shakespeare az első felvonás szellemjelenéseire nézve abban a tekintetben, hogy a szellem mily alakban lépjen föl, utasítást nem

* E jelenetre nézve l. *Loening* id. m. 364. s köv. l. és *Bucknill* id. m. 84. s köv. l.

adott, de a tragédia szövegéből tudjuk, hogy a meghalt király «tetőtől talpig érczbe öltözve» jár föl sírjából; ennek alapján az a mai színpadi gyakorlat, hogy a szellem mindig és mindenütt, — tehát a III. felvonás jelenetében is — ily alakban mutatja magát. Ámde a Hamlet első quarto-kiadásában e jelenetnél ez az utasítás olvasható: «Enter the ghost in his nightgown.» Itt tehát a szellemnek hálóköntösben kellene megjelennie s talán erre utalnak Hamlet e szavai: «Atyám az, a mint e földön élt, járt.»[1] Azonban ez az utasítás a későbbi kiadások egyikében sem fordúl elő. Goethe e tárgyról elmélkedve,[2] maga is visszásnak találta e ruhacsere első benyomását, de azután mind több érvet tud annak helyessége mellett fölhozni. Az újabb írók, mennyiben egyáltalán ügyet vetnek e kérdésre, úgyszólván egytől-egyig a Goethe első benyomásának adnak igazat. A néphithez körülbelül akkor járunk legközelebb, ha a sírjokból fölkelő halottakat úgy képzeljük el, a hogy sírjokba tették. Igaz, hogy a Hamlet saját szavai szerint atyját viaszpólyákba burkolták, mint a múmiákat, s ha így történt, akkor sírjában vértezetben sem feküdhetett; de bármint legyen, furcsán esik elgondolni, hogy egy halottnak a szelleme mindig a helyhez és alkalomhoz mért öltözetben jelenjék meg, s ezért föltételezhetjük, hogy még a Shakespeare idejében mellőzték ezt a megkülönböztetést és semmi okunk sincs arra visszatérni.[3]

A Hamletben előforduló szellemjelenések indokolása annál inkább érdekelt bennünket, mert azoknak a színműbe való belészövését — mint már említettük — joggal a Shakespeare saját conceptiójának tekinthetjük.

A természetfölötti drámai elem jogosultságára nézve általánosságban mondottakon kívül itt szem előtt kell tartanunk, hogy a Shakespeare idejében — mint már említettük — hagyomány és szokás volt a drámairásban a megöltek szellemét magát tüntetni föl az antik Eumenidák bosszúkövetelő

[1] Az angol eredetiben: «My father, in his *habit* as he liv'd!»

[2] «*Erste Ausgabe des Hamlet*», 1825-ből.

[3] *Delius*, *Hamlet* 103—104. l., *Loening* id. m. 217. l., *Bucknill* id. m. 87. l., *Roffe* id. m. 27. s köv. l.

szerepében, s épen mert őket magukat cselekvőkké tenni ellenkezett volna szellemi mivoltukkal, kellett nekik azt a föladatot kijelölni, hogy fölfedezésökkel, sugalmazásukkal maguk helyett más bosszúállót támaszszanak. Ez a módja a bosszúmű megindításának Hamletben oly lényeges, hogy a nélkül e tragédia egész meséje magától megdőlne. Először is az előbbi király megmérgezése oly ördögi alattomossággal és óvatossággal történt, hogy máskép, mint sírból jövő híradás útján csakugyan ki nem derülhetett volna, vagy legalább is ismeretlen maradt volna a gyilkosság módja, már pedig ennek ismerete nélkül Hamlet el nem játszathatná azt a színdarabot, a melynek szemlélete a király bűnös lelkiismeretét megszólaltatja.[1] Másrészt, akármily ellenszenvet érez Hamlet királyi nagybátyja iránt, s bármennyire ismeri az ő «próféta lelke» ennek gazságait, más mint megölt atyjának parancsa, bizonyosan nem vihetné rá arra, hogy kezet emeljen anyja férje, az ország királya ellen. És viszont a mód, a hogy a szörnyű titok és a bosszúállás kötelessége tudomására jutott, minden képzelhető között legalkalmasabb, az ő ábrándozó, babonás, habozó, tépelődő természetével találkozva,[2] azt a helyzetet teremteni, melyben őt oly soká vergődni látjuk, melyből tulajdonképen az egész bonyodalom ered s melyből a herczeg csak halála órájában tudja magát kiragadni s utolsó erejével lesujtani a gyilkost akkor, mikor az már nemcsak atyjának, hanem neki magának is gyilkosává lett.

E helyzet egész természetesen fejlődik a szellemjelenésből, illetőleg a szellem megnyilatkozásából. Gondoljuk csak el, vajjon egy Hamletnél merészebb és határozottabb ember is oly könnyen szánná-e magát rá arra, hogy megölje a királyt, nagybátyját egy szellem vádja alapján, a kit tanuul be nem idézhet? vajjon nem úgy tünnék-e föl tette, mintha

[1] Ezt a körülményt figyelmen kívül hagyta *Béla Henrik* a febr. 21-iki Shakespeare-matinén fölolvasott, eddig meg nem jelent értekezésében (Hamlet tragédiája), melyben a szellemjelenéseket mint tisztán hangulatkeltő, a dráma szempontjából lényegtelen járulékokat tüntette föl.

[2] *Tieck* id. m. 70. l.

annak indoka nem egy bebizonyíthatatlan gonosztettért való bosszúállás, hanem egyszerűen a trón birtokának vágya lett volna? E helyzet, nemcsak kétkedő természete teszi tétovázóvá Hamletet s okozza, hogy vészes szándékát előbb érti meg a fenyegetett király s előbb veszi őt üldözőbe s ejti végül tőrbe, mielőtt ő azt a szándékot tettre válthatta volna.[1]

A szellemjelenések szövése azonban önkénytelenül még egy más kérdés fölállítására is rávisz. Ha Shakespeare csak az öreg király szelleme által adathatta tud'ára Hamletnek a szörnyű titkot, mi szüksége volt a szellemnek két éjszakán át a vár előtti téren kísértenie, közönyös katonák előtt mutatkoznia, míg azok végre odahívják Hamletet, hogy beszélhessen vele? Hiszen a mint a III. felvonás jelenetében tud a szellem a vár egy belső szobájában úgy megjelenni, hogy az ott levő királyné se lássa, csak Hamlet, megjelenhetett volna már előbb magának Hamletnek és csak Hamletnek s ez előtt megnyilatkozhatott volna mások árulkodásának minden veszélye nélkül.

Fölületes szemléletre úgy látszik, mintha az első felvonásnak arra a megszerkesztésére, melyet Shakespeare jónak látott, csak épen a nézőnek volna szüksége, hogy az első jelenetek által erre hangolt kedélye a természetfölötti elem beavatkozását valóságúl elfogadni hajlandóbb legyen. Elismerendő, hogy ez is ok, de magában talán mégsem elegendő. Van erre mélyebben rejlő lélektani ok is; ezekre az előzményekre nemcsak a nézőnek, hanem Hamletnek is szüksége van, hogy higyjen a szellem szavainak. Még így is azt látjuk, hogy mihelyt a léleklátás első izgalma elmult, már ő okoskodni kezd:

> «A látott szellem ördög is lehet,
> Mert az is ölthet ily tetszős hüvelyt;
> S tán gyöngeségem, mélakórom által
> — Mert ily kedélyre nagy hatalma van —
> A kárhozatba dönt. Nincs rá bizonyság
> Ennél különb . . .»[2]

[1] Lásd ezekre nézve *Rümelin* id. m. 100—101. l., *Loening* id. m. 95., 212. s köv. l., továbbá *H. Conrad* id. m. 250. l., *Alexander* id. m. 94. s köv. és *Wurth* id. m. 299. s köv. l. *Béla Henrik* id. fölolvasásában szintén érdekesen foglalkozott ezzel a tárgygyal.

[2] A II. felvonás végjelenetében.

Ezért eszeli ki a színelőadást, mely egy, az atyján történt orgyilkossághoz egészen hasonló esetet hoz színre. Tombol örömében, mikor nagybátyja elárulja izgalmát s a darabot végignézni nem tudja. Most már megvan a bizonyíték s mégis kevéssel később a szellem előtt azzal kell magát vádolnia, hogy «múlni hágy időt és szenvedélyt s nem hajtja végre rettentő parancsát».[1] Vajjon milyen magatartást követne, ha a szellem csak szobája csöndes magányában jelent volna meg s nyilatkozott volna meg előtte? Nem kétségtelen e, hogy ebben csak «gyöngesége, mélakórja» képzetét látja vala, talán panaszkodik lelkének ily meggyötörtetése miatt, de kötelességet magára nézve ebből le nem vont volna; míg emígy, a szellemjelenést, melyet többen rémülve láttak, valóságnak kellett fölismernie, s ezért nem térhet ki a túlvilági üzenet elől, melyet neki ez a szellemjelenés hozott.[2]

A kifejtettek után azt hiszem az a kérdés nem is kérdés többé, vajjon Shakespeare a «Hamlet» szellemjelenéseiben valóban létezőnek tekintendő, mondjuk objectiv természetfölötti tüneményt akart-e színrehozni, vagy csak subjectiv képzelődés káprázatát? Az emelttéri jelenetek tekintetében erre nézve alig is van nézeteltérés,[3] de a kik a modern gondolkozás szemüvegén át nézik a Shakespeare drámai conceptióit, azok az ő subjectiv képzelődési elméletök részére legalább a III. felvonás szellemjelenését akarják lefoglalni. Ebben a szellemet csak Hamlet látja, tehát csak az ő képzelődésének szüleménye, Hamlet a legnagyobb izgalomban

[1] III. felv. 4. szín. Lásd erre nézve: *Dr. Hans Laehr: Die Darstellung krankhafter Geisteszustände* in Shakespeare's Dramen. Stuttgart, 1898, 72. l.

[2] *Tieck* id. m. 73—74. l. Érinti e tárgyat *Berger*nek szerző előtt ismeretlen értekezése nyomán *Wurth*, id. czikkében 299. l.

[3] A subjectiv képzelődés föltevését védi egy névtelen czikk: *Shakespeare's Ghosts, Witches and Fairies*, a Quarterly Review 1890. évfoly. 101. s köv. l. s e felé hajlik *Beöthy* a már id. helyen; *Bucknill* (id. m. 44. s köv. l.) nem tartja káprázatnak, *Gyulai* (id. m. 22. l.) csodásnak ismeri el, *Loening* (id. m. 215. s köv. l.), *Greguss* (id. m. 266. l.) igazán természetfölöttinek, *Brandes* (id. m. 595. s köv. l.) nem tartja kizártnak, hogy Shakespeare maga is hitt az ily szellemjelenés lehetőségében; lásd *Ankenbrand* id. m. és 5. l. és *Méziéres* id. m. 398. l.

van, az imént rámutatott atyja képére, nem könnyen érthető-e, hogy fölcsigázott képzelete azt szellemalakban is eléje varázsolja?[1]

Valóban nehezen érthető, miért szerepeljen ugyanabban a darabban ugyanaz az alak, egyszer mint természetfölötti tünemény, másszor mint egyéni képzelődés szülötte? Ennek értelme volna, ha a képzelődés az előbbi tünemény reflexképét idézné föl; azonban itt a helyzet, környezet, hangulat egyáltalán nem kedvez ily reflexképzelődés föltételezésének. Hamlet épen mostohaatyját gyalázza s anyját szemrehányásokkal ostromolja, mikor a szellem megjelenik; ez annyira meglepi, hogy egészen oda van. Ha valamely káprázatot felizgatott képzeletünk hoz elénk, akkor az a káprázat bizonyosan azt is mondja, a mit képzeletben tőle várunk; ámde a jelen esetben a szellem ép az ellenkezőjét mondja annak, a mit Hamlet tőle vár; ő — mint ki is fejezi — szemrehányásra van elkészülve késedelmeskedése miatt s íme atyja, — halhatatlan szerelmével még a túlvilágról is óvni akarván méltatlan hitvesét, — szelíden arra inti, hogy bánjék gyöngédebben anyjával![2] A Shakespeare korában a hazajáró lelkekről úgyis azt hitték, hogy azok rendesen annak és csak annak mutatkoznak, a kivel dolguk van; nem lehet tehát csodálnunk, hogy ugyanaz a szellem, mely az első felvonás jeleneteiben többeknek is látható volt, a királyné szobájában csak Hamletnek mutatkozik.

A Hamletbeli szellem e határozottan objectiv létezése, természetfölötti mivolta szükségkép kizárja azt a fölfogást is, a melynek alapján a franczia színpadon Talma akképen módosította a Shakespeare szomorújátékát, hogy a szellemjelenést a közönség egyáltalán nem látta, csak a szellemlátó Hamlet rémülése volt látható, s a szellem szavaira is csak az ő válaszából vonhattak a nézők következtetést.[3] A Shake-

[1] E fölfogást *J. H. Hudson* (id. czikk 449. s köv. l.) odáig viszi, hogy két egészen különböző szellemet vél «Hamlet»-ben fölfedezhetni.

[2] *Laehr* id. művében (81. l.) úgy magyarázza a szellem e beavatkozását, hogy Hamletet a gyilkosság titkának elárulásától akarja visszatartani.

[3] Lásd a *Quarterly Review* előbb id. czikkét.

speare helyes magyarázata és hű színpadra alkalmazása az előtt a szempont előtt nem hajolhat meg, hogy a mai nézőnek talán ijesztőbb a rém, a melyet nem lát, mint az, a melyet lát.[1]

VI.

(Következtetések a Shakespeare személyes fölfogására a természetfölötti világot illetőleg.)

Az előadottakkal eléggé igazolhatni véltük, hogy a természetfölötti elem, s mindaz, a mi e fogalom határán jár, a Shakespeare drámai költészetében nagyon kiterjedt és fontos szerepet visz. E szerepe jogosulttá teszi annak a vizsgálatát is, hogy a költő Shakespeare e megnyilatkozásai hogy viszonylanak az ember Shakespeare ezekre vonatkozó fölfogásához, meggyőződéséhez? más szóval: hogy mennyiben hitt maga a költő annak a természetfölötti világnak a jelenségeiben, melyet előttünk föltár?[2]

Kevésbé gondolunk itt azokra a tisztán meseszerű színművekre, melyekben Shakespeare gyönyörködtetésünkre költői képzeletét játszatja, s melyeket az ő kora sem tekintett egyébnek csillogó költői illuziónál, melynek keltésében a dráma terén mindenesetre még ma is utólérhetlen mester gyanánt áll ő előttünk. De gondolunk inkább azokra a mystikus és babonás jelenségekre, melyek némely darabját áthatják s a melyekről tudjuk, hogy az ő korában a műveltebb, sőt a vezető osztályok részéről is komoly hittel találkoztak.

Tudvalevőleg a nagy költő vallási hovátartozása és vallásos fölfogása oly kérdés, melynek magának egész irodalma van. Vannak, a kik jó protestánsnak tekintik,[3] vannak, a kik a katholicismus részére vindicálják őt,[4] nehányan nem dogma-

[1] *J. H. Hudson* többször id. czikke (Westm. Review) és *Dr. Benno Diederich: Von Gespenstergeschichten*, Leipzig, 1903, 151. s köv. l.

[2] Lásd erre nézve *Spalding* id. m. 10—11., 125. l. és *A. Roffe* id. értekezését.

[3] *Wordsworth, Sharp, Manuel, dr. Vehse, Sievers;* l. *Greguss* id. m. 311. s köv. l.

[4] *Chateaubriand, Rio, H. S. Bowden, Reichensperger* és *Hager, Carlyle* is (Heroes, Hero-worship etc., Dante and Shakespeare) a a katholicismus productumának mondja Shakespearet.

szerűen, de mégis hívő kereszténynek vélik fölismerhetni;[1] vannak, kik őt pantheistának, vannak kik pogánynak, sőt atheistának itélik,[2] míg Goethe «ein wahrer Naturfrommer»-nek mondja.[3]

Hogy Shakespeare gyűlölte és szívesen gúny tárgyává is tette a puritanizmust, azt művei több helyen elárulják, s minthogy a korabeli angol protestantismus összes árnyalatai között a puritánok helyezkedtek legmerevebb ellentétbe a katholicismussal, ez őt csakugyan némileg közelebb hozhatta ez utóbbihoz. S miután tudjuk, hogy Shakespeare utolsó éveiben a puritanizmus az ő saját családjába is befészkelte magát, érthetővé válik, hogy családja őt vallástalannak tartotta.[4] Ő, ki oly mélyen hatolt be az emberi lélek ismeretébe, mint korának egyetlen írója sem, s ki oly megszámlálhatatlanúl sokféle emberi agy és emberi szív hű reflexképét hagyta hátra műveiben, hogy őt Coleridge joggal ezerlelkűnek mondta, e sokféleséggel szinte szükségszerűen elrejtette előlünk a lelki élet s különösen a vallás kérdéseire vonatkozó saját egyéni fölfogását.[5] De annyit kétségtelennek tarthatunk, hogy azokban az elkeseredett vallási küzdelmekben, melyek az ő korán átviharzottak, ő egyik pártnak sem adta magát egészen oda, hanem tárgyilagos felfogással azok fölébe igyekezett emelkedni. Ezzel együtt jár az, a mit szintén bízvást föltételezhetünk, hogy kora sok elfogultságával és babonájával szemben a józan fölvilágosodottság álláspontjára helyezkedett.[6]

Erre mutat például az az egészen modern pathologiai fölfogás, melynek szempontjából ő a tébolyt nézi, melyet még az ő korában is sokan rossz szellemtől való megszállásnak tulajdonítottak s mint ilyet sanyargatásoknak is vetett

[1] *Ebrard, Rümelin* stb.

[2] *Birch;* l. *Gervinus*nál, id. m. IV., 360. l.

[3] «Shakespeare u. kein Ende.»

[4] *Brandes* id. m. 978. s köv. l.

[5] *Spalding* id. m. 135. l., *Rümelin* id. m. 167. l., *Gervinus* id. m. IV., 399. s köv. l., 427. s köv. l.

[6] *Goethe:* «Calderon's Tochter der Luft.» *Gervinus* 420. s köv. l.

alá.[1] Erre mutatnak a skepsisnek mindazok a megnyilatkozásai, melyeket Shakespeare, a hol csak teheti, czélzatosan állít az előítéletek, babonák és csodahit mindenféle tanaival és képzelgéseivel szembe.[2]

Igy az egészen meseszerű «Szentivánéji álom»-ban is Theseus király kijelenti, hogy nem hisz a csodákban, nem hisz «agg mesékben és tündér babonákban»; csak «az őrült, a szerelmes, a poeta, a ki mind csupa képzelet» képes «a légi semmit állandó alakkal, lakhelylyel és névvel ruházni fel».[3] A «Windsori víg asszonyok» pajkos tréfára használják föl a rémeket, manókat és tündéreket látó néphitet s maga Falstaff is gúnyt űz a javas asszony jóslata után járókból.[4] Mercutio a «Romeo és Juliá»-ban a Mab királyné tündérmeséjét, melyet elbeszél, maga álomnak, «a henye agy szülöttének» mondja, minőt «a semmi, vagy csak képzelet fogant».[5] Perikles babonának mondja a hajósoknak azt a hitét, hogy a halott vészt hoz a hajóra, mely magából ki nem veti.[6]

A csodás előjelekben való hit nyilvánítása mindenütt ellentmondással találkozik: Pandolfo bibornok, a pápai követ a franczia táborban ez emberek dőre hiszékenységében bízik, mely minden természeti jelenséget a János király vesztére fog magyarázni.[7] Julius Caesar sem hisz a jelekben és álomlátásokban s elszántan megy a Capitoliumba, bár ott veszte várja;[8] IV. Henrik király is azt tartja, hogy «nincs rossz előjel annak, a ki nyer»;[9] Hamlet is «daczol a baljóslattal».[10] «Lear király»-ban az öreg Gloster aggódva, csüggedve

[1] *Greguss* id. m. 240. l., *Spalding* id. m. 76., 82. l. Némileg más véleményben van *H. Laehr* id. művében 118. s köv. l., 187. l.

[2] *Thiselton Dyer* id. m. 49. l.

[3] V. felv. 1. szín.

[4] IV. felv. 4—6. szín.

[5] I. felv. 4. szín.

[6] *Perikles*, III. felv. 1. szín.

[7] «*János király*», III. felv., 4. szín.

[8] «*Jul. Caesar*», II. felv., 2. szín.

[9] I. rész, V. felv., 1. szín.

[10] V. felv., 2. szín.

magyarázgatván a nap- és holdfogyatkozások káros hatásával megrágalmazott fia, Edgar pártütését, a cselszövő Edmund fiatal, eretnek szelleme kigunyolja az ily hitet, mely, «ha szerencsénk beteg, balsorsunkra vet: napra, holdra és a csillagokra, mintha gazemberek kényszerüségből volnánk, bolondok az ég akaratából . . . szóval, a mi rosszban leledzünk, az mind isteni unszolásból történnék.»[1] Cassius is azt tartja: «Nem csillaginkban, Brutus, a hiba, hanem magunkban, kik megbókolunk.[2] Warwick, a «IV. Henrik»-ben egészen természetes magyarázatot igyekszik a tapasztalt emberek jövőbelátásának adni.[3] Cleopatra hölgyei kinevetik a jóst, ki «mindent tud», s csak tréfaképen hallgatják jövendőmondását.[4] Hővér-Percy maró gúnnyal beszél az öreg Glendowerrel, a híres varázslóval; szemtől-szembe tagadja annak összes nagy-mondásait, s utóbb a kor nekromantiájának és alchymiájának egész leltárát kegyetlenül leszólja.[5] VI. Henrikben a st. albansi csodát Gloster herczeg közönséges kuruzslás és szélhámosság gyanánt leplezi le a hiszékeny király előtt.[6] Láttuk, hogy a «Tévedések játékában» és a «Vízkereszt»-ben az ördögűzést tette gúny tárgyává a költő, a boszorkányok lényének ellentmondó megalkotása «Macbeth»-ben pedig elárulni látszik, hogy neki magának nem volt erős hite a boszorkányokban. A «Téli rege» Antigonusa követi ugyan az álomkép utasítását, de mégis megjegyzi, hogy, bár mondják, ő nem hiszi, hogy a halottak lelke visszajár.[7] Magában «Hamlet»-ben a szellemjelenés csak nehezen tud a kételyeken diadalmaskodni; Horatio, már mikor látta a szellemet, azt mondja róla — igen jellemzően — «Egy porszem ő, az ész szemét zavarni».[8] Hamlet maga sem hisz csak a saját szemeinek, s teljesen igaza van Bucknillnek abban,

[1] I. felv., 2. szín.
[2] «*Jul. Caesar*», I. felv., 2. szín.
[3] *II. rész*, III. felv., 1. szín.
[4] «*Antonius és Cleopatra*», I. felv., 2. szín.
[5] «*IV. Henrik, I. rész.*, III. felv., 1. szín.
[6] *VI. Henrik, II. rész*, II. felv., 1. szín.
[7] III. felv., 3. szín.
[8] I. felv., 1. szín.

hogy a szellemlátás után is a királyfi hite a túlvilági hiradásban nem oly erős, mint a Macbethé a boszorkányok szavában.[1]

A mi különösen a Shakespeare vallásos hitét illeti, mindenesetre igen szabad gondolkozás nyilvánul azokban a nyilatkozatokban is, a melyekben egyik-másik drámai alakja az isteni akarat ellen lázadoz. «Lear király»-ban a megvakított Gloster az mondja: «mik a legyek a pajkos gyermekeknek, az vagyunk az isteneknek mink: mulatkozásból öldösnek el bennünket.[2] «Cymbeline»-ben Posthumus szemrehányást tesz az isteneknek, hogy Imogent, kit halottnak hisz, kicsiny hibáért veszni hagyják s másnak megengedik roszszal tetézni rosszat.[3] «Macbeth»-ben Macduff, mikor elbeszélik neki, hogy nejét, gyermekeit mikép gyilkolták le a zsarnok bérenczei, fölkiált: «Látta ezt az ég — és nem segíte rajtok?»[4] Hamlet azért száll pörbe az Örökkévalóval, hogy «mért szegezte az öngyilkosság ellen kánonát?»[5] Gervinus joggal utal arra, hogy Shakespearenek különösen vallásos erzelmű alakjai rendesen gyönge és tehetetlen jelleműek, mint II. Rikhárd és VI. Henrik; hogy gonosztevői rendesen megbánás nélkül, nemes jellemei többnyire vallásos megadás nélkül válnak meg az élettől s halni készülő szerelmesei ritkán vigasztalják egymást a viszontlátással a túlvilágon.[6]

Sokan művei által egyenesen bebizonyítottnak látják, hogy Shakespeare nem hitt keresztényi módon a lélek halhatatlanságában. Azonban szem előtt kell tartanunk, hogy a halálnak bizonyos, inkább pogány, mint keresztény fogalmaknak megfelelő feltüntetése a renaissance irodalmának — Angliában is — meglehetősen elterjedt jelensége volt.[7] Ha vannak is a Shakespeare színműveiben és sonettejeiben

[1] *Id. mű.* 66. l.
[2] IV. felv., 1. szín.
[3] V. felv., 1. szín.
[4] IV. felv., végjelenet.
[5] I. felv., 2. szín.
[6] Id. m. IV., 241 s köv. l.
[7] *Symonds* id. m. 51. l.

helyek, melyek még az ókori pogányság hitével is ellenkezőleg a testi élet megszünését a teljes elmulással egyértelműnek látszanak vallani,[1] vagy legalább is kételyt fejeznek ki a lélek továbbélése iránt,[2] ezékkel sokkal több oly nyilatkozat és vonatkozás állítható szembe, mely a léleknek a keresztény hit szerinti halhatatlansága mellett tesz határozott vallomást. Vannak viszont olyan helyek is, melyek a lélekvándorlásra utalnak,[3] s gyakoriak az oly életbölcsesség megnyilatkozásai, mely szándékosan megkerülve a sirontúl rejtélyét, a sztoikusok módjára emberi méltóságunkból s az élet rendeltetéséből vonja le földi pályafutásunk erkölcsi szabályait.[4]

Shakespeare élete folyása is valószínűvé teszi, művei is mutatni látszanak, hogy vidéki kis helyen töltött első ifjúságának naiv vallási képzeteivel együtt idővel hite általában elhomályosult, megrendült, hogy volt egy korszaka, mikor «tettdús élete zajában elnémult az égi szó», s hogy ezt a korszakot végévei felé, a falusi életbe való visszatéréssel együtt, bizonyos lelki békéhez, a gyermekkori emlékek templomához való visszatérés is követte.[5] Ilyenképen talán egész lelki életére kiható, jelképes értelem tulajdonítható 110-ik Sonettejének:

«Megvallom, ah, csapongtam erre, arra,
Hibám egész világ szemébe tűnt,
Magam' csalám, drágát olcsóra tartva,
Új szeszélylyel tetéztem régi bűnt;
Megvallom, az igazság szent arczába

[1] Ilyen helyek: a «*Szeget Szeggel*»-ben a halálra itélt Claudio panasza (III. felv., 1. szín); a «*Vihar*»-ban Prospero szavai, mikor a szellemeket elűzte (IV. felv., 1. szín); «*János király*»-ban Henrik herczeg szavai az V. felv., 7. színének elején; *IV. Henrik* I. részében a haldokló «Hővér» végszavai (V. felv., 3. szín); *Hamlet* elmélkedése a koponya fölött (V. felv., 1. szín), úgyszintén a 70 és 122. sz. Sonette.

[2] Constantia szavai a «*János király*» III. felv., 4. színében; *Hamlet* ismert monológja (To be or not to be) a III. felv. 1. színében és a 74 s 146. sz. Sonette.

[3] *Thiselton D.* id. m. 47 s köv. l.

[4] *Gervinus* id. m. IV., 401 s köv. 423. l.

[5] *Spalding* id. m. 129—147. l.

Ferdén tekinték . . . De az égre, fenn,
Vérem megifjult esztelen harczába,
S téged legjobbnak ismert meg szivem.
Most vége; csak mi örök, az maradt meg,
Szeszélyre többé nem hajt léha vágy,
Kitenni téged újabb kisérletnek,
Ki istenem vagy, kit e szív imád.
Fogadj megint, a legszentebbet adva
Az ég után, kebledre, hű karodba!»[1]

Shakespeare minden «ezerlelkűsége» mellett is élete és egész munkásságának általános benyomása az, hogy sohasem volt teljesen vallástalan s hogy a valódi hitet sokkal többre becsülte másokban, mintsemhogy önmagában egészen nélkülözni tudta volna. Kimutatható, hogy a szentírás az Apokryphákkal együtt az a könyv, melyet mint költő is legtöbbet használt s idézett,[2] és figyelmet érdemel az éles bírálat, melyben a «képzelt tudásunk bástyái mögé vonuló» skepticismust részesíti,[3] valamint leginkább bölcselkedő alakjának, Hamletnek vallomása:

«Van egy istenség, a ki czéljaink
Formálja végre, bár mikép nagyoltuk.»[4]

s ez a másik: «Egy verébfi sem eshetik le a gondviselés akaratja nélkül».[5]

Vannak, a kik a rossz társaságban könnyelműen eltöltött ifjúkor után hőssé és nagy királylyá vált V. Henrikben vélik a Shakespeare saját ideálképét föltalálhatni,[6] mely lovagi és vallásos erényekből alakult volna;[7] hajlottabb korában, élettapasztalatai tették volna őt azután azzá a pesszimista bölcselővé, a kinek képmását Hamletjében s még inkább Athéni Timonjában hagyta reánk.[8]

[1] *Szász Károly* fordítása.
[2] *Anders* id. m. 2. l.
[3] Lafeu szavai a «*Minden jó, ha jó a vége*» II. felv., 3. színében.
[4] V. felv., 2. szín.
[5] U. ott.
[6] *Mézières* id. m. 285. l. *Gervinus* id. m. IV., 428. l.
[7] *A. F. Rio*: «*Shakespeare*», 145. l.
[8] *Mezières* id. m. 405 s köv. l.

Az kétségtelen, hogy «Hamlet»-je Shakespearenek különösen közel állott szívéhez, s hogy annak gondos átdolgozását, folytonos javítását nemcsak a már akkor közkedveltségű és hírneves darab sikerének újabb és újabb fokozására való igyekezet okozta. Valamennyi drámái között ebben van legtöbb philosophiai reflexio; s e mellett feltűnően sok kiereszkedés a költő másik élethivatására, a színészetre; Shakespeare e művet életének oly időszakában írta, mikor világnézlete sok tapasztalás és hányatás után már megállapodott, lelkének fiatalos heve lehült, az élet és a világ nagy kérdéseit higgadtabban, tisztábban, de egyúttal kiábrándultabban és sötétebben nézte. Jogosítva vagyunk tehát «Hamlet»-ben inkább, mint bármely művében keresni a költő személyes világnézletének megnyilatkozásait.[1] És e tekintetben nemcsak a bús királyfi saját szavait kell vizsgálnunk, hanem azt is, a mit a költő a Horatio szájába ad. Ez a Horatio nem oly jelentéktelen alak, minőnek első pillanatra látszik. A dráma meséjében oly alárendelt szerep jut neki, kivéve az utolsó jelenetet, mikor Hamletet a halálba is elkisérni akarja (Bennem a dánnál több a római), egyénisége oly kevéssé lép előtérbe, annyira árnyéka csak herczegi barátjának, hogy szinte érthetetlenek a magasztalásnak azok a gyönyörű szavai, melyeket Hamlet reá pazarol,[2] s melyek igazi ideálját fejezik ki a férfijellemnek. Azt kell tehát hinnünk, hogy Shakespeare többet látott ebben az alakjában, mint a mennyit velünk láttat; hogy ő a Horatio személyében Hamlet mellé egy olyan társat akart adni, a minőt jelentékeny, nagy egyének gyakran választanak maguknak a mindennapi érintkezésre, kiktől szellemi indítást vagy tanácsot nem várnak, de kiknek kipróbált jellemén megpihen bizalmuk s kiknek egyszerű józanságán mintegy próbaképen tükröztetik szellemük sugarait.[3]

Ha már most Shakespeare korának általános viszonyai-

[1] Lásd erre nézve *Rümelin* id. m. 104 s köv. l. *Gervinus* id. m. III., 241, 273. l.

[2] III. felv., 2. szín.

[3] Lásd erre nézve *Rümelin* id. m. 205 s köv. l. és *Laehr* id. m. 47. lapját.

ból joggal következtethetünk arra, hogy a természetfölötti világ létezésének s az azzal való érintkezés lehetőségének akkor általánosan elterjedt s a műveltebb embereknél is többnyire erősen állott hitét Shakespeare sem tagadhatta meg egész életében, teljes merevséggel,[1] a fentebbiek szerint mindenesetre legtöbb okunk van ennek bizonyítékait s e hitének mértékét, terjedelmét a «Hamlet»-jében foglalt s különösen Hamlet és Horatio szájába adott nyilatkozatokban keresni. Minden arra mutat, hogy a költő e darabját s különösen e személyeinek mondásait talán valamennyi között legkomolyabban vette, hogy tehát azt, a mit e darabban velünk elhitetni akar, maga is hitte, maga is átélte.[2] Feltűnő például, hogy a különben kétkedő, felvilágosodott Horatio mily komolyan beszéli el, tények gyanánt a Julius Caesar halálát megelőzött csodás természeti jelenségeket s von azokból következtetést az imént feltűnt szellemjelenés mélyebb jelentőségére. Feltűnő az előbb hitetlennek mutatkozó Horatiónak a meggyőződés teljes erejét és erélyét elárulló elbeszélése, melylyel Hamletnek az éjjeli látomány iránti minden kételyét eloszlatni igyekszik; ilyet nem ír az, kiben a mystikus világ iránti hit soha megfogamzani nem tudott. Épen Hamlet nevezi az embert «természet bohójának»,[3] kit megráz minden oly rémes gondolat, mely túlhaladja értelme körét. Épen Hamlet mondja Horatiónak, mikor ez magatartását csodásnak, idegenszerűnek találja, hogy ám üdvözölje, mint idegent szokás, mert «több dolgok vannak földön és egen, mintsem bölcselmünk álmodni képes». Nem úgy hangzik ez, mint a költő legközvetetlenebb önvallomása egy érzékeinket és értelmünket túlhaladó világ létezéséről, épen abban a darabjában, melyben minden kétséget kizáró módon czéljául tűzi ki egy természetfölötti jelenséget valónak ismertetni el nézőjével?[4]

[1] Lásd a *Quarterly Review* id. névtelen czikkében a 91 s köv. l. és *I. E. Poritzky* első czikkét (Shakespeares Hexen) a «Der Zeitgeist» cz. folyóirat 1908-iki 41. számában.

[2] *Alexander B.* id. m. 555. l. *Roffe* id. m. 2. l.

[3] «Fools of nature», I. felv., 4. szín.

[4] Lásd *Rümelin* véleményét, id. m. 206 s köv. l.

Az élet viszonyainak s az emberi lélek rejtelmeinek föltárásában a valóság szilárd talaján oly biztosan járó hatalmas költői szellem e mystikus hajlamának megnyilatkozása összeköttetésben látszik lenni az élemedettebb korában reá ismét régi erejével ható vallásos hittel is. Hogy az ő korának mysticismusa mily szépen összefért a keresztény hit legderültebb kinyilatkoztatásával, annak Shakespeare maga adja példáját az őrtálló katonáknak a szellemjelenéshez fűzött beszélgetésében.[1] Ismét Horatio mondja:

«. . . . Úgy beszélik,
Hogy a kakas, a regg e harsonája,
Metsző, hegyes torkával fölveri
A napnak istenét; s az ő jelére
Ha tűz-, ha vízben, földön vagy egen
Csatangol a bolygó lélek, siet
Mesgyéi közé; s hogy van benn' igaz
Arról ez a jelen tárgy is bizonyság.»

Erre Marcellus:

«Aztán csak elmult a kakas szavára,
Mondják, valahányszor az idő közelg,
Melyben Urunk születését ünnepeljük,
Egész éjjel zeng e hajnalmadár;
S hogy akkor egy se mer mozdulni szellem;
Az éj ártalmatlan, planéta nem ver,
Tündér nem igéz, nem bűvöl boszorkány,
Oly üdvös, oly szentelt azon idő . . .»

Mire Horatio: «Hallottam én is, hiszek is belőle . . .»

És sajátságos: a mit a szent éjhez fűződő naiv néphitből a sokaktól katholikusnak tartott, a puritánokat gyűlölő angol költő drámájában megörökített,[2] az szoros összefüggésben látszik lenni azzal, a mit később a puritanismus nagy költője, az «Elveszett paradicsom» dalnoka, Milton egyik ifjúkori versében megénekelt, melyben a bukott angyalokkal

[1] I. felv., 1. szín.

[2] Hamlet katholikus vonatkozásaira nézve l. *Gervinus* id. m. III., 304. l.

azonosított pogány istenségeket a Jézus születését megelőző éjjel elköltözteti uralmuk területéről.[1]

Abban az epilógban, melyet Shakespeare utolsó darabjához, a «Vihar»-hoz s egyúttal a saját költészetéhez írt, ő a vallásos hitet minden varázslatnál nagyobb erőnek hirdeti. Azt mondja itt Prospero:

«Ím varázsom szellemi
Elhagyának, bűvöm törve;
S kíntól, kétségtől gyötörve
Nékem el kell veszni ma,
Ha nem old föl hő ima,
Melynek szent hatalma oly nagy
Hogy a bősz ég kegyre olvad
S tisztává lesz minden vétek.»

E szempontból tekintve valószínűséget nyer az a föltevés, hogy a Caliban alakjában mint általán a «Vihar» conceptiójában Shakespeare, ki különben is úgy tűnik föl, mint az éjszaki germán, tisztább keresztény világnézlet költői képviselője a déli, román fajoknak a renaissanceban erősen elpogányosodott életfölfogásával és költészetével szemben,[2] azt a gondolatot akarta kifejezni, hogy igaz ember, életének és szavának nemességével, türelemmel és önuralommal a világban hatalomra vergődő gonosz elemeket megfékezheti és szolgálatába hajthatja.[3]

A gonosz szellem hatalma, nyilvánulásának vagy személyesülésének alakjai és módjai felől a vélemény a keresztény vallásos fölfogás körében idő folytán változott, de alapja mindig az a hit maradt, hogy világunkban az isteni szeretet van uralomra hivatva, s hogy e szeretet erejével szemben áll a gonosz szellem, melylyel annak mindig új és új harczot kell vívnia. Van e hitnek oly formája is, mely minden embert életében egy jó és egy rossz szellemtől kisértnek vél s erre vonatkozik Shakespearenek is például 144 Sonetteje, valamint színműveinek is több helye a római történeti drá-

[1] Közli *Walt. Scott* id. művében a 62. lapon.
[2] *Mézières* id. m. 599 s köv. l.
[3] *Rio* id. m. 293. l. *Spalding* id. m. 149 s köv. l.

mákban,[1] úgyszintén Gratiano panasza a meggyilkolt Desdemona fölött, mikor azt mondja, jobb, hogy atyja, Brabantio előbb halt meg, mert ha élne még:

«E látomány kétségbe ejtené,
Átokkal űzné el jobb angyalát,
És kárhozatba dőlne.»[2]

A jó és gonosz szellem e küzdelmében, mely az emberi lélek fölött folyik, a győztes gyakran változik; a nap huszonnégy órájának fele az egyiknek, fele a másiknak kedvez. A nappal az isteni szereteté, s ezért csak az ember iránt jóindulatú tündérek nem félnek a hajnal hasadásától;[3] ellenben a gonosz szellemé az éj. Az éj, melynek iszonyait oly megragadóan festi Shakespeare; az éj, «hol legszabadabb a rossz»,[4] mely vakságot hoz s beköti a szánó nap gyöngéd szemét; mikor «a nap munkása fekhelyére dűl, prédára éji szörny les egyedül»; mikor a szikár orgyilkolás lopva jő, vérfertőző Tarquin lépésivel, a czél felé, mint a kisértet».[5] Mert az «éji kisértőktől és manóktól» csak az istenek őrizhetnek meg;[6] éjjel a sirok kinyilnak, mérges gőzök, gyilkos párák keverednek a légbe s minden gonosz varázs és bűverő fölszabadul.[7]

De ez a vészes uralom csak az első kakasszóig tart és van egy éj, melyben az embereket nyugtalanító és megrontó szellemeknek nem szabad a földön megjelenniök. Az az éj, melyben az isteni szeretet teljessége Megváltóját leküldte a földre; melyhez gyermekkorunk legédesebb emlékei, legszentebb képzetei fűződnek, a mikor a harangok éji zúgása s a kakas szelleműző szava mellett csak angyaloknak van az út nyitva ég és föld között; a mikor:

«Tündér nem igéz, nem bűvöl boszorkány,
Oly üdvös, oly szentelt azon idő.»

Berzeviczy Albert.

[1] *Thiselton D.* id. m. 54 s köv. l. *Roffe* id. m. 20. l.
[2] *Othello*, V. felv., 2. szín.
[3] *Szentivánéji álom* III. felv., 2. szín.
[4] *Julius Caesar* II. felv., 1. szín.
[5] *Macbeth* II. felv., 1. szín, III. felv., 2. szín.
[6] *Cymbeline* II. felv., 2. szín.
[7] *VI. Henrik, II. rész*, I. felv., 4. szín és IV. felv., 1 szín, *Antonius és Cleopatra* IV. felv., 9. szín.

SHAKESPEARE «VELENCZEI KALMÁR»-JA.

(Felolvastatott 1909 január 24-én.)

A Velenczei kalmár 2-ik felvonásában a jókedvű Graziano beszél azokról a bárkákról, a melyek úgy indulnak el a hazai öbölből, mint elkényeztett fiúk, lobogó díszben s úgy térnek vissza, mint a tékozló fiú, roncsolt bordákkal, megtépett vitorlákkal, elnyűve a széltől. A darabban ezek a sorok úgy csengenek föl, mint halk memento, — hiszen tudjuk, hogy a fejedelmi kalmár, Antonio hajóiról van szó, a melyek, mint büszke vitorlájú urai a vizeknek az óczeánon járnak s lenézik az apró kalmárokat, a kik köszöntik őket s meghajolnak előttük. Csalóka partok között, haragos tengeren, irigy zátonyok mellett, szelekkel és habokkal küzdve járnak ezek a hajók az óczeánon — a fejedelmi Antonio, — nem, a fejedelmi Shakespeare hajói... Több, mint háromszáz esztendő óta szelik a nagyvilág vizein ezek a hajók kincsekkel megrakodva, hol jóindulatú, hol meg ellenséges szelek és partok között, hol évtizedekig tartó ködbe borítva, hol meg sugaras verőfényben fürödve, hol mintegy hatalmas hajóhadba tömörülve, hol még apróbb csoportokra oszolva — futnak, futnak az örök vizeken s útjok oly csodálatos, oly kalandos, s néha oly talányos, oly érthetetlen.

A *Velenczei kalmár* háromszázéves útja a legérdekesebb és legviszontagságosabbak közül való. A 18-ik század felvilágosultsága és szentimentalizmusa, a mely Othellot és Leart barbárnak találta; az a kor, a mely a zsidó tipusát Bölcs Náthánban és Shevaban látta: a Velenczei kalmárral éppenséggel nem tudott mit kezdeni. A Velenczei kalmár, mint Shakespeare minden drámája a Stuartok kora után átdolgozásokban kerülhetett csak színre s évtizedeken keresztül a darabot, mint Velenczei zsidót adták, valami Lord Lansdown átdolgozásában, a hol Shylock nyomorult komikai

figura volt. Egy színész, Garrick elődje, Charles Mucklin nyúlt vissza először a Shakespeare szövegéhez, de ő már a 18-ik századbeli ember szemével nézte a darabot s ő volt az első, a ki *tragikus* alaknak játszta Shylockot, jóllehet a német könyvek erről még máig sem igen akarnak tudni. Ezzel megindult az a különös evoluczió, a mely a Shakespeare drámáját lassankint teljesen kiforgatta eredeti mivoltából. Velenczei kalmárnak nevezték ugyan, de lassankint Shylock lépett elő a hősévé. Eredetileg a vígjátékok között volt, s nem lehet kétségünk az iránt, hogy Shakespeare közönsége röhögött is a zsidón, de a humánosabb felfogás térhódításával együtt a Shylock drámája egyre jobban kinőtt a darab vígjátéki milieujéből. S hogy a zavar teljes legyen: egyéb problémák is bujtak elő. Miután Shylock a darab hősévé és legfontosabb személyiségévé emelkedett, az ötödik felvonás kezdte értelmét veszíteni s minthogy a virtuózok nem sokat teketóriáznak a poétákkal, Dawison példájára kezdték elhagyogatni az ötödik felvonást s végezték a darabot a törvényszéki jelenettel. Viszont azonban mennél reálisztikusabban és mennél hatalmasabban játszták Shylockot, annál különösebbé, furcsábbá, mondhatni képtelenebbé vált az egész darab. Nem is lehet csodálkozni, hogy Sarcey, a világos eszű kinai, a ki sohasem látott túl azon a falon, a melyet tudvalevőleg mérnökök húztak, s a melyen túl virul a poézis: igazán, nem is lehet csodálkozni, hogy Sarcey a Velenczei kalmárt egy ilyen józan pillanatában kinevezte operette-librettónak. Mit is keres Shylock nagyszabású, komor alakja körül a három furcsa kérő? Mit jelent a három furcsa ládika? Aztán meg a font hús? Hiszen ilyesmit már csak a *mesékben* olvas az ember. Itt aztán meg is álltak a magyarázók. Hiszen a dolog olyan egyszerű! Shakespeare mesemotivumokat használt föl, a melyeket készen talált a forrásokban, azokban a novellákban, a melyeknek anyagából a darabját írta. S ha egy író készen talál valamit a forrásokban, világos, hogy a források a felelősek, nem pedig ő.

A font húsnak és a három ládának a motivuma (vagy a mint az angol magyarázók megformulázták: a cásket story és a bond story) a kommentátorok szerint hamisítatlan, vér-

beli mesemotivum s a mint némely magyarázó magát óvatosan kifejezi, Shakespeare ezt a mese-anyagot gyönyörűen beolvasztotta a maga drámájába.

A nagyon higgadt olvasó előtt ennek a mesebeolvasztási processusnak első pillantásra gyanusnak kell feltünnie. Nem valószinű ugyanis, hogy Shakespeare stiltelen volna s hogy egy olyan drámában, melynek jogi és perrendtartási elemeire vonatkozólag a legapróbb részletekig informálja magát: oda nem való mese-momentumokat használna fel. Másrészt Shakespeare sohasem csinál titkot abból, ha mesét ir; bizonyság erre a Téli rege, a Szent Iványéji álom, a hol már a darab czímében szinte plakátszerűen hirdeti az intenczióit, bizonyság rá a Vihar, a melyben a legnagyobb tudatossággal használja föl a mesének legkarakterisztikusabb motivumát, a csodát. Igaz, hogy voltak, vannak és lesznek, a kik mindent jobban akarnak tudni, mint Shakespeare s csak legutóbb történt, hogy Shakespearenek talán legegyénibb, legvalóságosabb, sőt bizonyos tekintetben legtörténetibb drámáját egy kisérleti előadás kapcsán megtették — mesének. Vagy féltuczat kritikus, a kiket eddig az operette problémái foglalkoztattak, egy véletlen folytán felcsapott Shakespeare-tudósnak, s nyilván azt hitték, hogy a pedáns és tanult Shakespeare-tradiczióival szemben valami újat és nagyot mondanak, azzal, hogy mesének deklarálnak egy olyan drámát, a hol — szerintük szánni való — elmék eddig csak problémákat kutattak. Hiszen Hamlet minden problémáját elfujja ez a varázsige: Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy szomorú királyfi... Hogy ezt Goethetől kezdve még eddig senki sem tudta!

A kérdés annyira komoly, mint maga Shakespeare. Mikor egy költőről, kivált pedig egy nagy költőről, a kit állítólag még eleven szálak fűznek a mának életéhez: olyan nézetek kapnak lábra, hogy azok a művei, a melyeket ő valóságos, reális drámáknak irt meg, nem egyebek, mint *mesék*: akkor ez jelent valamit, sőt nagyon sokat jelent s mindenesetre érdemes megvizsgálni, hogy mit jelent.

Először jelentheti azt, hogy az illető iró vagy munka *elavult*. Egy reális dráma tudniillik akkor tűnhetik fel csak mesének és csakis annak a szemében, a kire nézve, mint

valóságos emberi történet, mint lélektani organizmus: teljesen elvesztette valószínűségét. Tehát, ha én egy régi, reálisnak írt drámáról azt mondom, hogy mese, tulajdonképpen azt árultam el, hogy nem hiszek benne, de mert ezt a hitetlenségemet bevallani nem merem — nem levén mindenki Tolstoj, a ki be is meri vallani — tehát egy tetszetős, divatos formulát használok s azt mondom róla, hogy szép mese, s a míg így lenézem a naiv, mesemondó Shakespearet, közben nagy megelégedéssel bámulhatom magamat, hogy milyen okos és milyen műértő vagyok. Mennyivel különb és őszintébb volt *Voltaire*, a ki a maga hármas egységen, udvari tradicziókon, elegáns rhetorokon nevelkedett humanismusával és felvilágosultságával nagyon elavultnak érezte Shakespearet, de nem keresett formulát, hanem az avonii hattyút minden teketória nélkül tudatlan barbárnak és részeges vadembernek nevezte. Igaz, hogy Shakespeare túlélte Voltairet, mint kritikust, mint drámaírót s az elavulás ma is csak egyes motivumain érzik.

Ha tehát egy shakespearei drámában mesét látunk ott, a hol Shakespeare nem kontemplált mesét, az első lehetőség az, hogy a darab motivácziója elavult, valószínűsége megingott. A második lehetőség az, a melyet *Lessing* annyiszor érezett a mikor Shakespeareről volt szó, s a melyet minden tájékozott olvasónak éreznie kell: hogy talán nem Shakespeareben van a hiba, hanem a mi megértésünk tökéletlenségében és fogyatékosságában. És ebből a szempontból talán érdemes volna szemügyre venni azokat a mesetörmelékeket, a melyeket Shakespeare belegyúrt a *Velenczei kalmár*ba.

Majdnem bizonyos, hogy Shakespeare főforrása egy tizennegyedik századbeli novella volt, melynek czíme *Gianetto története*. Megvan benne a Velenczei kalmár anyaga és Shakespeare angolul is olvashatta. Az ifjú Gianetto utazása közben egy szép kikötőt pillant meg, a mely felkölti kíváncsiságát. Megtudja, hogy Belmontban van, a melynek úrnője egy csodaszép asszony, a kiért vesztükre bolondulnak a férfiak. Mindem nemes ember fölléphet kérőjeként, azzal a kikötéssel, hogy egy éjszaka alatt meg tudja nyerni a világszép asszony szerelmét. Ha reggelig czélt nem ér, minden

birtokát és jószágát elveszíti. Gianetto kiköt. Egy csapással meghódítja a belmonti udvart. A nap ünnepségekkel telik el. Este visszavonul a herczegnővel, a kinek két szolgálóleánya édességgel és borral kínálja meg a fiatal embert. Gianetto iszik s mély álomba merül, a melyből föl sem ébred másnap reggelig. Szomorúan tér vissza Velenczébe, a hol ráveszi atyai barátját, hogy új hajót szereljen föl számára. Megint csak úgy jár, mint első ízben s egy harmadik által szeretné helyreütni kudarczát, de barátjának nincs több pénze. Egy mestrei zsidóhoz fordul s 10,000 aranyat vesz tőle kölcsön, azzal a kikötéssel, hogy Keresztelő Szent János napján visszafizeti, ellenkező esetben joga van egy font húst kivágni Ansaldo testéből. A novellában ugyanis Shakespeare Antonioját Ansaldonak hívják. Gianetto harmadszor is Belmontba utazik. De a mikor este át akarja lépni a herczegnő szobájának küszöbét, az egyik szolgáló leány a fülébe súgja, hogy ne igyék a borból. Gianetto elérti s a mikor ivásra kerül a dolog, titkon kiönti a bort. Ébren marad, megnyeri a herczegnő szerelmét s aztán nagy pompával megtartják az esküvőt.

Ime Portia története a novellában. Shakespeare a novellának ezt a részét nem használta fel s a hiányt egy másik középkori meséből pótolta, a melyet szintén ismert s a melynek a veleje az, hogy: az apuliai király, leányát a tengeren át Rómába küldi, hol a császár fiával kell őt eljegyezni. A királyleány kissé kalandos módon jut el Rómába, a mennyiben időközben még egy czethal gyomrában is megfordul. Rómában a császár fogadja s ugyanolyan próbát állat vele, mint Portia a kérőivel.

Shakespeare tehát két meséből csinált egy harmadikat. Azt mondják, hogy a Gianetto történetében talált szerelmi próbát rútnak ítélte s ezért helyettesítette egy másik motivummal. Ez nem megokolás, ez csak föltevés; de nem lehet-e ennél a föltevésnél alaposabbat találni?

A kommentárok először is abban tévedtek, hogy a *Gianetto kalandjai*ban nem láttak többet puszta mesénél. A mai pszichologia már a legközönségesebb népmesékben is sokkal többet talál a képzelőtehetség játékánál, a belmonti

úrnő szerelmi próbáját azonban csak a tájékozatlanok nevezhették mesének. Az a szerelmi próba ugyanis, a melyről a Ser Giovanni novellájában szó van: nem költői kitalálás, nem is homályos eredetű mese-motivum, nem ritka, szokatlan dolog, véletlen eset, hanem egész röviden szólva: *társadalmi szokás*, mely a középkor és a renaissance századaiban általánosan dívott és Shakespeare korában sem volt ismeretlen. A kulturhistória próbaéjszakák és vendég-éjszakák neve alatt ismeri azt az intézményt, melynek a trónoktól lefelé egészen a paraszt kunyhójáig meghódoltak az emberek. Ennek az intézménynek lényege és értelme, hogy vőlegénynek és menyasszonynak a házasságkötés előtt megengedjen egy bizalmasabb természetű együttlétet, a mely lehetségessé teszi annak a megitélését, hogy csakugyan összeillenek-e. Nagyúri vagy éppen fejedelmi családokban az örökösre vagy az utódokra való tekintettel ragaszkodtak ehhez az intézményhez, a mely különben a felek hajlama vagy vérmérséklete szerint: megfért a legszigorúbb tisztességgel is, még ha gardedám nem volt is jelen, a kiről különben szintén beszélnek a források.

Az említett olasz novella semmi egyéb, mint ennek a társadalmi intézménynek szépirodalmi leverődése. Shakespeare a szerelmi próbának ezt a formáját először is azért nem használhatta, mert merőben novellisztikus, nem drámai és nem színpadra való. Magát a motivumot aligha találta rútnak, mert hiszen két darabjában is fölhasználta: a *Szeget Szeggel* és *Minden jó, ha jó a vége* című vígjátékokban. A *Velenczei kalmár*ban a szerelmi próbát csak *szimbolikusan* hozhatta a színpadra. Nem vetette el azt az anyagot, csak sublimálta, megfinomította s ha szemügyre veszszük, hogy milyen változtatásokat tett rajta, egy pillanatra talán betekinthetünk Shakespeare műhelyébe.

Az olasz novellában egy kérő próbál háromszor, Shakespeare darabjában három kérő próbál egyszer. Ennek az értelme az, hogy Portia testi és szellemi kiválóságait éppen a kérők vetélkedése bizonyítja legjobban. Még fontosabb momentum, hogy a szerelmi próba, mely az olasz novellában nyers erotikum, Shakespeare drámájában szellemi próbává,

valóságos szellemi tornává alakul át s kicsiben is mutatja azt a Shakespearet, a kin a középkor összes témái átszűrődnek és megfinomulnak. Van azonban még egy változtatás, a melyhez a forrásoknak semmi közük. Shakespeare darabjában a Portia-féle próba úgy van feltűntetve, mint Portia elhúnyt atyjának utolsó akarata. Mit jelent ez a változtatás, hogy került bele ez a drámába? Mi szüksége volt Shakespearenek arra, hogy e szerelmi próbát Portia apjának tulajdonítsa? Ez csekély dolognak látszik és mégis sokat jelent. Jelenti első sorban talán azt, hogy az ilyen szerelmi próba már inkább a multé, mint a jelené. Jelenti tehát azt, hogy már Shakespeare is csakúgy tudja valószínűvé tenni, ha a múltból származtatja. Másodszor jelent olyasvalamit, a mi nemcsak a Velenczei kalmárra nézve fontos, hanem az egész shakespearei drámára nézve roppant jellemző, mert a kornak, a renaissancenak egyik legnagyobb konfliktusát tárja fal, a mely a shakespearei drámában minduntalan ismétlődik. Évszázadokon keresztül a leány teljesen az apai hatalom alatt volt. Mindössze is azt a szerelmi próbát engedték meg neki, a melyről már beszéltem, s a mely szublimáltan jelenik meg a shakespearei drámában. A renaissance azonban meghozta a nő emanczipációját a szerelmi téren s ez kétségtelenül összefüggött a nő lelki fejlődésével. A leányok konfliktusba kerültek az apai hatalommal, mert szabad választást kívántak a szerelemben. Ez a konfliktus aztán kiszélesedett, szülő és gyermek konfliktusává, két generáczió meghasonlásává s hogy itt a shakespearei dráma egyik alapmotivumához értünk, azt mindenki belátja, ha Othellóra, Rómeóra, Learre, Cymbelinre gondol, vagy a vígjátékok között a Makranczos hölgyre és a Szent Iványéji álomra, a szülői és a gyermeki akarat e változatos konfliktusaira.

A Velenczei kalmárban kétszer fordul elő ez a motivum. Először Portiának és apjának, azután Shylocknak és Jessicának a visszonyában. Portiára nézve a kérdés teljesen vígjátékilag oldódik meg, a mennyiben (s ezt századokon keresztül mutatják a különböző olasz és franczia vígjátékok), az ő választása történetesen összeesik az apai óhajjal. Hogy Shakespeare csak a párhuzamosság kedvéért vette volna fel Portia

apját, ez talán merész feltevés volna. Valószínűbb, hogy ez az örökös témája megint foglalkoztatta. Egy halott apa, a kivel szembe kerül az élő gyermek akarata: vajjon nem a Hamlet tragédiájának előre vetett gondolata ez? Hogy ez nem egészen önkényes feltevés, bizonyítja a törvényszéki jelenet egy pár sora, a hol Portia majdnem szószerint ugyanazt mondja, a mit pár évvel később a Poloniusszal való jelenetben Hamlet szájába fog adni Shakespeare.

De lássuk most a másik mesét, a font húsról szólót. Első pillantásra egy olyan szerződés, a melyben a hitelező nem kamatot kér és nem kárpótlást, hanem nemfizetés esetén egy font húst az adós testéből, talán különösnek vagy fantasztikusnak látszhatik, pedig ép oly kevéssé az, mint Portia szerelmi próbája. Barbár időkben a nemfizető adós személyével tartozott a hitelezőnek, a ki akár meg is ölhette. Emberségesebb időkben már csak az adós munkájával, izomerejével, szolgáltatási képességeivel rendelkezett, de hogy az emberiesség milyen nehezen tört utat ezen a téren, arról tanuskodnak az adósok börtönei, a melyek még a 19. században is megvoltak s a melyek alkalmat adtak Dickensnek, hogy a Dante poklát újra megírja kicsiben, a jószívű angolok számára. Shakespeare Shylockja a tömérdek kereskedelmi s egyéb törvénynyel kormányzott Velenczében csak megtűrt ember, jövevény, idegen, a kinek azt is el kell szenvednie, hogy a keresztény kalmár arczon köpi és megrugdossa. Shylock boszúért sóvárog, ezt világosan kimondja első jelenetében. El szeretné láb alól tenni Antoniót, a kinek Shylock szemében az a legnagyobb bűne, hogy ingyen kölcsöneivel Velencze piaczán lenyomja a kamatot. Minthogy Shylock a törvényen *kívül* boszút nem állhat, a nélkül, hogy saját személyét is koczkáztassa, ennélfogva *törvényes* boszút akar állani. Az egy font húsról szóló szerződés ilyen törvényes módja a boszúállásnak. Shylock koczkáztat háromezer aranyat cserében Antonio életéért. Az egy font húsról szóló kikötést tréfálózva, humorral emlegeti, mintha csak élczelne, de jókedve csak leplezi gondolatát s hogy a boszú lehetősége áll előtte, nemcsak Bassánio bizonyítja, a kit nyugtalanít ez a könnyelmű kötés, hanem Shylocknak a

kötés előtt mondott szavai, hogy a hajó csak deszkaszál, a matróz csak ember, s hogy Antonio vagyona kétes. Csak azért nyájas és alázatos Antonióhoz, hogy beleugrassa őt a kötésbe, de mézes szavait az elnyomott boszúvágy sóvár lehelletével ejti.

Shylock boszúvágya alapjában véve nem jellemzi magát a zsidót. Igaz, hogy Shakespeare kora minden rosszat rákent a zsidókra, boszúállóknak, gonoszoknak vallotta őket, s a mikor a 16-ik század 80-as éveinek elején, tehát körülbelül 15 évvel a *Velenczei kalmár* megjelenése előtt egy Robert *Wilson* nevű drámaíró «A három londoni hölgy» című moralitásában fölléptetett egy zsidót, a ki becsületesebb és irgalmasabb szívű volt a keresztény kalmárnál s a ki elengedi egy keresztény adós 3000 arany tartozását, hogy a vallásváltoztatás bűnétől megmentse: ez a darab oly kevéssé fejezte ki a közvéleményt, hogy pár évvel később Marlowe Máltai zsidajában olyan szörnyeteget vitt a színpadra, a milyet a világ alig látott. Shakespeare sem itélte meg szimpatikusan a zsidókat, de sokkal nagyobb művész volt, semhogy monstrumot és ne embert akart volna megrajzolni Shylockban. Viszont nagy tévedés azt hinni, hogy ő Shylockban a zsidót akarta védelmezni, a mikor gaztettét mentegeti. Shakespeare minden gonosztevőjét ugyanígy mentegeti s minden gazembere vagy azzal igazolja magát, hogy ő csak boszút állott, vagy pedig összeroskad a lelkifurdalások terhe alatt. Még Jago is úgy állítja be magát, mint a kin Othello kétszeres igazságtalanságot követett el, mint a kinek tehát föltétlen joga van a boszúra, sőt a fő-gonosztévő III. Rikárd is azzal szépíti gazságait, hogy neki jussa van boszút állani az anyatermészeten, mely őt csúfnak és korcsnak teremtette.

Shylock boszúvágyában tehát nincs semmi speciálisan zsidó vonás, de a boszúállás módja, a kerülő út, a törvény sánczaiba való lesbeállás, a követelés jogosságára való hivatkozás már egészen speciális momentum. A mikor Portia az írott betű jogával szemben az irgalomra hivatkozik s, Shylock diadalmasan lobogtatja az írását. A zsidót tehát meg kell fogni a saját tőrében: a dialektikát dialektikával, betű-

szerintiséget betűszerintiséggel visszaverni s végül a zsidót egyenesen rászorítani arra, hogy váltsa be írását, ha meri: ez tiszta vígjátéki fordulat, a drámai feszültségnek ujjongó örömben való fölengedése. Ebből az egész kompozicióból nyilvánvaló, hogy Shakespeare nem látott mártirt Shylockban, hanem csak egy gonosztévőt, a kinek tragikai nagyságához hiányzik a bátorsága, a saját életének koczkára vetése és a ki ravasz fondorlattal akar egy keresztény ember életéhez férni.

Shakespearere nézve Shylock zsidóvolta nem volt kérdés, nem volt probléma, hanem olyan fajtájú pittoreszk érdekesség, mint az, hogy Othello szerecsen. De hogy antipatikusnak, sőt komikusnak látta: az a darab több helyéből nyilvánvaló. Van például Shylockban egy tudatos és szándékos ellenmondása, mely ellenállhatatlan szatirikus erővel hat. Shylock először azt mondja, hogy nem eszik a keresztényekkel, utóbb azonban mégis elmegy a vacsorájukra, hogy azzal is pusztítsa a keresztényt. Ez az ellenmondás gyönyörű és igaz vonás, ha Shylockot nem akarjuk nagyobbnak látni, mint Shakespeare; mihelyt azonban a zsidóság szimbolumának tekintjük: ez a jellemzés nevetséges és absurd. Még egy finomabb helye is van a darabnak, a hol Shakespeare félreérthetetlenül fejezi ki véleményét Shylockról. Az ötödik felvonás bűbájos szerelmi jelenetében ezeket mondja Lorenzo:

Kiben nem él zene,
S kin nem fog édes hangok egyezése,
Az árulás-, furfang-, rablásra termett,
A lelke komoran jár, mint az éj,
És, a mit érez, sötét, mint pokol.

Ezek a versek nem pusztán hangulatos lirai sorok, hanem öntudatlan jellemzése Shylocknak, a ki a második felvonásban így szól Jessicához:

Bezárd az ajtókat, s dobost ha hallasz,
S csúful nyekegni görbenyakú sípot,
Betömd a ház fülét, az ablakot.
A buta mókák zaja bé ne hasson
E józan házba.

Shakespeare értelmében Shylock az, a kin nem fog a hangok édes egyezése.

Akadtak magyarázók, a kik utólag nagyon rossz néven vették Shakespearetől, hogy a zsidó családias érzésnek semmi nyoma Shylock alakjában. Ez tökéletesen igaz, csakhogy Shakespeare nem is akart ilyesmit. Neki a zsidók családi életéről éppen annyi fogalma volt, mint a feketék családi viszonyairól és Shylock és Jessica viszonya szakasztott az öreg Capulet és Julia viszonya, a hol apa és leány között a legcsekélyebb lelki közösséget sem lehet felfedezni. Jessica éppen úgy a saját feje után megy férjhez, mint Julia és Desdemona. Még Desdemonánál is könnyebben szökik meg, mert ridegnek találja a házat. Shakespeare nem hiába mondatja el több ízben, hogy nem hasonlít az apjához, nincs benne egy íz a zsidóból, Jessicában csakugyan nincs egyéb zsidó nevén és zsidó eredetén kívül. Nincs benne semmi hit, semmi ragaszkodás az apja iránt s az ötödik felvonás sokszor idézett híres szerelmi duójában Lorenzoval vetélkedve a görög mithologiában olyan jártasságot árul el, a mely nagyon jellemző egy renaissancekorbeli úri kisasszonyra nézve, de egy csöppet sem vall egy ghettóban nevelkedett zsidóleányra.

De Shakespeare zsidókérdéstől ment felfogását, erőteljes vígjátéki kedvét, merőben renaissancekori gondolkodását mindezeknél még jobban megvilágítja a törvényszéki jelenetnek az a fordulópontja, a hol Shylocknak kötelességévé teszik, hogy megkeresztelkedjék. Ha Shakespearenek egyáltalában lett volna valami viszonya a zsidókérdéshez, vagy ha ilyen kérdés az ő korában egyáltalában létezett volna: ezt a megoldást a legnagyobb brutalitásnak kellene tartanunk, mert van-e brutálisabb, felháborítóbb dolog, mint egy embert a hitétől megfosztani, meggyőződése ellen más hitre kényszeríteni. Ez a momentum a mi korunkban: akár filoszemita, akár antiszemita szempontból nézik: egyenesen fölháborító s már a 18-ik század megbotránkozott rajta, mert a lelkiismereti szabadság legdurvább megsértését látta benne. A 19-ik század magyarázói, a kik mindenáron filoszemitizmust akartak beleolvasni Shakespearebe: ezen a ponton egy kissé megakadtak. De azért nem jöttek zavarba. Kisütötték, hogy

Shakespeare nem hibás a dologban s mindennek az a gaz Antonio az oka, a kit azonban a világért sem szabad azonositanunk Shakespeararel. *Brandes* meg éppen odáig ment, hogy Shakespeare felfogását a Lancelot szavaiban akarta megtalálni, a ki tudvalevőleg azt mondja, hogy nem jó a sok kikeresztelkedés, mert fölveri a disznóhús árát s nagyon drága lesz a szalonna. E szerint Skakespeare a világért sem adná a maga felfogását a királyi kalmár szájába, a kiről a darabját elnevezte, a kiről mindenkivel csak jót mondat s a kinek rejtélyes búskomorságában talán saját, legbensőbb érzéseinek nyitott csatornát, hanem egy bolondos szolgát tesz meg a maga tolmácsának. Brandes itt mintha a XVI. század úri társadalmának drámaíróját egy kicsit összecserélné a XVIII. század forradalmi korának írójával. Beaumarchais csakugyan egy inas szájába adja legnagyobb igazságait s legmerészebb gondolatait, de Figaró már az az inas, a kit a kor felszabadított, ő az új ember, a kivel az író örömest azonositja magát.

Bárhogy csűrjék-csavarják is a dolgot, Shakespeare vagy a velenczei urak pártján van, vagy pedig egyszerűen reprodukálja a középkor és a renaissance felfogását. És akkor a kérdés más színben tűnik föl. Ha t. i. a 16-ik század Shakespearejében nem akarjuk mindenáron felfedezni a 18 ik század Lessingjét s egyáltalában nem kivánjuk tőle azt, hogy ismerjen olyan kérdéseket, a melyek rája nézve nem léteztek akkor a velenczei kalmár megoldása legalább is érthetővé válik. A középkori keresztény ember abban a hitben élt, hogy a zsidót a keresztség az elkárhozástól menti meg s Antonio, a ki irgalmas akar lenni Shylockkal szemben, semmiesetre sem állana elő ezzel a kivánsággal, ha olyan lelketlennek tartaná, mint mi mai emberek. Hogy különben Shylockra nézve sem oly rettenetes ez a kivánság, azt a törvényszéki jelenet befejezése mindennél világosabban bizonyítja.

A mikor vagyonáról van szó, azt mondja, hogy élete sem kell, ha elkobozzák vagyonát; ellenben arra a kivánságra, hogy kereszténynyé legyen még kibúvót sem iparkodik lálni. Kétségtelen, hogy ez a zsidónak nagyon hiányos jellemzése s az is bizonyos, hogy Macklintől kezdve angol és

olasz virtuóz színészek tömérdek zsidó vonással gazdagították Shylockot, de ezek a Shylockok éppenséggel nem egyeznek meg Shakespeare zsidajával s én ezúttal a Shakespeare Shylockját szerettem volna igazi világításba helyezni.

A *Velenczei kalmár* igazán csak úgy fogható fel, mert csak úgy egységes, ha annak az őserejű, gazdag vígjátéknak tekintjük, a minek Shakespeare megírta, és ha Shylockban nem keressük a zsidó faj tipikus képviselőjét. Ilyenformán megértjük azokat a középkori nyerseségeket is, melyeket Shakespeare beleírt a darabjába, mert benne voltak az emberekben, a kiket maga körül látott, s minden tarkasága mellett is egységesnek fogjuk érezni ezt a csodálatos alkotást, kivált a törvényszéki jelenetben, a hol valamennyi színes szála a leglogikusabb szövevényben fut össze. A shakespearei drámák egysége nem az a szigorú, formális egység, mely egy gondolatban, motivumban, jelenetben, sőt akár egy alakban elárulja magát. Minden jel arra vall, hogy Shakespearet a történetek, helyzetek, alakok, roppant erővel ragadták meg, s minthogy a korabeli színpad a maga dísztelen egyszerűségével és látszólagos szimplaságával a legváltozatosabb és leggazdagabb térkomplexumot nyujtotta és korlátokat egyáltalában nem szabott, Shakespeare minden témát, a melyet fölvett, átvett, vagy meglátott, a jeleneteknek, alakoknak, fordulatoknak olyan sokaságával elevenít meg, hogy a kompozicziónak úgynevezett vörös fonala eltűnik a szövevénybe s ilyenkor a shakespearei dráma úgy hat reánk, mint maga az élet, inkább sejtjük és érezzük benne a rendet és az egységet, semmint világos formulákba tudnók fogalmazni s ez annyival is igazabb, mert Shakespeare nagy drámáiban a drámai organizmuson kívül egy lirai plust is találunk, ismeretlen személyi élmények bevallását, nagy lelki válságokat, gyónásokat, a melyeknek mélységes zengése néha kihallatszik az alakok beszédjéből s a melyeknek forrásáig sohasem fogunk elhatolhatni.

A Velenczei kalmár harmadik főalakja, a ki a dráma egész épületét tartja: Antonio, a királyi kalmár, a ki a színpadi előadásokon rendszerint a háttérben húzódik meg, a kit a színpadi átdolgozók — még a legkegyeletesebbek is, —

alaposan megrövidítettek s a ki a színházak műnyelvén szólva, úgynevezett «hálátlan szerep». Shakespeare róla nevezte el a darabját, a mi természetesen magában véve nem sokat jelentene, hiszen Julius Cæsarnak sem Cæsar a hőse, hanem Brutus. De Antonionak jelentékeny szerepe van ebben a darabban. Ő a királyi kalmár. Nemeslelkű, de gőgös ember. Egész élete a kalmárkodásban telik el s ezért elégedetlen és búskomor. Gőgjében azt hiszi, hogy őt nem érheti baj s meggondolás nélkül írja alá a kötést, a melylyel kiszolgáltatja magát legádázabb ellenségének. Az irigyelt, a büszke, a királyi kalmár akkorát bukik, hogy kegyelemért kell könyörögnie a zsidóhoz, a kit lenézett, kigúnyolt, megrugdosott. Jó Shylocknak kell neveznie az ördögét. Ez az a csodálatos szép jelenet — melyről természetesen a színpad nem vesz tudomást — a mikor Antoniót egy szál poroszló kiséri ki az utczára, őt, a királyi kalmárt. Antonio ugyancsak megtörik, de milyen nemes rezignáczióval készül a halálra a törvényszéki jelenetben.

A törvényszéki jelenet az élet nagy pöre, a hol tulajdonképpen senkinek sincsen igaza s Portia, a ki a legszélső ellenlábasa Shylocknak, s a ki szeliden akarná kivenni Shylock markából a kést, az irgalom igéjével: ezzel a módszerrel nem boldogul. Az irgalom szavát nem akarják a pörös felek meghallani: mindegyik a jussát kivánja. S ezután már csak harcz folyik a jus strictum jegyében. A szigorú jog elvei szerint bonyolódik le a pör s ezért marad végül mégis csak disszonáns.

És ezért nincs vége a törvényszéki jelenettel a darabnak. Az élet nagy pörének visszásságait, disszonancziáit nem oldja meg a szerelem, mely ha pöröl is, játékból teszi, enyelgésből, mint a gyűrű-epizód mutatja, a mely nem választ széjjel, hanem összeforraszt, a hol nincs pörvesztes, mert mind a két fél csak nyer a játékon. És ez a dráma, mely üzletekkel, bankárok aggodalmaival, uzsorások gonoszságaival, a pénz átkával kezdődik, a szerelem egy holdfényes szimfoniájával nyer befejezést. Ebben a csúnya pörben, melynek *élet* a neve, a békés, az édes, a szent, a harmonikus pillanatok a szerelem pillanatai, a melyben a királyi kalmárnak

nincsen része. És a Velenczei kalmárnak hol mulatságos, hol meg izgató jelenetei közül ki-kivillan egy édesszavú poétának mélységes tekintete, a mely mindent észrevesz, a mit maga körül lát, de végül mégis csak az eget keresi, melyről olyan szépen mondja Lorenzo:

Nézzed, a mennyboltozat
Kerek arany lapokkal van kirakva.
És mind e gömbön, mit látsz, bármi apró
Mikor forog: egy angyal énekel
Kórusba, gyermekszemű kerubokkal;
Ez az örök lelkek harmóniája;
De mi, a míg e gyarló sárruha
Takar be durván, nem hallhatjuk azt.

Hevesi Sándor.

VOLKMANN RÓBERT III. RIKÁRD-NYITÁNYA.

A drámai remekművek szerepe nem merül ki egy-egy színházi estén, miként a drámairodalom kisebbrangú termékeié; azok általjárják a műveltebb rétegek egész gondolkodását, nevelő hatással vannak a nemzedékekre és talán a legnagyobb mértékben járulnak az emberiség művészeti érzékének és tudásának kifejlesztéséhez. A klasszikus drámai hősök valósággal élnek lelkünkben: még közéleti vonatkozásainkban is megelevenednek, de főleg művészeti kontempláczióinkban alakulnak ki teljes valójukban. A drámai hősnek lelki szemünk előtt való megtestesüléséhez ilyenkor a drámai irodalommal kapcsolatos művészeteket is segítségül vesszük: nemcsak olvassuk a drámai művet, hanem figyelemmel kisérjük a hőst játszó színész alakját és alakítását, behatóan szemlélünk egy képet, mely a hőst egyik jelenetében feltünteti, emlékünkbe véssük a hőst ábrozoló szobrot és beleéljük magunkat abba a hangulatba, melybe a hős lelki életét festő zenemű bennünket ringatni törekszik. A zenének tartalmi kifejezése ugyan nincsen, de azért oly rendkívüli hatásokra képes, melyekkel pl. a szépművészetek nem rendelkeznek.

A zene első sorban a dráma lirikus elemeinek meleg kifejezésére alkalmas; anyagával, melyet a melódia, a ritmus és a harmoniák alkotnak és árnyaló eszközeivel: a hangnemekkel, a tempóval és a dinamikai változataival érzelmi világunk összes nyilvánulásait tudja ecsetelni. De a drámának epikus és drámai elemei is alkalmat nyujtanak zenei illusztrálásra. A zeneszerzők minden időben fordultak is a drámai művek felé és alig is van klasszikus dráma, főleg tragédia, melyhez nem találnánk zenét.

Főleg Shakespeare drámái (tragédiák és vígjátékok egyaránt) szolgáltattak alapot zenei feldolgozásra; miként egyik

német zeneiró kimutatja,* több operát készítettek műveiből, mint a többi nagy iró műveiből együttvéve.

Magyar vonatkozású Shakespeare-zene csak kevés van; közülük azonban az egyik méltán vetekedhetik a zenei világirodalom értékes termékeivel: ez Volkmann Róbertnek Shakespeare *III. Rikárd* című tragédiájához irt nyitánya, melyet e sorokban méltatni akarunk.

*

A drámairodalom termékeivel kapcsolatos zenekari művek formái: az *opera* (nyitánynyal vagy anélkül), a *szimfónikus költemény* (és a vele nagyon rokon *zenekari fantázia*, valamint a *drámai szimfónia*) végül pedig az önálló *nyitány*.

A drámai és zenei mű kapcsolata az operában a legszorosabb, a mennyiben a drámai mű az opera szövege, vagy nagyobbmérvü átdolgozásban (Thomas: *Hamlet*) vagy pedig legfeljebb egyes kihagyásokkal, változatlanul (Strauss: *Salome*).

A szimfónikus költemény csak az eszmei tartalmat veszi át a drámai műből és a zenének rendelkezésére álló eszközeivel, kifejezéseivel festeni kivánja a drámában nyilvánuló lelki küzdelmeket és mélyíteni, fokozni azokat az érzelmeket, melyeket a dráma kelt. Néha a zeneszerző zenei kidolgozásra alkalmasabb jeleneteket zenésít meg, melyeket, hogy bizonyos egységet, ha már nem drámait, legalább zeneit, teremtsen, a szimfónia tételeinek megfelelőleg ró össze és az egyes tételekben is a szimfónia formális szerkezetét tartja szem előtt, ily módon megalkotván a drámai szimfóniát, (Berlioz: *Romeo és Julia*); máskor viszont többé-kevésbbé felszabadítja magát a szimfóniai formák alól és szabadabb formában a hős jellemzésére és a dráma hangulatának zenei kifejezésére és festésére törekszik a szó szorosabb értelmében vett szimfónikus költeményben (Strauss: *Macbeth*).

* Max Friedländer: *Shakespeare's Werke in der Musik.* Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, 37. Jahrgang, 1901. 85. lap.

Míg a szimfónikus költemény gyakran a művészeti logika törvényeinek nem mindig megfelelő programmzene néha veszedelmes szirtjei közé téved, zeneesztetikailag jellemezhető formában még nem állapodott meg, egyrészt nagyobb terjedelménél, másrészt nehezebb érthetőségénél fogva csak zeneileg képzettebb közönségre hat közvetlenebbül és a drámával való lazább kapcsolata miatt csak a hangversenyek műsorában foglalhat helyet: addig a drámai nyitány a teljesen megállapodott, zeneesztétikailag szentesített formák (főleg a szonátaforma) keretein belül marad, kisebb terjedelme, világosabb szerkezete miatt a közönség szélesebb köreinek is megfelel és a drámával is szorosabb összeköttetésbe lép, amennyiben nem annyira a hangversenyteremben, mint inkább a színházban, közvetlenül a dráma előadása előtt van a tulajdonképeni helye.

Az önálló drámai nyitány természetesen az operai nyitánynyal némileg rokonságban van, azt is mondhatjuk: ez utóbbiból fejlődött ki és a drámai zenének mindenesetre magasabb fokára emelkedett. Ahogyan a régi színházi darabokat a prologus megelőzte, a zenés darabokat is egy zenekari bevezetés nyitotta meg, mely azonban Wagner Rikárd szavai szerint «csak az átmenet szokásos eszközéül szolgált, nem pedig már a dráma igazi jellemző előjátékának tekintetett. Az már haladás volt, a mikor odajutottak, hogy a darab legáltalánosabb jellegét, hogy az vajjon szomorú avagy víg-e, a nyitánynyal jelezzék.»[1] Az eszményi nyitány legmagasabb rendeltetését Wagner abban látja, hogy az «önálló zene sajátos eszközeivel a dráma jellemző eszméje kifejeztessék és oly befejezésre vezettessék, mely a szcenikus játék által nyujtott feladat megoldásának sejtelmesen megfeleljen».[2] A legmagasabb művészeti követelményeknek megfelelőnek ugyancsak Wagnerrel egyetértve Gluck (1714—1787) nyitányát az *Iphigenia Aulisban* című operájához (1774) tarthatjuk: «Hatalmas vonásokban rajzolja itt a mester a dráma

[1] R. Wagner: *Über die Ouvertüre.* 1841. Összegyűjtött műveinek III. kiadása. I. k. 195. l.

[2] U. o. 204. l.

fő gondolotát szinte látható világossággal».[1] Gluck után Mozart (1756—1791) adta meg az operai nyitány igazi jelentőségét: «A nélkül, hogy kinosan azt akarta volna kifejezni, a mit a zene sohasem tud kifejezni és ki se fejezze, t. i. magának a cselekvénynek részleteit és bonyodalmait, ... az igazi költő tekintetével felfogta a dráma vezető főgondolatát». A legtökéletesebb, utolérhetetlen alkotás e téren azonban a *III. Leonora-nyitány* (Op. 138., 1807), melyet Beethoven (1770—1827) *Fidelio* című operájához (Op. 78., 1805) írt. «Távol attól, hogy csupán zenei bevezetést adjon a drámához, emezt máris teljesebben és meghatóbban mutatja be, mintsem az az utána következő töredezett cselekvényben történik. Ez a mű nem többé nyitány, hanem maga a leghatalmasabb dráma.»[2] Noha a kritika nem hagyta szótlanul Wagnernek ezt a felfogását (Moos a nyitány iránti «mértéktelen csodálat»-nak[3] mondja), bizonyos, hogy az igazi drámai érzéknek Beethoven adta a jelét, hiszen csak egy lépéssel ment még tovább és megalkotta az önálló drámai nyitányt Collin (1772—1811) *Coriolánus*ához (Op. 62., 1807) és Goethe *Egmont*jához (Op. 84., 1810).[4]

A XIX. század első felében Beethovenen kívül csak kevés nagynevű zeneszerzőhöz fűződik a drámai nyitány irodalma (Spohr: *Macbeth* Op. 75., 1825; Berlioz: *Lear király* Op. 4., 1831; Mendelssohn: *Szentiványéji álom* Op. 21., 1826, *Ruy Blas* Op. 95., 1841).

A XIX. század második felében viszont és folytatólag új századunkban is rendkívüli termékenység mutatkozik a drámai nyitányok irodalmában. Az általánosabb irodalmi műveltség terjedése, a színházak szaporodása és nemesebb művelődési szerepe, a nagyobb mértékben feltámadó Shakespeare-kultusz, a zeneköltők magasabb fokú képzettsége: ezek mind oly tényezők, melyek a zeneszerzők és a nagyközönség figyelmét

[1] U. o. 196. l.

[2] U. o. 197. l.

[3] Paul Moos: *R. Wagner als Ästhetiker*, 1906. 53. l.

[4] Beethoven műveihez rendkívül érdekes jellemzést Wagner írt *Beethoven* című tanulmányában összegyűjtött műveinek IX. kötetében.

a drámai zene felé fordították. Túlnyomó részben Shakespeare művei ihletik a zeneszerzőket önálló drámai nyitányok, esetleg a drámai mű alkalmas részeihez való kisérő zene megírására. A gazdag nyitányirodalom illusztrálására szolgáljanak többek között a következő nevek: Schumann (1810—1856), Raff (1822—1882), Rheinberger (*1839), Joachim (1831—1907), Gade (1817—1890), Smetana (1824—1884), Fibich (1850—1900), Dvořák (1841—1904), Balakirev (*1836), Csajkovszky (1840—1893), Tanejev (*1856), d'Indy (*1852), Debussy (*1862), stb.

A XIX. század második felében született meg hazánk földjén is három Shakespeare-drámához tartozó zenemű: Volkmann Róbert (1815—1883) *III. Rikárd*, Doppler Ferencz (1818—1883), *Athéni Timon* és Erkel Gyula (1842—1909) *Téli rege* című nyitánya.

*

III. Rikárd király Shakespeare legnépszerübb tragédiáinak egyike: nagy fenségével, egyszerüségével és világosságával, hősének a leghatározottabb vonásokban megrajzolt jellemével lett azzá. És mégis ez a mű tüzi ki elénk a legnehezebb problémák egyikét dramaturgiai szempontból. Felvetődik előttünk a kérdés: mi adja meg III. Rikárdnak az erkölcsi erőt és értéket, hogy a tragédia igazi hőse legyen? mivel igéz meg bennünket, hogy bevallott tervszerű gonoszsága mellett is érdeklődünk sorsa iránt és nem fordulunk el utálattal és megvetéssel a hóhértól, a vérebtől? Felületesebb kritikusok el is itélték a tragédiát nagy hamarosan; érdekes pl. e tekintetben Bulwer itélete, mely szerint Shakespeare összes művei között *III. Rikárd* a költőhöz legkevésbbé méltó mű és éppen ezért a nagy tömegnél a legkedveltebb! A felületesség és a bal megitélés legfőbb oka az, hogy azok a kritikusok nem látják meg azt a szoros, lélektani kapcsolatot, mely a *VI. Henrik király* III. része és *III. Rikárd király* között fennáll éppen III. Rikárd lelki életében. Mikor a *III. Rikárd*-ban Rikárdnak első fellépésénél sajátságos önjellemzését és azt a szándékát hallják:

Elvégezém, hogy gazember leszek,

úgy vélik, ez a kezdet kezdete és nem látják, hogy ez már bizonyos fokig végeredménye annak a lelki folyamatnak, mely Rikárdban a *VI. Henrik* III. részében végbement. A III. Rikárd iránt érdeklődő okvetetlenül a *VI. Henrik*-ben ismerje meg Rikárdot és a színházak is egységes jellemrajzot adnának, ha két egymásra következő estén hoznák színre a két tragédiát.

A *VI. Henrik* III. részéből megértjük, hogy Rikárd joggal tartja magát a legkiválóbbnak, a tettre képes evolvált egyéniségnek a félénkek, kicsinyek, tétovázók, erőtlenek között. Hogy modern kifejezéssel éljünk: ő kiméletlen «struggle for lifeur», a ki határtalan önzésével a nálánál gyengébbeket, kik útjában vannak, irgalmatlanul legázolja. És a mily jelentéktelen az erős egyéniségű Warwicken kívül Rikárd környezete mind a két tragédiában, mi is úgy érezzük, hogy Rikárd a legkülömb köztük. Bodenstedt is kiemeli,[1] hogy Rikárd nagyszabású tervei mellett az áldozatok iránti részvétünk háttérbe szorul, azok alig is érdemesek részvétünkre, mert — Edvard fiainak kivételével — nem büntelen lelkek, hanem rászolgálnak büntetésükre. Rikárdnak egy másik darwinisztikás vonására Koch mutat:[2] a korona utáni vágy nála örökölt szenvedély, az a szenvedély, a mely már nagyapját a vérpadra, az apját a protektori méltósághoz, majd pedig a válságos wakefieldi csatamezőre vezette; Kuno Fischer is ily értelemben fejtegeti Rikárdot.[3] Beöthy is tömörségében remek lélekanalizist ad Rikárdról:[4] «Rikárd király sötét valóját, melynek a mostoha természet vetett alapot, egy hányatott gyermekkor, családjának véres emlékei, az ifjúság hősi babérja, a fehér és piros rózsa harczának iszonyai, a szerencse hirtelen változásai, az árulások mindennapos képei, a Henrik király tehetetlen jóságából fakadt köznyomor és egyetemes felfordulás: ezek érlelik a tettig, a rémtettek sorozatáig». Így

[1] *Shakespeare's sämmtliche Werke* stuttgarti (Deutsche Verlags-Anstalt) kiadásának IV. kötetében a *III. Rikárd* bevezetésében.

[2] *Shakespeares dramatische Werke* Cotta-féle kiadásának IV. kötetében a *III. Rikárd* bevezetésében, 120. l.

[3] *Shakespeares Charakterentwickelung Richards III.*

[4] *Beöthy Zsolt: A tragikum.* Budapest, 1885. 298. l.

mindjobban megértjük Rikárdot, ki következetességével, meg nem hátrálásával, igazi férfiasságával az igazi hős kiválóságára tesz szert. Állhatatos küzdését a csatatéren fejezi be, és veszte épp oly felemelő, mint a legnagyobb tragikus hősöké.*

Oly hős, mint III. Rikárd, kinek lelki világában annyira túlnyomóak az intellektuális motivumok és érzelmi momentumok alig vannak, nem kínálkozik a zenei feldolgozásra alkalmas médiumnak. A zenei jellemzés Rikárdnak csupán csak heroikus voltának kiszinezésére szorítkozhatik, a mi viszont igen kevés és nem eléggé változatos anyagot nyújtana egy nagyobbszabású zeneműnek. A zenésznek tehát más szempontból kell a tragédiában kifejlő küzdelmet tekintenie és felfognia, mely több és alkalmasabb zenei motivumot nyújt neki.

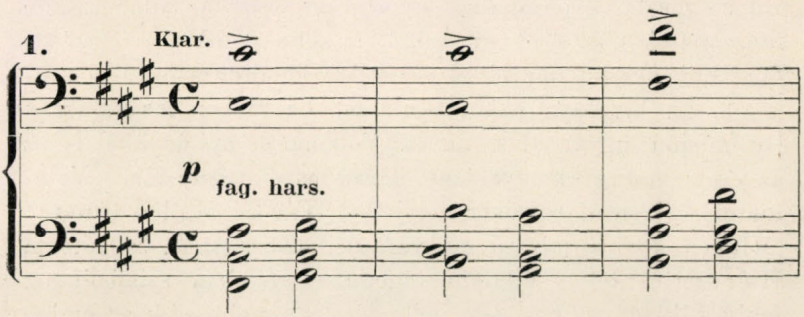
A mit Beöthy *A tragikum*-ban következetesen levezet: hogy a hős az egyetemest mint természeti avagy mint erkölcsi törvényt sérti és e nagyobb és magasabb erővel szemben buknia kell, arra jutott Volkmann is finom művészeti intuiciója segítségével. Nem maga a hős nyújtja neki az alkalmas zenei elemeket, hanem az egyetemes képviseletében fellépő ellenfél, a ki a félelemtől elfogott lelkeket felbátorítja, az elbizakodott hőst csatában megtámadja, legyőzi és az országnak békét hoz.

Volkmann nyitánya ennélfogva inkább szabadabb programmzene és nem is köti magát szigorúan a klasszikus nyitányok szabályszerű szonátaformájához. A három rész, melyből a nyitány áll, nem is éppen a szonátaforma három része: az expozició, a kidolgozás és a reprise, hanem a dráma három stádiuma: a kinos lelki gyötrelmek a katasztrófa közeledésekor, a csata, melyben III. Rikárd elesik és a béke bevonulása.

Az első rész. Borongós, sejtelemszerű hangulatot kifejező két *(Largo)* taktus után a zenekar a 3. taktusban *fis*-moll akkordban állapodik meg, mely *fis*-moll az egész nyitány alap-

* Ezt a mozzanatot is nagyon érdekesen világítja meg Beöthy: u. o. 513. l.

hangneme. E 3. taktusban jelentkezik egyelőre töredékesen *(Andante sostenuto)*, majd 10 taktussal később teljesen kifejlődve az első főtéma:



Fagottok és harsonák játszák halkan e majdnem mind tercz nélküli akkordokat, melyek ismét a kisértetiesnek, félelmesnek hangulatát keltik.

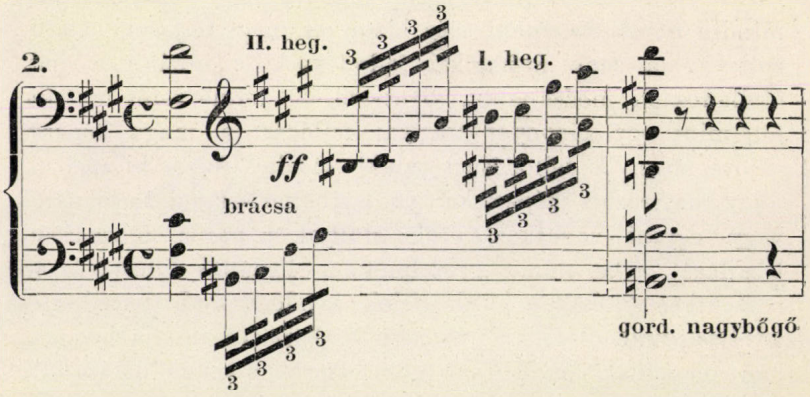
E helyen bizonyos, sokszor tárgyalt, de még mindig sokaktól félreértett vagy tekintetbe sem vett esztetikai alaptörvényekre akarok kiterjeszkedni a zeneművészet kifejező eszközeit illetőleg. Rövidség kedvéért azonban ismét csak Beöthy művéből idézem e teljesen kétségtelen megállapításokat:* «A tartalmi mozzanat (a zenében) többé-kevésbbé mindig homályos, nem elég bizonyos, nem teljesen határozott . . . (a zene) a tragikai fejlődésnek is inkább módját, általánosabb mozzanatait, egyetemesebb természetét mutatja föl, mint egy bizonyos tragikai fejlődést a maga konkrét valóságában. A fejlődésnek alaki oldalát fejezi ki anélkül, hogy határozott képzeteket ébreszthetne eszmei tartalmáról vagy egyéni vonatkozásairól. Halljuk a harcz fölriadását, lezajlását, a harmónia győzelmét az ellenállás fölött; de az összeütközés oka, a küzdő felek kiválóságának természete, a vétség mibenléte, a győzelem eszközei és módja homályban maradnak. Az egyéni erők harczát, a maga határozottságában, a zene nem képes megérzékíteni . . .»

E megdönthetetlen esztétikai igazságokkal szemben pedig a mai zenemű-magyarázók a legkonkrétebb magyarázatokkal

* U. o. 612. l.

merészkednek előállani. Teljesen konkrét analízist egyes-egyedül a szerző jogosult adni programmzenei művéről vagy az, a kit erre feljogosított. Más magyarázónak, ki a szerzővel szorosabb kapcsolatban nem állott, csak az általánosabb mozzanatokat szabad kiemelni; mihelyt konkrét elemzésbe fog, önkényesen jár el és esztétikai kalandozásokba bocsátkozik. Ez kiválóan akkor tünik fel, ha többen magyarázzák ily módon ugyanazt a művet. Volkmann nyitányánál is ez az eset; három magyarázat ismeretes előttem: Hans Volkmanné[1] (ezentúl rövidebb jelöléssel HV), Th. Müller-Reuteré[2] (MR) és «—*r.*» jelzésű magyarázóé[3] (ZK). Az 1. sz. főtéma HV szerint teljes általánosságban «a félelem szimboluma, mely Rikárd gyilkos tetteinél bénítóan nehezedik az emberekre», ZK szerint már konkrétebben «a szerencsétlen, vérengző király . . . borzasztó lelki állapotát érzékíti», MR-nél pedig, a ki különben is abban tetszeleg magának, hogy a nyitány első részének, a tragédia V. felvonásának 3. jelenete az alapja (vagyis Rikárd álma és a kisértetek megjelenése), az első szellem megjelenése.

Az 1. sz. főtémát rögtön követi a vonós hangszerek egy riadásos futama, mely a *fis*-moll éles VII_7 akkordjában csucsosodik ki:

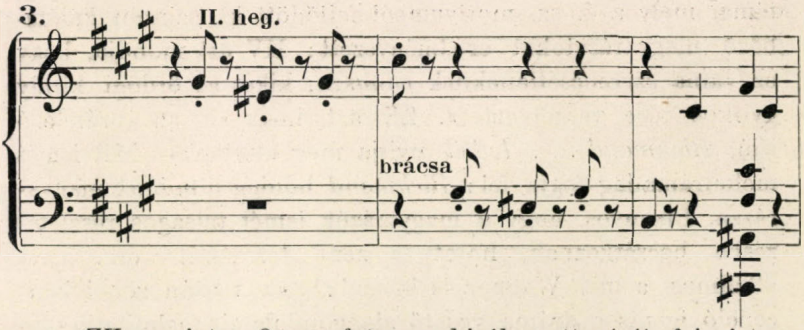


[1] Hans Volkmann: *Robert Volkmann. Sein Leben und seine Werke* (Leipzig, 1903). 134. l.

[2] *Der Musikführer* (H. Seemann Nachfolger, Leipzig) gyűjteményes vállalat 96. száma.

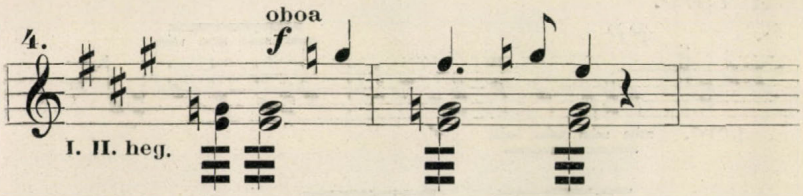
[3] A *Zeneközlöny* két számában: I. évf. 7. sz. 1903. jan. 15. 103. l. és VI. évf. 3. sz. 1907. nov. 18. 27. l.

ezt ismét nyugodt motivum váltja fel:

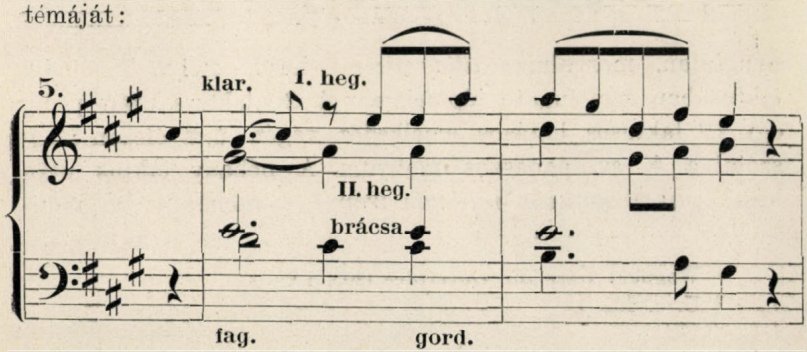


(ZK szerint a 2. sz. futam a király rettegését fejezi ki, MR szerint a király álmából riad fel és az ürességbe mered (ezt a basszusban kitartott *h* hangon veszi észre) és a 3. sz. motivumnál visszahanyatlik.)

A nyolcz taktus után, melyet ez a három motivum betölt, ismét felhangzik az 1. sz. főtéma, most *h*-mollban és újra nyomban követi ezt a 2. sz. futam, megfelelő magasabb fekvésben. A most *h*-mollnak VII_7 akkordja után a hegedük elhaló tremolója közben az oboának egy panaszos motivuma hallatszik:

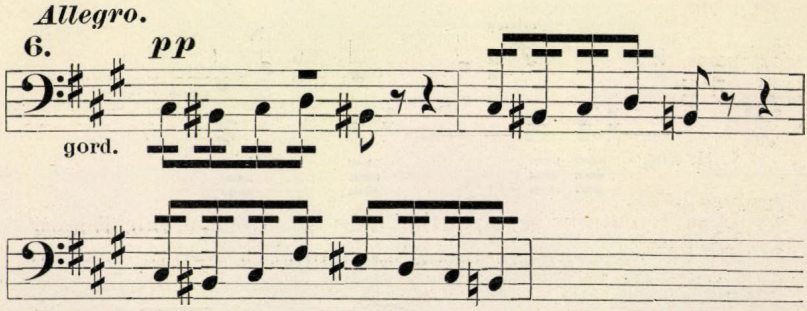


melynek tematikus szempontból nagy jelentősége van. E motivumat követő negyedik taktusban halljuk a nyitány második témáját:



először *a*-durban, majd rögtön utána *cis*-durban. E második téma, mely a 4. sz. motivumból fejlődött ki, szintén különböző magyarázatokat eredményezett: HV azt mondja, hogy ez «ama szerencsétleneknek *panasza*, kiket az ördögi király gyilkos tőre veszélyeztet», ZK azt, hogy «ez az ábrándozó ifjú, *Richmond . . . lelkét* nyitja meg előttünk», MR ismét melodrámailag fogja fel: *Richmond* boldog *álmának* magyarázza. Bizonyos, hogy a magyarázók ismét túlságos részletezésbe bocsátkoznak, holott a zene természete erre nem alkalmas, a mit Wagner is kiemel:[1] «a tisztán zenei koncepció igenis a dráma vezető alapgondolatait foglalhatja magában, nem pedig egyes személyek egyéni sorsát;* Wagnernek esztetikai követelése különben is csak ennyi: találjuk meg a nyitányban a harcát vagy legalább a szembeállítását két egymással ellenséges elemnek.[2] E két elemet pedig megtaláljuk Volkmann nyitányának két témájában; ennyi tehát elegendő a magyarázatra.

A két téma felállításával Volkmann megtartotta a szonátaformát, most azonban eltér ettől és új, az előbbiektől független témával:

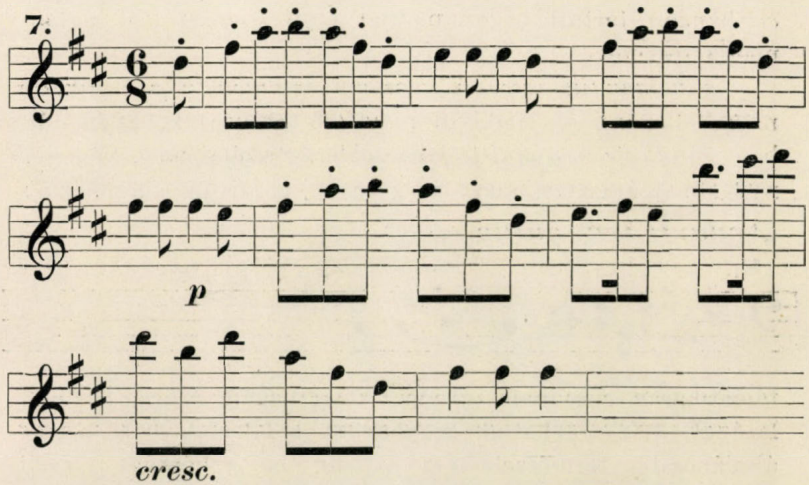


nyugtalan, mozgalmas *allegro*-részt kezd, melynek ötödik taktusában egy fugato lép fel, ennek 20 taktusa után pedig egy 12 taktusos hatásos emelkedés végén újra élesen megszólal a 4. sz. panaszos motivum. A néhány taktus után beálló *più tranquillo ma non troppo* szintén a 4. sz. moti-

[1] Wagner: *Über die Ouvertüre* (205. l.).
[2] U. o. 202. l.

vumot dolgozza fel rendkívül invenciózus változatossággal és 51 taktusnyi terjedelem után belevezet a nyitány első három (*Largo*) taktusába, e helyen *cis*-mollban záródva. Utána nyomban megszólal ismét a főtéma (1. sz.) ugyancsak *cis*-mollban (*Andante sostenuto*) kétszer, majd az eredeti *fis*-mollban egyszer; erre a 4. sz. motivum szólal meg, az ez utáni elhaló és meglassuló rövid átmeneti taktusok pedig a nyitány első részének befejezését alkotják.

A második rész: a csata. Az eddigi borongós hangulatot harci kedv váltja fel: messze távolból felhangzik egy régi skót* csatadal (*Vivace* $\frac{6}{8}$, *d*-dur):



melyet jellemző eredetiséggel a kis fuvola játszik, a nagy fuvola, klarinét, fagott, kis dob és triangulum pedig kisérik. — A vidám felvonulást a csata komolyabb mozzanatai követik: a támadás (*Allegro moderato* $\frac{4}{4}$, *fis*-moll), melyet trombitajelek festenek, majd pedig az összeütközés (*allegro*), mely a nyitány legvirtuozusabb része és mely formai szempontból a kidolgozási résznek tekinthető: megcsendül benne az első rész fugato-témája, a támadáskor elhang-

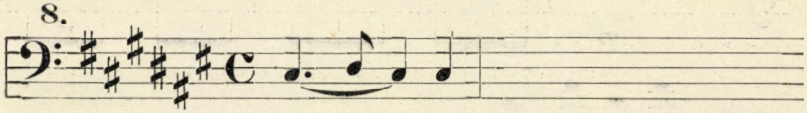
* Volkmann a partiturában régi angol csatadalnak jelzi, de Hans Volkmann kimutatja e jelzés téves voltát idézett művének 137. lapján a jegyzetben.

zott trombitajel, a régi skót csatadal töredékesen (7. sz.) *poco più mosso* jelzésnél egy új száguldó motivum, a $\frac{3}{4}$-re áttérő taktusváltozásban pedig a főtéma (1. sz.) *e*-mollban (6 taktus), ismét $\frac{4}{4}$-ben a 7. sz., ennek 7 taktusa után a főtéma $\frac{3}{4}$-ben *h*-mollban (6 taktus), ujra $\frac{4}{4}$-ben a panaszos motivum (4. sz.) és a csatadal töredékei egymást felváltva, *più mosso* után egy hatalmas emelkedés a teljes erővel felhangzó főtémára vezet ($\frac{3}{4}$, *fis*-moll,) mely a *fis*-moll V_7 akkordjának éles felkiáltásában véget ér: a csata eldőlt. A rövid *Andante maestoso* ($\frac{4}{4}$, nagyjában *cis*-dur) rész ismét a trombitajeleket foglalja magában, most mintegy lefuvásképen, majd pedig *cis*-hangon tartott orgonaponttal átmenetül szolgál a harmadik részhez.

A harmadik rész. A második témából (5. sz.) alkotta meg Volkmann a rendkívül rövid (35 taktusos) kodát *fis*-durban (*Andante tranquillo*). Ez többször szólal meg, végtelen nyugalmat árasztva, majd még egy új motivum jelentkezik:

Andante tranquillo.

8.



tematikusan, majdnem mindegyik taktusban. A béke bevonulásának magyarázhatjuk e gyönyörű befejezést, bár a zene általánosabb természete azt is fedi, ha a hősként elesett király iránt engesztelő érzelem lopódzik szivünkbe.

*

A *III. Rikárd-nyitány* vázlatait Volkmann már a hatvanas évek végén vetette papirra, előbb azonban derüs szerenádjait fejezte be és csak 1870-ben dolgozta ki teljesen a nagy értékű nyitány partituráját, mely művei között az op. 68. Első előadása Pesten folyt le 1870. június 20-án az Országos Dalosünnepélyek alkalmával. Miután a partitura 1872-ben nyomtatásban is megjelent, a művet nemsokára külföldön is előadták; eleinte kissé hüvösen fogadták, nemsokára azonban megértették és azóta a nyitány a hang-

versenyeken elég gyakran szerepel. A Budapesti Filharmoniai Társaság 1871. márczius 26-ikán adta elő először, 1907. november 20-ikán pedig hetedszer (1907. deczember 1-én még egy ifjúsági hangversenyen is hallottuk ugyancsak a Filharmoniai Zenekartól).

Még 1870-ben a Nemzeti Színház igazgatósága felszólította Volkmannt, hogy írjon a nyitányhoz felvonásközi zenét és a tragédia néhány jelenetéhez kisérő zenét.* Volkmann megfelelt a felhivásnak és 1872-ben el is készült ez a zene *Felvonásközi zene III. Rikárdhoz* czímmel mint op. 73. E zene részei a következők:

az I. felvonásköz (*Allegro vivace, g*-dur) a két királyfi fiatalságát, életkedvét jellemzi, a mikor még nem sejtik szomorú jövőjüket:

a II. felvonásköz (*Allegro con fuoco; c*-dur) III. Rikárd zenei jellemrajzát adja;

a III. felvonásköz (*Andante, e*-moll) a hires koronaajánlási komédiát ecseteli;

a IV. felvonásköz (*Allegro feroce, h*-moll) Rikárdnak a csatába való indulása;

a csata zenéje (nagyjában ugyanaz, a melyet a nyitány második részében ismertünk meg);

az álomjelenet melodrámai kisérete;

a tragédia zárózenéje (a nyitány megrövidített kódája).

A Nemzeti Színházban 1872-ben Richter János vezényletével néhányszor eljátszották Volkmann zenéjét Shakespeare tragédiájának előadásakor. A Nemzeti Szinház éppen napjainkban van ismét abban a helyzetben, hogy drámák előadásakor a hozzájuk irt zenét is előadhatná: zenekara igy nemes művészeti feladatot oldhatna meg és a drámai zenének tere kinálkoznék arra, hogy a nagyközönség irodalmának nagy részét megismerhetné, minthogy a hangversenyterem műsora nem éléggé alkalmas a drámai zenei művek felölelésére. Nem kerülne túlságos fáradságba, sem költségbe és a zene iránti érdeklődés rendkívüli módon fokozódnék,

* Ezeket, valamint az életrajzi adatokat is Hans Volkmann könyvéből merítettem (l. 13. jegyzet).

ha a drámák előtt előadnák a meglevő önálló drámai nyitányokat, esetleg a megfelelő operák alkalmas nyitányát (pl. Nicolai *A windsori víg nők* című operájának nyitányát) vagy a kisebb terjedelmű szimfóniai költeményeket (pl. Smetana *III. Rikárd*-ját is).

Visszatérve Volkmann *III. Rikárd*-zenéjére, megemlítjük még azt, hogy ez nyomtatásban 1882-ben jelent meg egy a Shakespeare szövegéből készült összekapcsoló költemény kiséretében. Ez ugyan nem bizonyult kiváló eszköznek a zene hatásának fokozására; egy drezdai hangversenyen suite alakjában éppen az összekötő szöveg nélkül keltett nagy hatást Volkmann *III. Rikárd* zenéje.

*

Volkmann ugyan nem volt hazánk szülötte, de hazánk iránti szeretete, művészetünk iránti érzéke miatt már a mienk és emlékét mi őrizhetjük meg legméltóbban.

Befejezésül életrajzát közöljük rövidesen.

Volkmann Róbert 1815. április 6-ikán született a szászországi Lommatsch városában Meissen közelében, a hol atyja kántor volt. Zenei tehetsége korán mutatkozott: kilencz éves korában már komponálgatott, miután a zongorán és orgonán jól játszott és sokat énekelt, később hegedű és gordonka játékot tanult. 1832-ben a szászországi Freibergbe ment és ott 1835-ig a tanító-szemináriumot végezte; egy ideig még ott maradt, 1836. husvétjén azután Lipcsébe költözött, ott az egyetemen is beiratkozott, Beckertől zeneelméletet tanult és zongoratanítással tartotta fenn magát. Lipcsében sikerült 1837-ben *Sechs Phantasiebilder* című zongoradarabjait op. 1.-ként kiadatnia. 1839-ben énektanára lett egy prágai zeneiskolának, mely azonban nemsokára megbukott. A véletlen úgy hozta, hogy Pesten és az Ipolyság melletti Szemeréden élő Stainlein-Saalenstein grófnő leányaihoz zenetanárt keresett és Volkmannt ajánlották neki. 1840. márczius 28-ikán kezdte meg működését Szemeréden. Helyzete minden tekintetben előnyös volt és Volkmann serényen dolgozott; kedélybeli momentumok folytán azonban mégis elhagyta

Szemerédet és 1841. júniusában Pestre ment, a hová a grófnő összeköttetései irányították. Kis igényű életszükségleteit itt zenetanítással fedezte, szabad idejét pedig zeneszerzésre fordította. Művei gyors egymásutánban jelentek meg és nevét mind szélesebb körökben ismertté tették. Noha lelki életében egyes nyomasztó fordulatok is bekövetkeztek, mégis jól érezte magát független életében, melyet sok tisztelője és igaz barátja kellemessé tenni törekedett. Noha nyelvünket nem tudta megtanulni, a min, a németek általános csekélyfokú nyelvtehetségét ismerve, nem csodálkozunk, elfogulatlan, művészi lelke csakhamar teljes mélységgel megértette a magyarság nemzeti géniuszát, felfedezte művészeti kincseit és megtalálta a zenei faji elemekben azt az értéket, mely ezeket a nagy általános művészeti alkotásokhoz méltókká teszi. Örömmel ragadta meg ezeket a zenei faji elemeket, hogy belőlük felépítse egyes, mind jelentősebbé váló kompozicióit. A mikor családi ügyek miatt 1853. végén Pestet elhagyta és a szabadságharcz utáni időben nálunk beállott művészeti pangás miatt négy és fél évet Bécsben töltött, épen ott dolgozta fel a magyar földön magába szítt zenei anyagot *Ungarische Lieder* (op. 20.) és főleg a *Visegrád* (op. 21., 1885) című zongoraművében. Miután 1858. nyarán Pestre visszatért, itt teljesen művészetének élhetett; legnagyobb művei e korszakból valók: a két szimfónia (D-moll, op. 44., 1863 és B-dur, op. 53., 1866), a három szerenád (op. 62., op. 63., 1869; op. 69., 1870), az *Au tombeau du Comte Széchenyi* (op. 41., 1860) című gyászzene, az V. és VI. vonósnégyes, a *III. Rikárd* nyitánya és folvonásközi zenéje, dalok, karénekek, szonatinák, stb. 1875-ben az Országos Zeneakadémia zeneszerzési tanszékére nevezték ki és annak tanára maradt haláláig, 1883. okt. 30-ikáig.

*

Volkmann a zenei világirodalomban is előkelő helyet foglal el; nem ugyan az elsőrendű zenei titánok, hanem a másodrangú mesterek között. Első műveiben Mendelssohn lágy dallamainak hatását érezni ki, később mindjobban meg-

érti Beethoven mélységét, a mi kiváló értékűvé teszi eme műveit. Zenéje mindig melódikus, mély érzelmű, stilusa tömör, szabatos, kifejezései ízlésesek és nemesen egyszerűek. a forma és tartalom jól megokolt logikus harmoniában van egymással. Lassan, meggondoltan, számos és gondos vázlat után dolgozta ki műveit és így ebben is Beethoven szellemi tanítványának mutatkozik. Aránylag kevés műve van: utolsó műve (1877) az op. 75. jelzést viseli, de közülük olyanokat találunk, melyek Schubert és Schumann műveinek magaslatán állanak; ezek: a két szimfóniája, kamarazeneművei és főleg a *III. Rikárd* zenéje.

Baumgartner Alajos.

NECROLOGOK.

SZÜRY DÉNES
1849—1909.

Halottunk van! A Shakespeare-bizottság tagjai sorából elsőnek *Szüry Dénest* ragadta ki a halál. A legalaposabb tudású, a leglelkesebb magyar Shakespeare-ismerők egyikét.

Részt vett ugyan bizottságunk megalakulásának előmunkálataiban, ott volt első üléseinken, de tudtuk mindannyian, hogy munkatársaink közé nem számíthatjuk e nagy beteget, ki úgyszólván kórágyon fekve végezte be a legutóbbi években Fielding Tom Jones-át, szenvedései daczára oly művészettel, hogy e műve irodalmunk legszebb prózai műfordításai közé tartozik.

Utolsó találkozásunk alkalmával, augusztus havában, igéretét vettem, hogy Shakespeare-tanulmányaival föl fogja keresni folyóiratunkat. Megemlítette, hogy Hamlet szövegének prózai fordításával is nagyrészt elkészült, mert ő még Arany Hamlet-fordításával se volt megelégedve . . .

Örültem az ujra ébredő munkakedv eme jeleinek s nem is sejtettem, hogy az a fogyó életerő utolsó fellobbanása, nem is gondolva, hogy ekkor szorítottam meg utoljára lázasan forró kezét. Sokat reméltünk kiváló Shakespeare-ismeretétől, finom izlésétől, melyeknek fényes tanujeleit adta 1897-ben tartott székfoglaló értekezésében: «Shakespeare-ről» . . .

S ime a halál egyszerre véget vetett összes terveinek, véget vetett ujraéledő munkakedvébe helyezett összes várakozásainknak. De — és ez vigasztalásunkra szolgálhat — véget vetett testi nagy szenvedéseknek, gyötrő kínoknak is. Halála csak nekünk veszteség, rá nézve: megváltás volt.

Szüry Dénes azok közé tartozott, a kik nem érvényesülhettek ugy irodalmunkban, hogy az nagy tudásához, izléséhez, érzéséhez, íróművészetéhez teljesen méltónak volna mondható. Évtizedek óta, ugyszólván csupán betegségektől mentes heteken át

foglalkozhatott irodalmi dolgozatokkal. Kik csak egypár, nyomtatásban megjelent dolgozatát ismerték, (*Emlékek* Budapest 1886. — *Rajzok 1887—1892.* Budapest 1893. — *Drámai impressiók 1893—1898.* Budapest 1899.) inkább literary gentleman-nek tekintették őt, de barátai, kik látták kiváló szakavatottsággal gyüjtött s nagy szeretettel katalogizált könyvtárát, (*Száz év* czimen kiadva a jegyzéke. Bpest 1907), kiknek Shakespearere vonatkozó angol könyveit mutogatva ragyogó lelkesedéssel, meglepő szakismerettel, leszűrődött irodalmi izléssel beszélt az «egyetlen»-ről, azok tudják, hogy halála nemcsak egy nemes szivü, őszintén jó ember földi elmulását jelenti, ki csupán kedvtelésből irogatott, hanem egy kiváló írói tulajdonokkal rendelkező alapos szakember elvesztését, ki munkásságával a magyar Shakespeare-irodalom igazi gazdagodására válhatott volna.

A halál véget vetett mindennek. De nem a szerető emlékezésnek, mely sírjában se fogja elfeledni barátaira, Shakespeare-irodalmunkra egyaránt fájdalmasan korai elhunytát.

Nyugodjék békével! *B. J.*

GYULAI PÁL
1826—1909.

Alig, hogy elpanaszoltuk első veszteségünket, egy újabb, egy nagyobb ért: Gyulai Pál meghalt.

Bár évek óta nem vett részt Társulatunk munkálataiban; bár tudtuk, hogy magas kora miatt nem is számíthatunk cselekvő részvételére; bár nem ért váratlanul bekövetkezett halála: mégis elvesztése nagy fájdalommal tölt el. Szegényebbeknek érezzük magunkat egy igaz, őszinte, szókimondó, megalkuvást és hamisságot nem ismerő emberrel, szegényebbeknek egy oly magyar írói egyéniséggel, mely nélkül 50 év magyar irodalmi élete elképzelhetetlen.

Minő ethikai értéket képvisel egész, határozott egyénisége s ennek keretén belül írói munkássága, melynek kritikai részét, nyelvművészeti felét, korszakos, mintaszerű jelentőségünek kell tekintenünk, ezt csak körvonalozni is, túllépné ez alkalmi megemlékezés szűkre szabott határait.

Mi csak a Shakespeare-tisztelő érdemeit akarjuk röviden megemlíteni, hogy a mi veszteségünk arányait körvonalozzuk. Néhány

jellegzetes vonás akar ez lenni ahhoz az írói arczképhez, melyet egész egyéniségéről, avatottabb kezek fognak megrajzolni.

Gyulai Pál egész pályáján Shakespeare leglelkesebb magyar tisztelői közé tartozott. Midőn Vörösmartyt testi és lelki szenvedések a sír széléhez közel juttatták, ő volt az, a ki Szász Károlyt Shakespeare-fordítások készítésére serkentette 1855-ben s igéretet tett, hogy [«elszerzi» fordításait. Ő volt Arany buzdítója is ezen a téren.

Midőn a magyar Shakespeare-kiadás a Kisfaludy-Társaság védőszárnyai alá került, s anyagiakban némi zavarok állottak be, e kiadás jövőjének biztosítása érdekében olyan javaslattal mer előállani, melylyel kitette magát annak a vádnak, hogy a hazai eredeti drámairodalom érdekeit félvállról látszik venni.

A Koszorú hasábjain írta 1863-ban, hogy Shakespearet a Nemzeti Színház még mindig művészietlen fordításokban adja elő. Egyéniségének férfias bátorságával azt a kérdést merte megkoczkáztatni: «vajjon a színházi bizottság és az igazgatóság nem tesznek vala-e jobban, ha azon összeggel, melyet két drámai jutalom kitűzésére fordítottak, a Kisfaludy-Társaság törekvését támogatják? *Egy teljes és jó magyar Shakespeare fölér nagyon sok koszoruzott és koszoruzandó drámával.*»

O nem abban látja a magyar drámairodalom érdekeinek előmozdítását «ha csak egypárszor adható eredeti drámák betanulásával kínozzák színészeinket». Ő Shakespeare «meghonosítását és gonddal adatását» nagyobb nyereségnek tartja mind irodalmunkra, mind a magyar színészetre nézve a drámai jutalmak kitűzésénél...

Ez a Shakespeare-rajongás végig kiséri egész írói pályáján, kezdve az 50-es évekkel, midőn Gervinus nemrég megjelent kötetét lelkesen ajánlja barátainak, folytatva azt mint bíráló a Kisfaludy-Társaságban s végezve mesteri magyarsággal megírott Shakespeare-bírálataival.

Midőn a Kisfaludy-Társaság művészi becsű Shakespeare fordításai bevonulnak a Nemzeti Színház színpadjára, a Szentivánéji álom első előadása (1864) alkalmával, megírja e tündéries vígjátékról egyik legszebb tanulmányát, melyet nemsokára a Téli rege előadása (1865) alkalmából írott második mesterműve követ. Minden alkalmi túlzás nélkül írhatjuk, hogy a magyar Shakespeare-kritika (a nélkül, hogy ezzel Salamon F. ötletes, vagy Greguss nehézkesebb járatú bírálatait lekicsinyelnők) tulajdonképen Gyulai Pál eme bírálataival kezdődik újból irodalmunkban s az 50-es évekkel beállott nagy hanyatlás után korszakos jelentőségüvé

válik. Az addigi, jobbára műkedvelő, üresen fecsegő hirlap-kritika után, az előleges tanulmányokon alapuló komoly bírálat mind nagyobb tért hódít irodalmunkban s ezzel szépirodalmi és politikai lapjaink irodalmi színvonala is mind magasabbra szökken föl.

Gyulai Pál ekként a magyar Shakespeare-kritika újjáteremtője lesz s ezirányú munkássága révén a tanítványok egész nemzedéke ad új színt, új tartalmat e sokáig elhanyagolt műágnak . . .

Hogy a látszólagosan rideg külső modor daczára, mily lelkes, mily őszinte barátja volt, irigységet nem ismerő egyénisége azoknak, kiket megkedvelt, azt szerető, hálás megemlékezéssel fogják szívükben megőrzeni tisztelői.

I owe more tears
To this dead men, than you shall see me pay . . .

Nyugodjék békével!

B. J.

*

A Kisfaludy-Társaság nevében Gyulai ravatalánál a Társaság elnöke, *Beöthy Zsolt* a következő gyászbeszédet mondotta:

Távozó, drága vezérünk! Bajtársaid, gárdád, a Kisfaludy-Társaság nevében utószor szólunk hozzád, s csak most merjük előtted először elmondani igazán, szivünk szerint: ki voltál nekünk és nemzetednek. Vezérünk voltál, ki a mivelődés mezején a magyar szellemnek magad is nyertél csatákat, de a döntő győzelemnek mindenesetre Te világítottad meg a jogát, te erősítettél meg bennünket maradandóságának hitében. Vezérünk voltál, ki nemcsak a tervet, a czélt, a jövő képét hordtad lelkedben, hanem nap nap után, egy hosszú emberéleten keresztül harczoltál, küzködtél, viaskodtál magad is. Sebeket ritkán kaptál és lobogó harczi tüzedben soha sem érezted őket. Költészetünk s ezáltal egész közmivelődésünk mezején Petőfi és Arany lángszellemével dült el a győzelem, s egyelőre a lángelme kikutathatatlan, csodálatos esetlegének látszott; a te szellemed fénye és ereje volt az, mely e diadalt a magyar nemzeti lélek, a néppel megteljesedett egész nemzeti lélek természetes és szükségszerü győzelmének értette meg. A mit csak szerencsénknek éreztünk volna, általad igazságunknak és erőnknek ismertük meg. Nagy kortársaid szellemében nemcsak a multtal szemközt mutattad ki az emelkedést, hanem a jövő fejlődésre nézve is a biztos alapot. Tőled tanultuk, hogy ez a költészet fejlődni és gazdagodni fog, új hangokat, tárgyakat, sőt eszményeket talál: de éppen mivel a teljes nemzeti lélek megnyilvánulása, lelke szerint mássá nem lehet, hacsak a nemzet lelke mássá nem lesz. Ez a lélek hatja át és eleveníti érzésed és képzeleted nemes költői alkotását épp úgy, mint kritikai munkáidat, a magyar stilművé-

szetnek e remekeit. Kritikusaink között magyarabb nem volt senki nálad. Egész írói és emberi valódban minden frázisnak megvetésével, ez a magyar lélek talált tipikus kifejezést, ugyanannak a magyar tipusnak kifejezését, mely legnagyobb kortársaidban és barátaidban, Deák Ferenczben és Arany Jánosban tündöklik, az egyéni természet változatai szerint, de a lényeges vonásoknak fenséges összehangzásával. Az igazság tiszta felismerése, a hozzá való ragaszkodás tántoríthatatlansága, hirdetésének bátor egyenessége és egyszerű ereje, az életfölfogás szent komolysága, még az ötletek, a tréfák jelentésében és vonatkozásaiban is. Rokonuk voltál drága halottunk, még a nagy lelkeknek ama legritkább vonásában is, hogy tehetségük öntudatos nagyságához nem követeléseik, ambíciójuk, hanem kötelességük nagyságát mérték. Az irodalomnak annyira odaadtad egész lelkedet és életedet, minden erejével, mint Kazinczy óta talán senki kivüled. Midőn ez irodalom legrégibb magyar intézetének, a Kisfaludy-Társaságnak nevében bucsut veszek tőled: — oh hagyj közöttünk, pályád irodalmi nagy emlékein kívül, lelkedből is valamit. Azt a szent felfogásodat, hogy a költészet szárnyai égiek, hogy fönszáll és «tenni hív, ha ijeszt a kétség réme» árnya»; hagyd ránk rendületlen hitedet az igazság erejében és bátor elszánásodat ránk váró harczaiban. Segíts emlékeddel, hogy a mily méltó társa voltál legnagyobbjainknak egész valóddal, oly méltó utódaid lehessünk, legalább érzületünkkel és törekvéseinkkel. Hadd kisérjünk sirodig azzal az eltökéléssel, hogy követünk sirunkig. Isten veled!

VEGYESEK.

Arany János Hamlet-fordításának történetéhez.

A Shakespeare-jubilaeum évéig 1864-ig, *A szentivánéji álom* szinrehozatala *Arany János* művészi fordításában, a legnagyobb sikert jelentette, mit *Shakespeare*-dráma addig a *Nemzeti Szinházban* elért. Egy éven át (áprilistól-deczemberig) 11-szer adták! Ezen a sikeren fölbuzdulva, a szinház intendansa *Radnótfáy Sámuel* is belátva azt, hogy a magyar íróvilággal való benső érintkezés s az ezen érintkezés révén megkapott művészi becsű fordítások mennyire emelik a *Nemzeti Szinház* előadásainak színvonalát, a legelső kinálkozó alkalmat fölhasználta s hivatalos irattal ahhoz az íróhoz fordult, kinek egy ép most elkészült új *Shakespeare*-fordítása, közhír szerint egy színvonalon állott a *Szentivánéji álom* fordításával.

A *Kisfaludy-társaság* ugyanis azzal tüntette ki legnagyobb költőjét, hogy a *Szentivánéji álom* fordítását — birálat nélkül vette föl gyüjteményes *Shakespeare*-kiadása I. kötetébe. Ugyanezt tette az 1866. nov. 28-án kelt levéllel benyujtott *Hamlet*-fordítással is.

E közhírré vált esemény kapcsán levélváltás keletkezett *Radnótfáy S.* és *Arany J.* közt. Eddig ismeretlen aktáit ez érintkezésnek a *Nemzeti Szinház* levéltára megőrizvén, azokat teljes szövegükben itt közöljük.

Az intendáns első levele 162/1866/7 sz. a. ekként szól: «Igen tisztelt Tekintetes úr! Értésemre esvén, hogy a Tekintetes úr *Shakespeare Hamlet*-jét újból lefordítá s talán már nyomtatás alá is adta, óhajtanám azt legközelebbi adatásakor a Tekintetes úr fordítása szerint betanittatni s előadatni. Ez okból van szerencsém tisztelettel felkérni a Tekintetes urat: legyen szives új fordítását nekem megküldeni, hogy azt mielőbb kiszerepeztetvén, f. hó 21-én, mely napra kitüzve van, már a szerint adathassam. Fogadja a T. Tekintetes úr tiszteletem kijelentését mellyel maradok, Pesten dec. 10. 1866. A T. Tekintetes úrnak alázatos szolgája . . . . . Udvari tanácsos és Intendens. (Czimezése: Tekintetes Arany János úrnak, a Magyar Tudományos Akadémia Titoknokának. Helyben.)

Igy szól az eredeti fogalmazvány. A levélben mindenesetre az a legkülönösebben hangzó rész, hogy *Hamlet* fordítását már decz.

21-én elő akarja *Radnótfáy* adatni. Hogyan képzelte ezt kivihetőnek 10 nap alatt — sejtelmünk sincs. Szerencsére Arany János levele más fordulatot adott ez ügynek. Arany János eredeti kézirásu levele betű- és szóhíven így szól:

> Méltóságos Udvari Tanácsos és Intendáns Ur!
>
> Szerencsésnek tartanám, ha mielőbb szolgálhatnék a Szinháznak Hamlet fordításommal: de az egyetlen kézirat, melylyel birtam, a Kisfaludy-társasághoz s onnan már nyomdába van adva, mint azt már Lendvay úrnak is elmondottam. Decz. 21-e pedig oly közel van, hogy addig a nyomás el nem készül, s így az az egy lehetőség sem marad fen, mit a nyomdából kikerülő egyes ívek felhasználása nyujthatott volna.
>
> Ki egyébiránt maradok teljes tisztelettel
>
> Pesten, decz. 11-én, 1866.
>
> Méltóságodnak alázatos szolgája
>
> Arany János.

Radnótfáy a következőket válaszolta három nap mulva e levélre: «Igen tisztelt Tekintetes úr. Igy állván a dolog Hamlettel, elhalasztom előadását akkorra, mikor a mű kinyomtatva leend, s csak arra kérem a T. Tekintetes urat, hogy a legelső példányok közül egyet nekem megküldeni sziveskedjék, hogy minél előbb előadásra kerüljön. Fogadja a T. Tekintetes úr őszinte tiszteletem nyilvánítását, mellyel maradok Pest, decz. 14, 1866. A T. Tekintetes úrnak alázatos szolgája . . . . . Udvari Tanácsos és Intendáns» (Czimzés mint az első levélen. Eredeti fogalmazvány.)

A mai kor embere előtt mindenesetre az tünik föl a legfurcsábbnak, hogy a Nemzeti Szinház intendánsa — quasi tiszteletpéldányt kér a költő-fordítótól! Mintha csak könyvkereskedések se lettek volna ebben az időben Pesten, hol a megjelent magyar könyveket is meg lehetett vásárolni!

E levélváltás egyebeken kivül jellemző adalék azon viszony történetéhez is, mely a Nemzeti Szinház és magyar drámairók és drámafordítók közt akkor fönállott. *Egressy Gábornak Szász Károlyhoz* irott egyik kiadatlan leveléből megtudjuk, hogy ha egy drámafordítás könyvpiaczra került, a Nemzeti Szinház előadathatta a szerzővel szemben minden egyéb kötelezettség nélkül — ha az előadásra való jogadást nem tartotta fön magának a fordító a nyomtatványon! Tehát ha erről megfeledkezett a fordító, műve — közpréda volt! *r.*

A MAGYAR SHAKESPEARE-IRODALOM AZ 1908—9. ÉVBEN.

Sebestyén Károly dr. Az Athéni Timon. M. Sh. T. 210—222. l.

Sebestyén Károly. Troilus és Kressida. Beöthy-Emlékkönyv 431—440. l.

Shakespeare. Hamlet. Dráma 5 felv. Ford. Arany János. Előadták a Magyar Színházban 1909 jan. 9. — Ism. Miklós Jenő. Egyetértés 1909, 8. sz. — Kanizsai Ferencz. Magyar Hirlap 8. sz. — E. N. Pesti Napló 8. sz. — (Sn.) Budapesti Hirlap 8. sz. — Benedek Marczell dr. Magy. Nemzet 9. sz. — Pagony. Alkotmány 8. sz.

Shakespeare. Antonius és Kleopatra. Tragédia 5 felv. Ford. Hevesi Sándor. — Új betanulással adták a Nemzeti Színházban 1909 febr. 12. — Ism. Alfa. Budapesti Hirlap 37. sz. — Ábrányi Emil. Magy. Nemzet 37. sz. — Gerő Ödön. Pesti Napló 37. sz. — k. g. Alkotmány 37. sz. — Keszler József. Az Ujság 37. sz. — R. Pester Lloyd 37. sz. — sz—y. Neues Pester Journal 37. sz. — Timár Szaniszló. Egyetértés 37. sz.

Shakespeare a magyar színpadon. *A)* A Nemzeti Színház Shakespeare-műsora 1900-tól 1907-ig. *B)* A kolozsvári Országos Nemzeti Színház Shakespeare-műsora 1900-tól 1908-ig. Magy. Shakespeare-Tár, 99—116. l. *r.*

Shakespeare-előadások Budapesten és Kolozsvártt 1867-től 1900-ig. *r.* U. o. 274—277. l. *A)* A budapesti Nemzeti Színház Shakespeare-műsorának statisztikája 1867—1900-ig. *r. B)* A kolozsvári Nemzeti Színház Shakespeare-műsorának statisztikája 1867-től 1900-ig. U. o. 274—279. l. *r.* A budapesti Nemzeti Színház Shakespeare-előadásai 1867-től 1900-ig. U. o. 280—314. l. *r.*

Shakespeare, W. Oeuvres dramatiques. Traduction par G. Duval. 1908. Ism. Katona Lajos. Magy. Shakespeare-Tár 134—136. l.

Shakespeare, W. König Lokrin. Ein Trauerspiel. Übers. v. A. Neubner. 1908. — Ism. R. Pester Lloyd, 1908, 143. sz.

Sieper, Dr. Ernst. Shakespeare und seine Zeit. 1907. Ism. Heinrich Gusztáv. Magy. Shakespeare-Tár 137—139. l.

Tomori Anasztáz levele Arany Jánoshoz a Shakespeare-fordítás ügyében. U. o. 229—231. l. *r.*

Váradi Antal. Angol Shakespeare-színészek. Ország-Világ, 1908, 53. sz.

Vértesy Jenő. Shakespeare egy kétes drámája. (III. Edvárd.) Uránia, 1908, 109—115. l.

Összeállította: *Hellebrant Árpád.*

A Shakespeare-bizottság tagjai

Elnök: Berzeviczy Albert
Igazgató: Alexander Bernát
Előadó: Radó Antal
Szerkesztő: Bayer József

Belső tagok:

Gróf Apponyi Albert
Beöthy Zsolt
Ferenczi Zoltán
Gyulai Pál †
Haraszti Gyula
Hegedűs István
Heinrich Gusztáv
Jánosi Gusztáv
Lévay József
Rákosi Jenő
Riedl Frigyes
Somló Sándor
Szűry Dénes †
Vargha Gyula
Váradi Antal
Dr. Yolland Arthur

Külső tagok:

Bodrogi Lajos
Dr. Gyulai Ágost
Hevesi Sándor
Dr. Katona Lajos
Ruszt József
Dr. Sebestyén Károly
Tóth Imre
Dr. Voinovich Géza

A **Franklin-Társulat** kiadásában **Budapesten**, IV., Egyetem-utca 4, megjelent és minden könyvkereskedésben kapható:

SHAKSPERE ÖSSZES SZINMŰVEI.

Először kiadta a Kisfaludy-Társaság.

Fordították: Arany János, Arany László, Ács Zsigmond, Fejes István, Greguss Ágost, Győry Vilmos, Lévay József, Lörinczi (Lehr) Zsigmond, Petőfi Sándor, Rákosi Jenő, Szász Károly, Szigligeti Ede, Vörösmarty Mihály.

JAVITOTT KIADÁS.

Sajtó alá rendezte, az életrajzot és tanulmányokat irta

Dr VOINOVICH GÉZA.

Hat kötet. Ára díszes vászonkötésben 30 K.

Tartalom: I—II. kötet. Tragédiák. III—IV. kötet. Történeti szinművek. V. kötet. Vigjátékok. VI. kötet. Regényes szinművek.

DRAMATURGIAI DOLGOZATOK.

Irta

GYULAI PÁL.

Két kötet. Ára füzve 16 kor., diszkötésben 22 kor.

DRAMATURGIAI DOLGOZATOK.

Függelékül néhány egyéb eszthetikai dolgozata.

Irta

SALAMON FERENCZ.

Kiadja a Kisfaludy-Társaság.

Két kötet. Ára füzve 14 K, vászonkötésben 17 K 40 f.

SHAKSPERE HAMLETJE.

Irta

ALEXANDER BERNÁT.

Kiadja a Kisfaludy-Társaság.

Ára füzve 6 K, vászonkötésben 8 K.

FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA.