

MAGYAR SHAKESPEARE-TÁR

A VALLÁS- ÉS KÖZOKTATÁSÜGYI M. KIR. MINISTER
TÁMOGATÁSÁVAL

KIADJA A KISFALUDY-TÁRSASÁG SHAKESPEARE-BIZOTTSÁGA

SZERKESZTI

FERENCZI ZOLTÁN

V. KÖTET



BUDAPEST

KILIÁN FRIGYES UTÓDA BIZOMÁNYA

IV. ker., váczí-utca 32. sz.

1912

TARTALOM-JEGYZÉK

AZ V. KÖTETHEZ.

A Shakespeare-bizottság elnöksége: Bevezetésül	Lap 1
--	----------

Értekezések.

<i>Berzeviczy Albert</i> : Shakespeare-problémák	3
<i>Beöthy Zsolt</i> : Néhány szó Shakespeare hatásáról a magyar dráma- költészetre	15
<i>Rózsa Dezső</i> : Shakespeare előzői. I. Marlowe	19
<i>Bodrogi Lajos</i> : Tizenkét ál-Shakespeareinek mondott színmű	66
I. Fevershami Arden tragédiája. — II. III. Edward uralko- dása. — III. Mucedorus. — IV. Sir John Oldcastle élete. — V. Lord Cromwell élete és halála. — VI. A londoni tékozló. — VII. A puritán özvegy. — VIII. Az edmontoni víg ördög. — IX. Szép Emma. — X. A két nemes rokon. — XI. Merlin szü- letése. — XII. Morus Tamás.	
<i>Yolland B. Artur</i> : Shakespeare kora	145
<i>Alexander Bernát</i> : Shakespeare és a drámai műforma	197
<i>Salgó Jakab</i> : Shakespeare lelki betegei	207
<i>Hegedüs István</i> : Shakespeare két utolsó szonettjének görög forrása	219
<i>Rózsa Dezső</i> : Az újabb Shakespeare-irodalom	230
[<i>Sheavyn Phoebe</i> : <i>The Literary Profession in the Elizabethan age.</i> — <i>Jaggard William</i> : <i>Shakespeare Bibliography.</i> — <i>Shake- spearean Frauds.</i> — <i>Law</i> : <i>Some Supposed Shakespeare For- geries.</i> — <i>Saintsbury</i> : <i>Cambridge History of English Litera- ture.</i> V. köt. — <i>St. John Spenser</i> : <i>Essays on Shakespeare and his Works.</i> — <i>Figgis Darrell</i> : <i>Shakespeare, a Study.</i> — <i>Thorndike Ashley</i> : <i>Tragedy. Types of English Literature.</i> — <i>Lloyd Watkiss</i> : <i>Critical essays on the Plays of Shakespeare.</i> — <i>Grierson H.</i> : <i>Shakespeare and the Sea.</i> — <i>Whall W. B.</i> : <i>Shakespeare's Sea Terms explained.</i> — <i>Buckley Reginald R.</i> : <i>The Shakespeare Revival.</i> — <i>Bourchier Arthur</i> : <i>Some reflections on the Drama and Shakespeare.</i> — <i>Child Harold</i> : <i>The Eliza- bethan Theatre.</i> — <i>Saint-George</i> : <i>The young Man from Strat- ford.</i> — <i>Nash Thomas</i> : <i>The Works of...</i> edited by Ronald <i>B. Mc Kerrow.</i> I—V. — <i>Thorndike</i> : <i>The Cambridge history of English Literature.</i> VI. — <i>Schelling F. E.</i> : <i>English Literature du-</i>	

	Lap
<i>ring the Lifetime of Sh. — Elizabethan drama. — Macaulay G. C.: Beaumont and Fletcher. (Cambridge history of English Lit. VI.) — Young W. T.: An anthology of the poetry.]</i>	
<i>Rádó Antal: Shakespeare-fordításaink revíziójáról</i>	264
<i>Ferenczi Zoltán: Az első magyar Shakespeare-fordítás. [Aranka György fordítása II. Richárd királyból]</i>	268
<i>Fest Sándor: Magyar vonatkozások egy Shakespeare-korabeli drámában</i>	282

Irodalom.

<i>Két új Shakespeare-szótár. (Foster John: A Sh. Word-Book. Cunniffe John: A new Shakespearean Dictionary.) Kropf Lajostól</i>	289
<i>Durning-Lawrence: Bacon is Shakespeare. Kropf Lajostól</i>	291
<i>Masefield John: W. Shakespeare. Kropf Lajostól</i>	293
<i>Winter William: Shakespeare on the stage. Cz. M.-től</i>	294
<i>Wallace Ch. William: The evolution of the English Drama up to Shakespeare. Laczkó Hugótól</i>	295
<i>Durning Lawrence: The Shakespeare Myth. b.-től</i>	298

Vegyesek.

<i>Kropf Lajos: «Ravenspurgh»</i>	300
<i>Kropf Lajos: Horn-Book</i>	303
<i>Kropf Lajos: Kings Evil</i>	304
<i>Karl Lajos: Shakespeare és a XVIII. sz. francia drámairodalma</i>	305

Shakespeare a magyar színpadon.

<i>Dr. Janovics Jenő: A kolozsvári orsz. nemz. szính. Shakespeare-előadói és előadásai 1867—1900.</i>	307
---	-----

A Magyar Shakespeare-irodalom.

<i>Dr. Hellebrant Árpád: A magyar Shakespeare-irodalom az 1911. évben</i>	310
---	-----

Hivatalos közlemények.

<i>A Sh.-bizottság tagjai. — Az új Sh.-kiadás szerk. bizottságának tagjai. — Kivonatok a Sh.-bizottság jegyzőkönyveiből. — Kivonatok a Sh.-kiadás szerk. bizottságának jegyzőkönyveiből. — A Sh.-bizottság Sh.-matinéi. — A Bethlen Gábor-kör Sh.-estéi</i>	315
---	-----

BEVEZETÉSÜL.

A Kisfaludy-Társaság kebelében alakult Shakespeare-bizottság főfeladata a magyar Shakespeare-irodalom fejlesztése lévén, e czélból mindjárt működése első évében negyed-éves folyóiratot indított Bayer József szerkesztése mellett.

E folyóirat négy éves folyama főkép szerkesztőjének érdeméből mindenesetre bebizonyította azt, hogy hazánkban nem hiányzanak az erők arra, hogy a Shakespeare-irodalomnak állandó organuma legyen; de kétségtelenné tette azt is, hogy az olvasó közönség érdeklődésének mai megoszlása mellett egy előfizetésekre alapított oly folyóirat, mely specialis irodalmi czélt szolgál, nem tehet szert oly elterjedtségre, mely kiadásainak költségeit némileg megfelelő részben fedezze s egyúttal a Shakespeare-ismeretek behatolását társadalmunk szélesebb köreibe biztosítsa.

Midőn tehát nagyérdemű volt szerkesztőnk a mult évben egészségi okokból visszalépett a szerkesztőségtől, a szükség-szerű változás bizottságunknak alkalmat adott annak megfontolására: nem volna-e czélszerűbb feladatunk teljesítését folyóirat helyett könnyebben forgalomba hozható évkönyv alakjában kísérteni meg?

Az e változtatás mellett fölhozható szempontok győzedelmeskedvén, ily alapon vállalkozott Ferenczi Zoltán tag-társunk a Shakespeare-tár szerkesztésére, kit előnyös személyes tulajdonságai s bizottságunk körében már eddig is kifejtett munkásságán kívül az a körülmény is mintegy kijelöl e főladatra, hogy a budapesti egyetemi könyvtár kebelében, melynek ő igazgatója, épen az ő buzgalmából immár létrejövén s szépen kifejlődvén a magyar Shakespeare-könyvtár, ilyenképen évkönyvünk szerkesztősége egyúttal a Shakespeare-irodalom magyarországi középontjával is összeolvad.

Midőn Évkönyvünk első kötetét közrebocsátjuk, kedves köteleességünk köszönetet mondani a vallás- és közoktatásügyi miniszter úrnak, ki elődje nyomdokain, bizottságunk irodalmi munkásságát hathatós anyagi támogatásban részesítvén, lehetővé tette, hogy e vállalatunk a kezdet tornyosuló nehézségeivel megküzdjön.

Számíthatni vélünk az ő további, nagylelkű támogatására is, de számítunk mindenekfölött hivatott írói erőink kitartó közreműködésére s közönségünk fokozódó és terjedő érdeklődésére, melyek csak együtt és összefogva eredményezhetik azt, hogy a nagy britt költő iránt a magyar nemzetnél oly korán s oly állandósággal jelentkezett csodálat és lelkesedés, az ő szellemi hagyatékának, mint a művelt világ közjavának irodalmi földolgozásában is méltó szerepet juttasson a magyarságnak.

Budapest, 1912 november havában.

A KISFALUDY-TÁRSASÁG SHAKESPEARE-BIZOTTSÁGÁNAK

ELNÖKSÉGE.

SHAKESPEARE-PROBLÉMÁK.

Írta BERZEVICZY ALBERT.

Goethe Shakespearere vonatkozó tanulmányának ezt a jellemző címet adta: «Shakespeare und kein Ende», kifejezve ezzel azt az igazságot, hogy a «ködös Albion» nagy poétája fölött az akták sohasem lesznek lezárhatók.

A Shakespeare szellemi hagyatéka kétféle értelemben látszik örök életre, örök érvényre hivatottnak: színpadi és irodalmi értelemben. A színpadon darabjai nagy részét ma is nagy hatással adják, úgyszólván az egész művelt világon s majdnem minden nemzet nagy színészei és színésznői az ő ismertebb jellemalakjait tekintik művészetök valódi próbaköveinek.

Shakespearenek ez a színpadi örökifjúsága annál sajátosabb és érdekesebb jelenség, mert korban hozzánk közelebb álló s nemzetüktől és koruktól nem kevésbé ünnepelt játékszíni írók alkotásai a mai közönség szemében sokkal elavultabbnak tűnnek föl, mint a nagy britt költő némely műve. Csak tekintsük a mi játékszinünket: hány színművét a XVII. századnak, sőt a XVIII.-nak is adják ma nálunk a Shakespeare darabjain kívül? Calderon, Moreto, Marivaux, Beaumarchais, Le Sage, Lessing egy-egy darabját; Schillert már a XIX. századhoz kell számítanunk; Corneille, Racine, Voltaire nálunk — azt hiszem — emberemlékezet óta nem kerültek színpadra, — és játszszaak olykor a Molière vígjátékait. Ám vegyük az összehasonlítás alapjául épen a jól ismert Molièret, a ki hat évvel a Shakespeare halála után született, és kérdjük, vajjon ha a nagy francia vígjátékiró műveit nem az ő eredeti otthonukban, a Comédie françaiseban, ennek a színháznak a hagyományos, utánozhatatlan és utólérhetetlen Molièrestiljében látjuk előadva, vajjon azokat tudjuk-e úgy élvezni,

mint Shakespearet bármely jó játékszínen? Vajjon a Molière humorja, dialógja, meseszövése, tanulsága, drámai technikája nem sokkal, de sokkal ősibbnek tűnik-e föl előttünk, mint a Shakespeare drámairói művészete ha nem is mindegyik, de sok darabjában. Ez utóbbinak alakjai is sokkal inkább lát-szanak közöttünk élni, a mi gondolatainknak, érzelmeinknek kifejezést adni, mint a közbeeső korok drámairodalmának szülöttjei.

Ez az utolérhetetlen művészet az «örök emberi»-nek megismerésében és föltárásában hozza hozzánk oly közel Shakespearet és biztosítja neki azt a kétszeres halhatatlanságot, hogy műveit ne csak el ne felejtjük, hanem mindig új és új anyagot, indítékot találjunk bennök a velök való foglalkozásra.

Ha a világ Shakespeare-irodalmát a költő körülbelül húsz évre terjedő írói munkássága gyümölcseihez viszonyítjuk, habár a neve alatt forgalomba jött színművek közül 36-ot ma is neki tulajdonítunk, habár ezekhez két nagyobb elbeszélő költemény, 154 sonette, s még néhány szerelmi dal járul, ez az egész szellemi hagyaték ahhoz viszonyítva, a mit azóta róla és az ő nyomán írtak, egy megfordított pyramis képét nyújtja, mely folyton növekszik.

Már fordításainak tömege is beláthatatlan és szakadatlanul gyarapodik; az első prózai fordításokat némely nemzetnél csak most követik lassankint a mértékesek; és van több műve, melyek eddig még csak kevés nyelvre vannak lefordítva. Mi magyarok eldicsekedhetünk vele, hogy a németek után elsők voltunk, kik már 1878-ban a költő összes műveinek teljes, metrikus fordítását bírtuk a Kisfaludy-Társaság kiadásában. Azonban a szövegkritika szorgos munkája a régibb fordításoknak mind több hibáját, tévedését hozza napfényre; ez szükségessé teszi mindenütt azoknak revisióját, javítását vagy újakkal pótlását, a mit nálunk ugyancsak a Kisfaludy-Társaság a kebeléből kiküldött Shakespeare-bizottság útján ép most indít meg.

A Shakespeare-irodalom ma már kinőtt minden osztályozás alól s a philologia és dramaturgia legtagabb fogalomkörén is kívül eső hajtásokat ereszt. Ma már beszélhetünk

külön Shakespeare-æsthetikáról, sőt Shakespeare-philosophiáról is. Greguss könyvében Onimus és Bucknill nyomán egy terjedelmes fejezetet szentel a Shakespeare betegeinek; van tehát Shakespeare-pathologia is. A költő műveinek topographiai vonatkozásai is már külön tanulmány tárgyául szolgálnak; oly sok tekintetben nevezetes és érdekes kora és jeles kortársai megismertetése a történetírásból is lefoglal egy részt a Shakespeare-irodalom javára. Anglia, Északamerika, Németország külön egyesületeket létesítettek a Shakespeare-cultus számára, létezik már gazdag Shakespeare-muzeum is s a német egyesület folyóirata vagy inkább évkönyve legtekintélyesebb központi organumává lett a világ Shakespeare-irodalmának. Említettem, hogy nálunk is működik már egy bizottság e téren, melynek kezdeményezésére Shakespeare-könyvtár létesült a budapesti egyetemi könyvtár keretében s már ötödik éve áll fönn egy folyóirat, illetőleg évkönyv, a *Magyar Shakespeare-tár*, e szakbeli hazai irodalmunk számára, mely eléggé régi keletű, ha tekintjük, hogy nálunk már a XVIII. század vége felé kezdték egyes írók méltatni és fordítgatni Shakespeare-t.

Ezt a roppant kifejlődését és elterjedését a Shakespeare-irodalomnak csak az teszi érthetővé, hogy a költő munkái irodalmi és színpadi tekintetben s azonfölül egyénisége és élete is fontos és nagyérdekű vitás kérdések oly tömegét szolgáltatják, melyeknek megvilágítását, megvitatását minden nemzet irodalmának jelesei magukhoz méltó feladatnak tekintették s melyek némelyikét mégis végérvényesen megoldani, eldönteni eddig senkinek sem sikerült.

Ezeket a Shakespeare-problémákat a szerint csoportosíthatjuk, a mint azok a költő egyes műveinek, vagy egyes jellemalakjainak helyes megítélését, magyarázatát, irodalomtörténeti vonatkozásait és háttérét érintik, vagy a színművek színrehozatalát érdeklik, vagy végül a szerzőnek magának emberi és költői egyéniségére vonatkoznak.

A philologiai természetű problémák legbővebb forrását magának a Shakespeare-korabeli drámai irodalomnak viszonyai szolgáltatják. A színműveket ugyanis Shakespeare, ép úgy mint író társai, közvetlenül a színpad és csak a színpad

használatára írta; tudjuk, hogy a költő maga előbb szerény, majd igen előkelő tagja, sőt társtulajdonosa volt a színháznak, melynek számára színműveit írta. Az üzleti érdek minden darabra nézve teljes kizárólagosságot követelt, mely akkori-ban még a nyomtatás útján való terjesztést sem engedte meg; ez magyarázza meg, hogy Shakespeare, ki Venus és Adonis-ról s Lukrecziáról címzett verses elbeszéléseit maga rendezte sajtó alá, színművei kiadásáról maga nem gondoskodott. Megjelent ugyan azoknak is egy része még az ő életében, de a hitelességnek minden kétségtelen kriteriuma nélkül, s így ezeket jó részben azok közé a «kalózkiadások» közé sorolhatjuk, melyek az akkori szokáskoz képest visszaélés képen gyorsírói följegyzések s emlékezet nyomán, természetesen temérdek hibával, a szerző tudta nélkül láttak napvilágot, még pedig annál gyakrabban, minél népszerűbb volt az író s a darab. Csak 1623-ban rendeztek barátai egy teljes kiadást műveiből, akkor azonban már a szöveg helyességének legilletékesebb ellenőre, maga a költő nem volt az élők között. Ily körülmények között természetes, hogy a Shakespeare színművei már maga a szöveg helyessége, hitelessége szempontjából számtalan controversiának tárgyai.

Sok nézeteltérés forgott fönn s forog fönn részben még ma is arra nézve, hogy mely darabok tekinthetők egészen a Shakespeare műveinek, melyeket dolgozott csupán át régibb szövegek nyomán s melyeket tulajdonítottak helytelenül neki? Színművei megírásának ideje, sorrendje sincs még egészen tisztázva. Ez a kérdés pedig szorosan összefügg azokkal az irodalmi hatásokkal, melyeknek a költő működésének különböző korszakaiban ki volt téve, valamint életeseményeivel s a színházhoz való személyes viszonyával. Különösen a darabok irodalmi hátterének, forrásainak, némely részben mintáinak kutatója olykor bevilágítani kénytelen a költő saját szellemi életébe, olvasmányába, ismereteibe. Életéről oly keveset tudunk, hogy nyelvismereteiről, esetleges utazásairól sem vagyunk képesek biztosan számot adni. Sokan azt hitték például, hogy Shakespeare Olaszországban járt, mert feltűnő előszeretettel használ olasz történeteket vagy legalább neveket s nem kevesebb mint 14 drámai művének egészen vagy rész-

ben Itália szolgál színteréül. Azonban, míg egyrészt életfolyása ismert adataiba nehéz volna egy olaszországi tartózkodást beilleszteni, másrészt az egykorú angolországi kultúrvizonyok ismerete valószínűnek tűnteti föl, hogy azokat a különben is hézagos és részben téves értesüléseket, melyekkel az olasz földről bírt, az akkori Londonban is megszerezhetette.

A Shakespeare tragikai compositiói némelyikének csodálatos mélysége és rejtelmessége adja legkedveltebb vitakérdéseit a reávonatkozó irodalomnak. Épen mert oly igazi emberek az ő jellemalakjai, azért ad beszédjük, cselekvésük annyiféle magyarázatra módot, azért véljük őket hol ilyen, hol amolyan világításban láthatni, azért találunk bennök hol szeretni, hol gyűlölni, hol megvetni, hol sajnálni valót. Csak a rossz regények és rossz drámák alakjai szoktak abszolút jó, vagy abszolút rossz emberek lenni, a kikkel már első megjelenésükkor teljesen tisztában vagyunk: tudjuk, mit fognak mondani, mit fognak cselekedni s matematikai pontossággal meg tudjuk előre mondani, hogy milyen véget fognak érní. Ellenben az életben, ép úgy mint Shakespearenél, egészen másképp áll a dolog. Hányszor csalódunk, hányszor rázunk fejet valakinek az eljárása fölött, a kitől egészen mást várunk, hányszor csapjuk össze kezünket, mondvá: miért tette ez ezt vagy amezt? hányszor tétovázunk, nem tudva, hogy rokon- vagy ellenszenvünknek adjunk-e igazat, mennyi megoldatlan problémát, mennyi csodás rejtelmet találunk néha oly emberekben, kiket tökéletesen ismerni véltünk!

A Shakespeare jellemalakjai közt kétségkívül legrejtélyesebb Hamlet, csak természetes tehát, hogy körülötte támadt a legkiterjedtebb irodalom is. Örült-e vagy csak tetteti az örültséget? s miért tetteti, mikor már a király tudja, hogy Hamlet benne apja gyilkosát látja? Szerelmes-e Opheliába vagy csak játszik vele? Szívtelen-e vagy gyöngéd érzésű? Gyáva-e vagy csak megfontolt és körültekintő elszántságában? Nagyravágyó-e vagy embergyűlölő vagy léha képzelődő? Mind oly kérdés, a melyről roppant sokat írtak és fognak még írni, a nélkül, hogy bárkinek sikerüljön az ellenvéleményt mindenkorra elhallgattatni. Complex, ellenmondásokat tartalmazó, talányszerű még több más jellem is e darabban. Ha Ophelia

tiszta és ártatlan, hogy értsük örülségének ledér dalait? Ha a királynét megölt férje szelleme is fölmenti a bűn terhétől, mivel magyarázzuk a «gonosz hamarságot», melylyel «vérnászi ágyba siet?» A Laertes lovagias megnyilatkozásait, nemes haragját atyja, nővére sorsa fölött, hogy egyeztessük össze azzal az alávalósággal, a melylyel a királytól Hamlet ellen szőtt orgyilkos tervre nyomban rááll?

Könnyen folytathatnám a jellemproblémák elemzését a Shakespeare tragikai alakjainak még egy egész során, de térjünk át inkább a színpadi probléma vizsgálatára.

Ez a probléma tulajdonképen nagyon egyszerűen egyetlen kérdés alakjában állítható föl: mikép adandók elő azok a színművek, a melyeket Shakespeare a XVII. század elejének színpadja számára írt, a XX. század elejének színpadján?

Hogy a kérdés nehézségeit megismerjük, szemünk elé kell állítanunk a Shakespeare korának színpadját. Az symbolikus színpad volt, mely minden a mai értelemben vett színi díszletet nélkülözött, de épen ezért — mint egy dramaturgiai írónk helyesen jellemezte — a «korlátlan lehetőségek színpadja» is volt. A nyílt színpad egy részét a közönség előkelőbb része foglalta el, a mellett kellett aztán a színészeknek helyet találniok a maguk játéka számára, csak a színpad fenekében volt egy elkülönített emelt rész, a melyet olyankor foglaltak el a játékosok, ha valakinek például erkélyről, ablakból, egy vár párkányáról kell megszólalnia, vagy ha — mint Hamletben — a színpadi jelenetben magában egy színelőadás fordul elő. A Shakespeare működésének csak utolsó korszakában létezvén néminemű színpadi gépezetek, melyek segítségével valamit vagy valakit elsülyeszteni, a magasba emelni lehetett, csak a költő legkésőbbben írt darabjaiban fordulnak elő oly jelenetek, melyek ily mechanikai műveleteket feltételeznek. A Shakespeare színpadjának e szerkezete magyarázza meg azt a körülményt, hogy az ő darabjaiban valahányszor egy szereplő a színpadon hal meg — a mi pedig gyakran fordul elő — mindig még a jelenet folyamában gondoskodás történik arról, hogy a halottat valaki elvigye a színről; nem lévén ugyanis függöny, mely a színpadot a felvonás vagy a szín változásakor elfödí a néző

szemei elől, a színpadi halottaknak nem volt módjuk — úgy mint most — saját lábaikon menni el a színtérről.

Az ily szerkezetű színpadon csak egy kifüggesztett tábla jelezte, hogy a szín milyen helyet ábrázol, a többi a költő nyelvére s a közönség képzeletére volt bízva. És hogy is léphetett volna föl a külső színpadi illusio dolgában nagy igényekkel az a közönség, a melynek el kellett néznie, hogy a nős szerepeket is férfiak adják, mert a Shakespeare idejében Angliában nőknek még tiltva volt a színpadra lépniök. Hogy a színpadi díszleteket a költői leírás varázslámpája mily művészileg pótolhatja, arra épen Shakespeare szolgáltatja a legklasszikusabb példát.

Ily elrendezés mellett a drámai költő természetesen legkevésebbé sem volt akadályozva abban, hogy a jeleneteket minden tekintet nélkül színhelyökre, egészen a darab meséjétől megkivánt sorrendben következtesse egymásután. És Shakespeare busásan élt is e szabadságával; vannak történeti darabjai közt olyanok, melyekben egy felvonás alatt a színtér tizszer változik, sőt némelyik tragédiájában tizenháromszor! Ez akkor nagyon könnyű és egyszerű volt, de a színpadi viszonyok fejlődése a színházakat e tekintetben mind nehezebben megoldható föladat elé állította.

A színpadi mechanika legesodálatosabb haladása és vívmányai sem bírnak lépést tartani a közönségnek színpadi illusióra irányuló igényeivel és — valljuk meg — az életviszonyok fejlődésével együtt fokozódó türelmetlenségével. Ma, mikor szokva vagyunk rá, hogy a játékszín a legmesezerűbb jelenségeket a valóság teljes látszatával tudja elénk varázsolni, erről a Shakespeare darabjainál annál kevésebbé vagyunk hajlandók lemondani, minél csábítóbb anyagot nyújt a nagy britt költő hatalmas képzelete a színpadi megjelenítésnek.

Másrészt azonban az említett okok másodika időkiméltésre int. A felvonásközökre kétségkívül szükség van minden színelőadásnál, hogy a színpadon látottaktól és hallottaktól néha erősen igénybe vett érzékeink, figyelmünk és lelkünk megpihenve friss erővel fogadják be az új benyomásokat; de ha az érzékek és figyelem munkáját egy színdarab folya-

mában huszonötször, harminczszor szakítjuk meg, sohasem fog bennünk a költő művétől föltételezett hangulat kifejlődni, egészen eltekintve attól, hogy a változások lehető leggyorsabb eszközlése mellett is az előadásnak ily módon való mértéktelen meghosszabbodása teljesen kimeríti a közönséget, sőt gyakran a művészeket is jobban fárasztja ki, mintha ugyanazt a színpadi munkát rövidebb idő alatt végezhették el.

Ha tehát a Shakespeare darabjait teljes színpadi illúzióval, minden összevonás és rövidítés nélkül akarnók előadatni, a legtöbb színműnél szinte lehetetlen dologra kellene vállalkoznunk még akkor is, ha nem oly közönséggel volna dolgunk, mint a mai, melyet életmenetének lázas gyorsasága élvezetében is a gyorsaság követelésére szoktatott s melyet a legújabbban rendkívül népszerűvé vált mozgófénykép-színházak épen színpadi előadásokkal szemben erősen megrontottak.

Habár tehát ez a scenikus kérdés a XIX. század elejének romantikusai s a Shakespeare-cultus első hajnala óta napirenden van, és a Shakespeare-csonkítások, sőt elváltoztatások mindig szemben találták magukat az intransigens, orthodox Shakespeare-hűség követeléseivel, bizonyos, hogy a scenariumok kérdése napjainkban lépett legélesebb stadiumába, a mikor a drámai hűség és színpadi czélszerűség eddig megkísérlett compromissumai immár kezdik fölmondani a szolgálatot, és valami gyökeres megoldás felé hajtják a színházi gyakorlatot.

E gyökeres megoldás előkészítéseül vagy legalább az eszmék tisztázása végett valóban kívánatos volt — a mit óhajtsképen már gyakran hangoztattak — egyszer-másszor megkísérteni a visszatérést a Shakespeare symbolikus színpadjához. Ám lássuk, vajjon a mi közönségünk hajlandó-e a nagy költő alkotásainak csonkítatlan és hamisítatlan teljességökben való élvezetéért cserébe adni a színpadi illúzió külső eszközeit? Egy ily kísérlet, a minőnek már tanui voltunk, még mindig kisebb igényeket támaszt a közönség képzeletével szemben, mint az a képtelen jelenetezés, a melyet nemrég egy budapesti színházban láttunk s a mely — csakhogy a

Hamlet I. felvonásában helyreállítsa a szintér egységét — Claudius király által trónbeszédjét a helsingöri vár lépcsőzetes emelt terén 10—15 ember jelenlétében éjnek idején fáklya-fénynél mondatta el.

Hátramarad a Shakespeare-problémáknak talán legérdekesebb köre, az, a mely a költő személye körül forog.

Itt mindenekelőtt arról az irodalmi rablókalandról kell megemlékeznünk, mely a mult század második felében abból a célból indult meg, hogy a Shakespeare egész költői munkásságát tőle elvitassa s annak érdemével kortársát, a lángeszű államférfiút és tudóst, Francis Bacont, esetleg vele több más titkos társát is ruházza föl. Az először Amerikában kimondott kétely kedvező talajra talált korunknak skeptikus és az elődeinktől tisztelt történeti nagyságok lejebbszállításában gyönyörét találó hajlamaiban. Azonban el kell ismerni, — mert hiszen e nélkül a merészen az irodalomba bedobott vitakérdés oly alapos czáfolatot sem érdemelt volna, a minőben részesült — hogy a Shakespeare korának már említett drámairodalmi viszonyai, egyesülve azzal a homálylyal, mely a költő egyéniségét és életét nagyrészen födi, némileg alkalmasak voltak a szerzőség kérdését vitássá tenni.

A vita — melyben nők és ügyvédek vitték a főszerepet — a Bacon szerzősége mellett majdnem semmi figyelmet érdemlő pozitív adatot fölhozni nem tudott, s inkább csak azért látszott épen az angol kanzellár személyét választani ki a Shakespeare neve alatt szereplő művek titkos szerzőjeül, mert szellemének mindenesetre csodálatos sokoldalúsága megengedhetőnek tüntette föl azt a föltevést, hogy minden egyéb mellett még nagy költő is volt, és mert magas hivatali állása az ő kora fölfogása szerint csakugyan akadályá lehetett annak, hogy a nyilvánosság előtt mint színpadi író szerepeljen.

Ezekon kívül azonban majdnem kizárólag negatív bizonyítékokra támaszkodott a merész állítás. Kalandos következtetéssel azt is a valószínűség alapjául vették, hogy ez a két ember, Bacon és Shakespeare, a kik kortársak voltak, életök java részét Londonban töltötték s az akkori Angliának mindenesetre legfényesebb szellemei voltak, egymás-

sal soha semmi kimutatható érintkezésbe nem jutottak, egymást kölcsönösen agyonhallgatták. Ennek a tüntető egymás-kerülésnek — úgy mondják — valami mélyen rejlő okkal kellett bírnia, s mindjárt ki is sütik: Shakespeare, a tekintélyes színész és élelmes színházi vállalkozó, a ki ez úton csakugyan szép vagyonna tett szert, színpadi czége volt a hatalmas lordnak, ki valószínűleg osztozott az üzleti nyereségben.

Már valamivel több súlylyal látszanak bírni a Shakespeare-tagadók többi negatív érvei. Hogy William Shakespeare-től semmi kézirat nem maradt, csak névalíráások, melyek saját neve írásában változó orthographiát mutatnak. Hogy a «stratfordi mészáros fia» sohasem részesülhetett oly iskolai képzésben, mely a drámai műveiben megnyilatkozó bámulatos irodalmi, történelmi, jogi, sőt természet- és orvostudományi ismereteket megmagyarázhatná. Kimutathatni vélik, hogy e művek szerzője mélyreható classikai tanulmányokat végzett, a vérkeringést egy-két évtizeddel Harvey előtt s a földvonzás törvényét több mint egy félszázaddal Newton előtt fölfedezte; szóval bámulatos tudományos ismereteket találnak a Shakespeare-művek szerzőjében, azért, hogy tagadásba vonhassák a Shakespeare szerzőségét.

A negatív bizonyítékokat olyanok is magukévá tették, a kik nem akartak a Bacon, Walter Raleigh, Rutland vagy más előkelő műkedvelő szerzőségében hinni; ezek arra a következtetésre jutottak, hogy két Shakespeare volt: az egyik egy ismeretlenül maradt, talán éhen veszett lángeszű poéta és tudós, a kinek színpadi műveit az ismertebb hasonnevű színész-Shakespeare neve alatt ez utóbbinak halála után bocsátották közre, míg tudományos műveit Bacon jogtalanul magának tulajdonította; ez a fölfogás tehát Bacont magát keveri az irodalmi család vádjába.

Mindezek a bizonyítékok a mértéktelen túlzás hibájában szenvednek. Túlozva szállítják le a Shakespeare műveltségét, mely meglevő gyér életrajzi adatai s az őt barátságukra méltató kiváló kortársak tanúsága szerint kora viszonyaihoz mérve épen nem lehetett oly alantas, és túlozzák a műveiben nyilvánuló tudományos ismeretek rendkívüliségét is, teljesen félreismerve

a költői lángész intuitív erejétől kitelő lehetőségeket. Ne feledjük, hogy ha vannak is a Shakespeare műveiben helyek, melyek bámulatos megfigyelő képesség és mélyreható látás mellett oly igazságok intuitív fölismeréséről is tanúskodnak, melyek kortársai előtt ismeretlenek lehettek, vannak bennök viszont nagy naivitások is, szembetűnő tévedések s mulattató anachronismusok és anatopismusok. Elég talán a legismertebbekre rámutatnom: a puskaporra és ágyúkra, melyek Troja ostrománál, a harangokra, melyek Julius Césárban, a delphii jóslatokra, melyek az orosz császárság idejében szerepelnek, továbbá arra a bizonyos tengerre, a mely Csehország partjait mossa, és arra a másakra, a mely Milano mellett fekszik. Mindez eléggé mutatja, hogy Shakespeare egy lángeszű költő volt, a ki meglátott, megértett, vagy megsejtett sok dolgot, a mi minket méltán csodálatba ejt, a ki sokat olvasott és tudott is, de a ki a költői szabadság jogával is busásan élt és gyakran szinte hevenyészve készült színművei megírásánál ismereteinek hézagain könnyedén túltette magát s tudói érdemekre egyáltalán nem pályázott. A mi pedig színműveinek forrásait s a költő olvasottságát illeti, ma már ki tudjuk mutatni, hogy azok az ókori történetből és irodalomból való részletek, melyeknek ismeretét kell nála föltételeznünk, egytől-egyig hozzáférhetők voltak rá nézve angol fordításban is.

De mindettől eltekintve a Shakespeare-kutatás számtalan szembetűnő vonatkozást mutatott ki a Stratfordból származott és oda visszatért William Shakespeare színész életének körülményei és eseményei s a Shakespeare neve alatt ismeretes művek különböző részletei között, és bírjuk egy egész sereg kortársának, kik őt ismerték, mint költőt nagyrabecsülték, tanúbizonyságát az ő szerzősége mellett. Képzeltető-e az, hogy mindazok a számosak, a kik róla életében és halála után megemlékeztek, őt mint írórt megtámadták vagy dicsérték, kimulta után meggyászolták, sírjára emléket állítottak, róla elégiákat írtak, műveiből fényes összkiadást rendeztek, mind tévedtek, vagy összebeszélésszerűen csalták volna a világot, azért, hogy egy ismeretlenül maradni kívánó nagyúr incognitóját fedezzék, vagy azért, hogy egy szegény ördögöt

elfeledtessenek s egy tudatlan komédiást övezzenek az utókor szemében a halhatatlanság dicsfényével?

Ez mind oly képtelen, oly monstruosus föltevés, hogy ma már a Shakespeare-tagadás egész kísérletét irodalmilag túlhaladottnak tekinthetjük s csak azt a jó eredményét állapíthatjuk meg, hogy a fölszított vita révén bőven járult hozzá a Shakespeare-ismeretek kiterjesztéséhez és mélyítéséhez.

NÉHÁNY SZÓ SHAKESPEARE HATÁSÁRÓL A MAGYAR DRÁMAKÖLTÉSZETRE.

Irta BEÖTHY ZSOLT.*

Lépten-nyomon halljuk, hogy milyen nagy hatással volt Shakespeare a magyar költészetre, de ennek a hatásnak, mibenlétének, stádiumainak pontosabb, összefoglaló és emlékeztető megjelölése talán Bayer Józsefnek alapvető, nagy munkái után sem helyén kívüli. Kevés szóval is megjelölhetjük azokat a mozzanatokat, a melyek a magyar költészetnek, de különösen a magyar drámának fejlődését illetik s a melyek Shakespeare-rel nemcsak kapcsolatba hozhatók, hanem kapcsolatba is hozandók.

Shakespearenek a neve még a XVIII. század végén megjelenik Bessenyeinél, Szerdahelyinél s másoknál; de itt csak névvel van dolgunk, mely egy kezdődő irodalom előtt általában a költői fejlődésnek egyik legmagasabb csúcsát jelöli. Mint a sarkesillagra mutattak rá: melynek csak általánosságban a magassága és fénye fontos előttük. A kikben Shakespearenek sajátos költői génusza először megjelenik, az két kiváló költő: Katona József és Kisfaludy Károly. Költői génuszának miféle sugarai azok, a melyekkel ő világosságot és meleget hozva magával, Kisfaludy Károly és Katona József által beragyog a magyar költészetbe s ennek a költészetnek egyszerre éltető és fejlesztő elemévé lesz?

Erre a kérdésre minden bővebb részletezés nélkül is nagyon könnyen és pontosan megfelelhetünk. Mind Katonának, mind Kisfaludy Károlynak költészete történeti költészet. Ha most a régibb magyar történeti költészetet, különösen

* Részlet az *Irodalomtörténet elméletéről* tartott egyetemi előadásaiból.

történeti drámaköltészetet nézzük, a mint Bessenyeinél s az ő közvetlen utódainál megjelenik: azt látjuk, hogy ez a költészet mindenekelőtt jellemző erő híján van, még pedig jellemző erő híján az egyes személyek tekintetében s a kor tekintetében, a melyet föltár előttünk. Katona Shakespearé-i tanulmányok alapján megírja azt a tragédiáját, a mely mind a két tekintetben, mind az emberi jellemeknek költői erővel való feltüntetése, mind egy kor jellemének költői ábrázolása tekintetében szinte utól nem ért magaslaton áll. Ez az, a mi Arany Jánost arra a felkiáltásra ragadhatta: «Olyan Shakespearéies!» Kisfaludy Károly utolsó munkájában, a töredékes *Csák Máté*-ban, egyfelől a finomabb, árnyékoltabb lélekrajz a drámai dialógusban a belső mozgalmak dialektikájának egész elevevességével és gazdagságával lép föl s másrészt szintén egy történeti kort, egy bonyolódott, lelki életében sokféle indítékból összetett kort kitünőbbben jellemez, mint bármely korábbi munkájában. Azt mondhatjuk, hogy költői jellemző erejének épenúgy a legnagyobb bizonyossága ez a dráma-töredék, mint Shakespearetanulmányának. Shakespearé történeti színműveinek, a históriáknak világa, ezeknek a színműveknek még a laza, terjengő, kevésbé koncentrált szerkezete is, ez az, a minek hatása megvan Kisfaludy Károlynál.

Ezekkel a történeti színművekkel, ezeknek a jellemző erejével hat először Shakespeare a magyar költészetre és váltja meg ezt a történeti költészetet abból a történeti színtelenségből, a jellemrajznak abból az általánosságából, sőt — elevevesség és jellemző erő híján — egyenesen abból a költőietlenségből, a melyben addig senyvedt.

Kisfaludy Károly az *Auróra*-val s a romantikus költészet vezető gondolatainak és eszméinek meghonosításával tulajdonképen a képzeletnek szabadságát hirdeti; azonban hogy a szabaddá lett képzelet költőileg hasson, arra legelső sorban olyan költőkre van szükség, a kiknek eleven és gazdag fantáziájuk van. Kisfaludy Károly iskolájában voltaképen csak egy olyan költő volt, a ki fantáziájának nagy erejével imponált: Vörösmarty. Vörösmarty szintén Shakespeare-tanulmányokba mélyedt s az ő Shakespeare-tanulmányainak itt miránk nézve két eredménye fontos. Egyik az, hogy ő a ro-

mantikus iskola elméletének alapján költői szabadság tekintetében a legszeszélyesebb s egyszersmind a legköltőibb alkotást írta meg, nevezetesen a *Csongor és Tündét*; másfelől a legjellemzőbb és legerőteljesebb korképet adta a *Czilley és Hunyadiakban*. Hogy a költői képzeletnek szabadsága a magyar költészetben igazi költői erőnek mutatkozott, jelszóból költői erővé lett, azt — vagy legalább a biztató példát és ösztönt reá — megint Shakespeare hatásának köszönjük, nevezetesen Shakespeare azon darabjaiéinak, a melyekben képzelete a legféktelenebbül, legkorlátlanabbul csapong: mesedramáinak. A *Vihar és Szentivánéji álom* hatása alatt írja meg Vörösmarty *Csongor és Tündéjét* s ebben a legköltőibb bizonyosságát annak, a mi igazság volt a romantikusok elméletében. Itt tehát Shakespeare a maga költői képzeletének szabadon áradó gazdagságával és nagyságával hat.

Még egy korszaka következik Shakespeare hatásának a hatvanas években. A színpadon Szigligeti uralkodott, a magyar drámai költészet termékei számra gyarapodtak, egyik-másik sikerültebb is volt, de hova-tovább már a forradalom előtti nagyobb és elevenebb mozgalomtól kezdve ez a drámai költészet költői lelemény és kifejező erő tekintetében jóformán mindig alább és alább szállott, más szóval mindig költőietlenebbé lett, fantáziában, a költői kifejezésnek erejében és szépségében mindig szegényebbé és szegényebbé. Ebből az ellaposodásból, az igazi költői invenciónak és frázisnak ebből a hiányából megint Shakespeare emelte ki a magyar drámaköltészetet a hatvanas években, a mikor megjelentek az új magyar romantikusok: Rákosi Jenő az *Aesopusszal* s Dóczi Lajos a *Csók*kal. Reájok Shakespearenek különösen a vígjátékai hatottak, ezeknek a szemüvegén keresztül bizonyos költői szabadsággal nézték és költői színben látták az életet. Hol vígabbnak, hol szomorúbbnak, de változatosabbnak, gazdagabbnak, tündöklőbbnek, egyszóval költőibbnek, mint közvetlen elődeik. Így is szólaltatták meg, ennek a költői színnek megfelelő, eleven képzeletből áradó, képekben dúskáló dikcióval.

Drámaköltészetünkben megvan tehát Shakespeare hatásának állandósága. De egy századon át más-más időkben, kü-

lönböző viszonyok és helyzetek követelményei szerint Shakespeare költészetének mindig más és más ágával, más és más mozzanataival hatott; most jellemábrázoló erejével históriáiban és tragédiáiban, majd képzeletének szabad, bájos és szélszélyes röptével mesedramáiban, azután egész világának költői színével és hangjával vígjátékaiban. Hatott mindezekkel és mindig úgy hatott, hogy költői erő, költői emelkedés tekintetében a magyar költészetet előbbre segítette.

SHAKESPEARE ELŐZŐI.

Irta RÓZSA DEZSŐ.

I.

MARLOWE.

Megcsodáljuk a nagy embert, kinek tevékenysége egy egész évszázadra terjed és a ki egy hosszú emberéleten at munkálkodva, betölthette hivatását, mint Michel-Angelo, Corneille, Voltaire, Goethe, Victor Hugo. Megsiratjuk Byront, kit a harcztéren ölt meg emésztő kór; Shelleyt, ki a hullámokban lelte halálát; Chattertont, a gyermek-ifjút, ki önkézzel vetett véget életének. De megdöbbenve állunk meg a lánglelkű ifjú előtt, kinek gyilkos tör hatolt szemébe, hogy megfosztva szeme világától, kioltsa lelkének világát is, honnan épp felkelőben volt a nap. Még nem emelkedett ki a hegyek mögül, de látjuk a bibor fényt, érezzük a lángokat, melyekkel a titkos természeti erők műhelyébe hatolva, rejtekeikből kiszólitá őket; a fejlődésnek eredménye, melyet megindított, tiszta, magasztos, férfias költészet, mely a szívnek húrjain játssza el melodiáit.

Angliában a renaissance legszebb virágait Erzsébet korában láthatjuk. Nemzeti szellem, eredetiség, kifejlődött nyelv s az ókori írók tanulmányozása jellemzik e páratlan korszakot, mely minden tekintetben méltán sorozható Perikles, Augustus vagy XIV. Lajos kora mellé. Az angol nép gazdagságnak, hatalomnak örvendett; az irodalom minden ága kitűnő művelőkre talált s világra szóló remekműveket hozott létre, különösen a drámában, melyre a renaissancenak Angliában a legnagyobb hatása volt. Mint Olaszországban a renaissance idejében a kiváló művészek egész serege élt, úgy Angliában elsőrangú drámaírók működtek, kiknek munkája századokon át fennmaradt s a világirodalomra is terméke-

nyitóleg hatott. A virágzás korszakát Sturm és Drang előzte meg s először az ú. n. egyetemi szellemeknél, egyetemi ifjakknál (University Wits) mutatkozott. Mindnyájukkal közös a mértéktelenség, az emberfeletti féktelen szenvedély, s a forma megvetése. Egyenetlen, aránytalan szellemek voltak ők: mind korán szálltak sírba s nem jutottak el odáig, hogy úgy mint Shakespearenél, összhang és mérték szorítsa művészi formába kiforratlan lelkük termékeit. S mégis, ha az örök, igaz művészi idegen maradt is előttük és hamar hajlandók visszasülyedni a mélységbe, melyből ők emelkedtek ki először, érezzük, hogy valami új nyilatkozik meg bennük s tagadhatatlan, hogy költői érzékükkel, lángeszükkel, a drámai költészet száradt ereit vérrel, új élettel, változatossággal töltötték meg s a régi drámával való teljes szakítást jelentik.

Shakespeare elhomályosította úgy előzői, mint követői hírnevét. Az előzők közt első helyen. — mint legidősebbet — John Lylyt († 1606) kell megemlítenünk. Ha Brunetto Latinit Dante, du Bartast Milton, úgy Lylyt bizonyára Shakespeare menti meg a feledéstől. Nem annyira mint drámairó tűnik ki; fontos azért, mert nagyban hozzájárult az angol próza stílusának élénkké, fényessé tételéhez. Ő képviseli Angliában azt az írásmódot, mely akkor egész Európában divatozott s mely tetőpontját a spanyol Gongora műveiben érte el; Olaszországban Marini jelzi ez irányt. Angliában az euphuismusban nyilvánult meg, melynek kezdetét vagy inkább uralomra jutását Lyly regénye jelzi, az «Euphuus, Anatomy of Wit» (1579). Lylyt elvakították az olasz irodalom utolsó termékei; tökéletes művészetnek hitte azt, a mi ellenkezőleg, egy nagy század decadentiáját jelezte. De ő csak korát követte ebben s mintegy csak szentesítette azt az ízlést, mely már előtte megvolt a szellemekben. Az egész kor felkarolta e beszédmódot s különösen az ifjú Shakespeare-re nagy hatással volt.

George Peele egyike azon euphuistáknak, kiket Shakespeare személyesen ismert. Szelid temperamentuma daczára sem vonhatta ki magát a hősi dráma hatása alól. Részben rimes versekben írt művei szárazak és egyhangúak. Robert Greene azok közé tartozik, kikre a renaissance szabad

erkölcei nem a legjobb hatással voltak, mert igen kicsapongó életet élt. Nagy nyomorban halt meg, 32 éves korában: egy szegény cipész fogadta házába, különben az utczán halt volna meg. Prózája és alkalmi költeményei sokkal jobbak, mint darabjai. Többször megtámadja Marlowe-ot, Shakespeare-t, különösen híres vallomásában, a «Groatworth of Wit»-ben, melyet halálos ágyán írt, barátjainak intő példaul.

Lodge és *Nash*, mint drámaírók nem fontosak. A Marlowe-utánczók közt legnevezetesebb *Kyd*. A «Spanyol tragédia», mely csupa vér, boszú, borzalom s gyilkosság, az egész korra nagy hatással volt; a rémdrámák, a véres tragédiák egész sora követte. Sokan *Kyd*nek tulajdonítják az *ös-Hamlet* szerzőségét is.

De mindezek eltörpülnek *Marlowe* mellett, ki mindnyájukat varázskörébe vonta. Abban az évben, melyben Shakespeare és Galilei született, Michel-Angelo és Calvin meghalt, született éppen két hónappal Shakespeare előtt Marlowe Kristóf, 1564 febr. 26-án Canterburyban. Szülővárosa első iskolájában, a King's Schoolban maradt addig, míg pártfogójának, Canterbury tudós és szabad gondolkodású püspökének támogatása lehetővé tette, hogy Cambridgebe menjen. Marlowe ekkor még nem volt 17 éves, telve vágyakkal, várakozással, egy új élet boldogságának reménységével. Marlowe életének ezt a korszakát tükrözteti vissza talán a *Faust* elején a nagy monolog, melynek kezdete:

Faustus, vedd sutba már a könyveket,
S mit végigmérvél, ó tekints a mélybe.

Marlowe is épp akkor hagyta abba tanulmányait, a mikkor műve keletkezésének idejét teszik. Theológián kezdte; ő is megunhatta, az iskolák szegényes vitáit; ő is elmondhatta, hogy «magasabbra tör szelleme», Faust azt mondja: «Elkezdted, légy külsőleg theologus;» Marlowe is egyházi ösztöndíjat élvezett s így legalább külsőleg neki is meg kellett maradnia hivatása mellett. A hírnévtől csábítva Londonba ment. Dicsőségét a «Tamburlaine the Great» alapította meg; korának híres emberei keresték barátságát; dicsőség lett osztályrésze, de a gyűlölségből is kijutott neki, különösen

Greene részéről, ki műveiben, Marloweal versenyezve, ennek ellenében lezorult. Későbbi életéről csak annyit tudunk, hogy kétes társaságban egy nőszemély miatt czivódás támadt, Marlowe-ot vagy ezt a nőt megsértették s Marlowe, hogy ezt megboszulja, tört ragadott, de vetélytársa, egy szolga, kirántva azt kezéből, szemébe dőfte s Marlowe 2—3 nappal rá meghalt. Mily varázskert tárulhatna fel előttünk, ha belepillanthatnánk az élet hegysége mögött levő titokzatos völgybe, melyben elfojtott melódiák és energiák vannak összehalmozva, dallá és virággá változva! ¹

Tamerlan.

«Tamburlaine the Great»-tel új korszak virradt az angol drámairodalomra, vele kezdődik az Erzsébet korabeli dráma, melynek méltóságot és nagyságot, hatalmat és erőt kölcsönzött. 1588-ban jelent meg, tehát abban az évben, melyben Anglia a spanyol armada megsemmisítésével elsőrangú tengeri hatalommá emelkedett. Marlowe drámájában korunk szempontjából több kifogásolni való van, a mire később visszatérünk. Természetes, hogy bombastikus stílusa ma már visszatetsző s hogy legmagasztosabb helyei nem egyszer érintkeznek a neveltséggel s bennünket mosolyra készítenek. De ha tekintetbe vesszük, hogy egy 22—23 éves ifjú műve képes volt oly vihart támasztani, hogy a közízlésben változást idézve elő, feldönthette a régi előítéleteket, bámulatra kell hogy készítsen e munka, mely mint dráma gyenge, de mint költemény gyönyörű részeket tartalmaz.

Tamerlan pásztorfiúból lett uralkodó s álmában nyert jóslattól elvakítva, egész Ázsia meghódítására indul. Meg-

¹ Marlowe 1631 után teljesen feledésbe merült. A következő századokban előadott darabok között nem találunk egyet sem az övéiből. 1818-ig Angliában sem vetettek rá ügyet. Tulajdonképen Dyce (1850) óta foglalkoznak vele, ki két évtizedet töltött e korszak tanulmányozásával. A Marloweal foglalkozó művek legnagyobb része kortársaival együtt szól róla. A külön, csak vele foglalkozó munkák, mint Lewis, Ingram stb. művei, inkább az életével foglalkoznak s műveire nem nagyon részletesen térnek ki.

szereti Zenocratet, az egyiptomi szultán lányát, kit útjából visszatart, midőn kincsekkel megrakodva Memphisbe készül. A perzsa sereg ellen vonul, melyet legyőz, a perzsa király áruló testvérének, Cosroenek segélyével, ki Tamerlannal szövetséget kötött. De Tamerlan Cosroet is harcra kényszeríti, hogy a perzsa koronát magának szerezze meg. A haldokló Cosroe előtt így indokolja eljárását:

Az uralom szomjúhozása és
 A koronának csillogása arra
 Készítették a mennyei Ops idősb
 Fiát, hogy eszelős atyját ledöntse
 Trónjáról s önmagát helyezze a
 Hetedik égbe. Engem is e vágy
 Indított arra, hogy seregemet
 A te országaid ellen vezesse.
 Ki állhat bátoritóbb példaképen
 Előttünk, mint hatalmas Jupiter?
 A természet bennünket négy elemből
 Formált, melyek keblünkben küzdenek
 Uralomért és minket arra oktat,
 Hogy lelkeink magasra törjenek.
 A szellemünk a képességgel
 Fel tudja fogni a világ csodás
 Művészettel megalkotott egészét;
 Megméri minden bolygó útját is,
 És végtelen tudást elérni vágyva
 Örök mozgásban van, miként a sférák,
 A soh'se pihenők. Munkára serkent
 Hogy felemésztődjünk, míg mind közül a
 Legérettebb gyümölcsöt el nem érjük,
 A legfőbb boldogságot, üdvöt, édes
 Gyönyört, mit nyújt egy földi korona.

(II. felv. VII. jel.)

Ezután Tamerlan Bajazet török császár ellen vonul. Magával viszi a hitvesévé lett Zenocratet is, kit megígézt a hódító hatalmas, daliás termete, vitézsége, egekig törő titánizmusa. Bajazetet legyőzi s fejére teszi Afrika koronáját is. Meghódítja Egyiptomot és a szövetséges Arábiát.

Bajazet és neje legyőzőjüket kalitban követik mindenüvé. Tamerlan a legkegyetlenebb gúnynak és megaláztatásoknak

teszi ki őket, míg egy őrizetlen pillanatban véget vetnek életüknek, ketreczük falain zúzva szét fejüket.

Darabjának páratlan sikere arra ösztönözte Marlowe-ot, hogy egy második részt is készítsen. Ebben drámai cselekmény még kevesebb van, mint az elsőben s meglátszik rajta a nagy sietség, mellyel készült és a revisio hiánya.

Tamerlan dicsőségesen uralkodik, miután Natolia királyát is legyőzte. (Ez utóbbi Zsigmonddal, Magyarország királyával háboruszkodik. Faustban Raimund a magyar király neve.) Három fia van, kiket úgy nevel, hogy méltó utódai, szintén «Isten ostorai» lehessenek.

Közben Tamerlant nagy csapás sújtja le. Zenocrate reménytelenül beteg.

A legszebb nap szépsége is sötét;
Az ég örökké égő lánggolyója,
Mely fényével megaranyozta az
Ezüstös csillogásu habokat, —
A tűzforrást, amely sugarait
Lángokra gyujtá, nélkülözi most.

Zenocrate meghal s a nagy Tamerlan leirhatatlan fájdalmat érez:

..... Húzd ki kardod',
Sebezd meg a földet, ketté hasadjon!
Hogy leszálljunk a föld mélyébe és
A párkákat hajuknál fogva onnan
Kivonszolhassuk és az alvilágba
Vessük, mert Zenocratet elragadták!
Theridamas s Casan! Fegyverre! Fel!
Harczosokat, kik a felhőkig érnek,
Romboljátok szét a menny épületjét,
Zúzzátok szét a nap fénypalotáját!
A csillagos mennybolt is megremegjen,
Omoljon össze, mert elragadá
Kedvesemet szerelmes Jupiter,
Hogy őt tegye királynévá az égben.
Bármily Isten tart is karjai közt,
Égi Zenocrat, oh tekints le rám,
Ki csüggedten s örülten állok itt, ki
Eltörtem az aczéllándzsát, amellyel
Lezúztam Janus templomának ajtajáról
A rozsdás zárat, utat engedve a

Halálnak s leigázva a háborút, e
 Véres zászló alatt haladni kényszerítém,
 Ó ha szánalmat érzel nagy Tamerlan
 Iránt, szállj le egedből s élj ismét velem!...

(II. felv. IV. jel.)

Tamerlan folytatja hódításait. Lába elé hull minden; legyőzi Bajazet fiát, kocsijába fogja Syria és Trebizond királyát, elfoglalja Babyloniát, megöleti védőit, asszonyait, gyermekeit.

Azonban a nagy Tamerlan megbetegszik s most ő lesz a vesztes: a betegség erősebb, mint ő. Buzdítja fiait, hogy a még meg nem hódított országokat ők hajtsák igájuk alá s ezután Tamerlan, az Isten ostora is lehúnyja szemeit.

Az önzésnek, a harciasságnak, a kegyetlenségnek tragédiája ez. Korunk ethikai álláspontja kárhoztatja a brutalitás ily megnyilatkozását, a kielégíthetetlen vérszomjat s a gyengék kínzását.

Marlowe, ha sikerül a magasba jutnia, költői szépségeit többnyire lerontja az epikai részletek túltengése, vontatottság, egyhangúság, fárasztó hosszadalmasság által. Jellemzésről alig lehet szó, a megoldás sem a legkifogástalanabb. Az egész műben nem látunk egyebet, mint önző emberek harczát egymás ellen. Az égi hatalom a határtalan önbizalmában korlátlan egyéni akaratnak van alárendelve.

A világot meghódítani vágyó Tamerlan uralomvágyában, győzhetetlen erejének érzetében oly tulajdonságokat látunk, melyek a súlyos bilincsekből kiszabadult korszellem sajátjával ösmerhetők fel s ha módosulva is, de megtalálhatók Marlowe munkáin kívül a kor többi szellemi termékeiben is.

Kegyetlenség, szívtelenség, kiméletlen nagyravagyás jellemzik Tamerlant. Őt csak ennek a világnak pompája és dicsősége vonzza. A vallás csak ígér, ő azt keresi, a mi van! Irgalmatlanul pusztít mindent, nejének atyját sem kiméli. nem indítja meg a szüzek könyörgése sem. Gúnyjával sújtja a legyőzött királyokat, a mint «örülten imádkoznak siketnéma isteneikhez!» Mily halvány fogalmat ad Marlowe forrása, Pedro Mexia és Petrus Perondinus spanyol és latin krónikája arról a Tamerlanról, kit Marlowe állít élénk. Nevé-

nek hallatára remegés szállja meg a népeket s pusztá megjelenésére szétfut az ellenség. Zenocrate atyja elégedetten hal meg, lányát a nagy Tamerlan oldalán látva, «kinek a harcz istene helyét átengedi és kit a világ urává tesz; Jupiter is, ha fegyverben látja, elhalványodik félelmében, hogy Tamerlan trónjáról ledönthetné!» Egyéniségében ellenállhatatlan varázs rejlik. Daliás termete, hatalma, ereje s ékesszólása még az ellenséget is megigézi s pártjára hódítja.

Tamerlannak talán legnagyobb fájdalma az, hogy egyik fia lelkiismereti furdalásokat érez egy ember megölésének pusztá gondolatára is.

Humor és derű hiányzik Marloweban; a szívhez ő nem tud szólni, még a szerelem hangja is hideg nála. Nőket egyáltalában nem tud festeni, Zenocrate is csak árnyék. Valamennyi nő alakja közt legsikerültebb, legszebb talán a hősi jellemű s mégis szende nőiességet mutató Olympia.

Marlowe szereti a hosszadalmas leírásokat. Pl. midőn leírja Tamerlan alakját és ruházatát, szót-szóra halmoz, ismételi s a nevetségést a magasztossal keveri. Szereti a klasszikai hasonlatokat, mint Shakespeare a népies vonatkozásuakat. Nagy tanultsága mellett is zavaros ismereteket árul el. Sokszor keveri és egyszerre használja a legszentebb keresztény és mohammedán neveket.

Ingram találóan emeli ki, «hogy már azelőtt is gúnyoltak ki legyőzött uralkodókat és papokat, de mindig egyéneket, sohasem magát a rendszert. Most először merte egy vakmerő genius kétségbe vonni a vallás tételeinek hitelességét és a királyok isteni jogát».

Ha elfogadjuk, hogy Marlowe alakjai az ő lelkéből beszélnek s az ő meggyőződését hirdetik, az ellene felhozott atheismus vádját műveiből aligha cáfolhatjuk meg, bár nem egyszer aposztrofálja az eget is. A halállal mindent bevégeztnek gondolt, szerinte nem pusztán álmodást jelent, hanem örök alvást. Faust is mesének tartja a poklot.

Talán nem lesz érdektelen Tamerlannal kapcsolatban pár szóval megemlékezni Marlowe csillagászati nézeteiről, a mint azok műveiben kifejezésre jutnak. Megjegyzendő, hogy a kosmologiai vonatkozások Marlowénál arra szolgálnak, hogy a

nyelvnek díszét emeljék, s hogy versének szépséget kölcsönözzenek, különösen Tamerlanban, míg Shakespearenél az ilyen vonatkozások életet nyernek s alakjainak lélektani jellemzéséhez járulnak hozzá.

Marlowe mintaképe e tekintetben Seneca volt; tőle tanulta, hogyan kell művét ily diszítésekkel ellátni, a mit szó szerinti idézetekkel is lehet bizonyítani.

Marlowe oly korban élt, mely a csillagászat terén óriási forradalomnak volt tanuja. Akkor még nem választották külön az asztronómiát az astrologiától. Az astrologiát szintén az ókortól vette át a középkor, mely Hesiod kosmogóniájából tanulta meg a csillagok befolyását az emberek sorsára. A 15—16-ik század az astrologia klasszikus ideje, Angliában különösen a Tudorok és Stuartok alatt virágzott.

A kosmologia a 16. század végén még az Undergraduate-k számára előírt tárgyak közé tartozott. Cambridgeben, a hol Marlowe tanult, még egy századdal Kopernikus után, Kepler és Galilei idejében Ptolemäus kosmológiáját tanították.

Ptolemäus másfél ezer évig fennállt rendszere szerint a föld a világegyetem mozdulatlan középpontja. A többi égitest mozgását a sférák idézik elő. A sférák: a hold, Mercur, Venus, a nap, Jupiter és Saturnus sférája és nyolczadik a firmamentum vagy az álló csillagok ege. Hogy a rendkívüli jelenségeket is megmagyarázzák, felvették a kilencedik sférát, az empyreumot vagy a primum mobilet, mely ember számára láthatatlan volt. (Faustban ezt Mephisto mesének mondja. E rendszer állt fenn 1543-ig, mikor a «De revolutionibus orbium coelestium»-mal a heliocentrikus rendszer jutott uralomra. A régi tekintélyen nyugvó tanok nem egyszerre omoltak össze, legkevésbé a conservatív Angliában, a mit Marlowe példája is igazol.

Talán felesleges a kosmológiára vonatkozó idézeteket felsorolni; Marquardsen összeállította őket a német Shakespeare-évkönyvek 41-ik kötetében. Lényeges az, hogy a régi rendszer tanait tolmácsolja; a Tamerlanban csak a költőiség emelésére szolgálnak a csillagászati vonatkozások, míg a Faustban kis rendszerrel találkozunk.

Tamerlan sok támadásban részesült, de hatása és sikere

leírhatatlan volt, különösen a nép részéről. Shakespeare-re is hatott, kiben az «Away ye fools» kezdetű sorok visszahangozhattak, midőn Falstaff jellemét megalkotta. Az erőteljes versformán kívül Marlowe hatása érezhető VI. Henrikben több helyütt, pl. e sorokban is:

How sweet a thing it is to wear a crown
Within whose circuit is Elizium
And all the poets feign of bliss and joy.

(Tamerlan: a legnagyobb gyönyör egy földi korona stb.)

Érdekes hasonlóság mutatkozik Tamerlan és Hebbel «Judith»-jában a Holofernes alakja között. Holofernes erőt kér, erőre hivatkozik. Tamerlan egyes vonásaira ösmerünk benne, midőn erejében bízva reméli, hogy pusztá megjelenésétől, egy tekintetétől megremeg a föld, midőn egykedvűséggel hajtja végre kegyetlenségeit s jószántából a tüzes nyársra fekszik, hogy megtudja, mért jajgatnak azon az emberek. Holofernes csak szavakban tárja eléink azt, a mit Tamerlan borzalmas tettekben végez el. Hogy Hebbel mért festette ilyennek Holofernest, az nem tartozik ide: hogy Judith jellemét érthetővé tegye, hogy Holofernest ne nagyon csodáljuk, mert akkor Judith visszataszítónak tűnhetett volna fel. Természetes, hogy ily drámai s lélektani mélyebb szempontokról Tamerlannál nem lehet szó.

«Tamerlan» minden hibája ellenére is fölötte áll mindannak, a mit az angol dráma addig felmutathatott. Benne Marlowe hadat üzen minden szabálynak és klasszikai formának s lábbal tapos mindent, a mit addig tiszteletben tartottak. Saját kijelentése szerint is a drámában nemesebb, hősiesebb nyelv meghonosítására törekedett s ha túlzásokba tévedt is és e darabjában inkább események, mint cselekmények vannak, a kezdet érdeme az övé. Ő vezette be az angol dráma hatalmas formáját, a «blank verse»-t, az ötös jambust, melynek erőt, zengzetességet, dallamosságot ő adott s megérdemelte Jonson dicséretét, ki költészetét, formáját a «Marlowe's mighty line» jelzővel látta el.

Előtte vagy prózában vagy rimes versekben írtak. A miraculumok rövid, párosan rimelő sorokban voltak írva.

A moralitások és interludesok között csak egy darab van részben rímtelen ötös jambusokban, de épp ez a rímtelen rész már Marlowe hatása alatt készült 1590-ben.

Tulajdonképen Surrey alkalmazta először az ötös jambust; a rím ellen küzdtek természetsszerűleg az ókori írókat utánzó is s az első blank verse-ben írt tragédia már «Gorboduc». De ennek formája oly feszes és nehézkes, hogy e kísérlet szerencsésnek alig mondható. Ezzel szemben mily erővel teljeseek, férfiasak Marlowe jambusai! Uralomra ő segítette, úgy hogy Tamerlantól lehet a blank verse meghonosodását számítani.

Faustus.

Az Erzsébet korabeli angol irodalomnak egyik legjellemzőbb terméke s minden nyersesége mellett ma is legvonzóbb, mert lélektani mélységeivel, átélt lelki küzdelem festésével szívünkhez szóló darabja a «Doctor Faustus». A 16. század két nagy szellemi áramlata jut benne kifejezésre s olvad harmonikusan egymásba. Angliát a század első felében leginkább a vallás foglalkoztatta. A század második felében a vallás háttérbe szorult s az irodalom szolgáltatta a kor vezérlő eszméit. Természetes, hogy míg a vallás állt előtérben, az angol gondolkodás impulzust Németországból nyert, melynek hivatása a 16. században kizárólag vallási volt. Később, az irodalom felvirágzása idejében, a renaissance hazája, Olaszország felé irányult a figyelem. Faust anyaga, vallási része Németországból ered, éltető szelleme, művészi eleme a renaissancera vall.

Faustnak már az alakjában is rejlik valami örök emberi. A mi szívünkhez is szól, mert mindnyájunkban szunnyadoz a tudás vágya, kincsek szomjuhozása, nagyravágás, törekvés hatalom és élvezet után. Az ördöggel mi nem köthetünk szerződést, de hány ezer és ezer került hatalmába, hánynak lelkét rabolta meg nyugalmatól, reményétől, boldogságától! Látjuk magunk körül a küzködőket, a mint céljaik elérésére a legsötétebb bűnöktől sem riadnak vissza. Napról-napra szedi áldozatait a dæmon, mely láthatatlanul

száz alakban leselkedik körülöttünk, melylyel minden ember borzasztó küzdelmet ví bensejében s hányszor bukik el! Marlowe Faustja hatalmat kér: legyen nagyobb, mint bárki a földön, legyen hatalmasabb a föld királyainál, szavára rengjen a föld s hulljanak porba a milliók. A szív legrejtettebb rúgóí pattannak fel előttünk, a kor lelkének legmélyébe pillanthatunk s láthatjuk az érzéseknek ama viharos harcát, mely Prometheusban van megtestesítve. Byron Prometheusa mutatja legvilágosabban ennek egyik oldalát, a daczos, lelánczott titánt, kinek sorsa, a szikla, a keselyű, a bilincs, symbolum a halandóknak végzetükről s erejükéről. Ime ez a *lenyűgözött*, a szabadsághoz szokott titán jelképezi a béklyókba vert kor szellemét, melynek tilos volt szabadon gondolkodni, érezni, cselekedni! Goethe Prometheusában látjuk a munkás, a teremtő Prometheus, ki szintén az ember sorsát symbolizálja. Goethe Prometheusa megveti a merev tétlenségre kárhoztatott isteneket. Körülvesz a titokzatos mélység, melyben nem láthatunk, az ember «az érzékek börtönébe fogott rab»; de a végesnek, a mulandónak körében ő is teremtő, alkotó lehet, ha szíve a fényforrás, az önzetlen, az emberiségért való munkálkodás a cél, s a szeretettel végzett küzdelem az a világot betöltő æther, melyen át érzést és eszmét, szeretetet, boldogságot áraszthatunk az egész világ szívébe. Ha ez a Prometheus az embereknek példát mutató titán, Goethe Faustja az ember, kit nem elégített ki a tudomány, mert végeredménye kétségbeesésre és lemondásra tanította, ki az élvezetek tengerébe merülve belátására jutott annak, hogy azok lerántják az embert a magaslatról, melyen mint Istennek része áll s végül az emberiségért való munkálkodásban érte el boldogságát s ez szabaddította is meg lelkét az ördögtől.

A daczos, az isteneknek hadat ízenő titanismusból van valami Marlowe Faustjában is, mint a 16. század gyermekében. Azt a mélységet, melyet Goethe Faust alakja mutat, Marloweéban hiába keressük, ott csak a 24 év örömeiért mindent feláldozó embert látjuk, ki csak élni vágyik, igazán élni s azután nem bánja, kárhozzék el. Az égieket megveti s midőn bűnbánó lesz, nem hisz azoknak megváltó, szabadító

hatalmában. De a kor felfogása és szelleme parancsolta, sugallta ezt a formát s ezt a befejezést.

A tobzódás, a kéjelgés, a törekvés élvezetek és végtelen tudás után a középkor lánczait szétzúzó, szabadságát visszanyert ember lelkének tulajdonsága, az elkárhozás szükségesége a reformatio szellemének követelménye; el kellett kárhoznia a bűnösnek, a tudósnak, a ki Istentől elfordulva, *csak* saját szellemének erejében bízik. A kor kegyetlen volt, kegyetlennek és irgalmatlannak látta Istent is. Katholikus szempontból az eltévelyedettt megváltja Isten vagy a szent szűz, Marlowe protestans szellemben írta drámáját, tehát az elkárhozás szükségképeni.

Marlowe Faustja nem hisz a túlvilági életben s azt állítja, hogy a halál mindent bevégez s a pokol csak mese. Nem érthető-e, hogy az ilyen ember a rövid lét tartama alatt szeretné végigélvezni, végig élni azt, a miben később része már nem lehet? *Ebben* az életben, mert több élet, más élet szerinte nincs, melyben kárpótlást, üdvöt nyerhetne. Marlowe Faustjában egyrészt tehát a dacz nyilatkozik meg, lázadás a magasabb hatalom ellen, másrészt a kielégítést, gyönyört ebben az életben kereső lélek szomjcsillapítása.

A darab elején a chorus jelzi, hogy a költő műzsája elfordult a merész és büszke harczai tettektől s magasztos verset készül zengeni. Faustnak életét, ki Rhodesben született, Wittenbergben tanult theologiát, de nagy tudásában elbizakodott «s viaszszárnyakkal túl-magasra törve, az ördögi mágia csábítá el», melyet mindennél, még üdvösségénél is többre becsül.

Faust sorra veti el Aristotelest, Galenust, Justinianust: a logikát, orvostant, jogtudományt s végül az ellenmondásokkal telt theologiát. Tudásvágyát talán a mágia elégítheti ki.

A hatalom, gyönyör, mindenhatóság
Minő világa tárul csábítón fel
A buzgó és ügyes művész előtt!
Minden mi a két sark között mozog,
Parancsomnak minden hódolni fog.
Császár, király, csak országában úr, nem
Kelthet vihart, felhőt sem űzhet el,

De ki idáig eljut, birodalma
 Oly messze ér, mint ember szelleme.
 A jó varázsló nagyhatalmu isten.
 Mint nyerhess Faustus istenséget el,
 Most abba' törd fejed',

(I. felv. 1. jel.)

A határon áll még, midőn a jó és a rossz angyal fel-
 lépnek, az egyik az Úr szörnyű haragjától óvja, ha rossz
 útra tér, a másik csábítja, «a földön légy az, a mi Jupiter
 az égben, az elemeknek ura és királya». Faust jövődő hatal-
 mának érzetében gyönyöríttasan elhivatja bűvész barátait,
 kik megtanítják, hogyan kell az ördögöt felidézni.

Faust fel is idézi, és az ördögnek franciskanus barát
 alakjában kell visszatérnie. Faust elszánt, nem retteg az
 elkárhozástól: neki mindegy pokol vagy Elysium.

Eredj, add hírül a nagy Lucifernek:
 Láttad, hogy Faust magára vont örök
 Halált azzal, hogy vakmerő szavakkal
 Kikelt Jupiter istensége ellen.
 Mondd meg, hogy a lelkét átadja néki,
 Huszonnégy évig, hogyha megkiméli
 És részesíti minden kéj- s gyönyörben.
 Légy mindvégig kísérem, hogy megadd,
 Bármit kérjek s hogy mindent teljesíts.

Faust elküldi Lucziferhez Mephistophilist és éjjelre várja
 a feleletet.

Ha annyi lelkem volna, mint ahány
 Csillag van, mind Mephistoért od'adnám.
 Világ urává tesz ő engemet.

(I. felv. III. jel.)

Mialatt Faust feleletre vár, lelki furdalások gyötrik.
 Bensejéből egy hang a jó útra húzza vissza, egy másik hang
 azt sűgja, hogy Isten nem szereti, «keblében rejlő akarata az
 Isten s az a pokolhoz vonzza».

A jó és rossz angyal újra megjelennek s mikor
 Mephisto visszatér, Faust vérével írja alá a szerződést. Hiába
 dermed meg vére, hiába látja karján e szavakat: homo fuge!
 Daczosan felel: Faust még sem fog gyáván menekülni. Elő-
 szőr a pokolról kérdezi Mephistot, azután egy szép nőt kér:
 Mephisto mindenben engedelmes szolgálja.

Faustot megbánás fogja el, de a rossz angyal visszatéríti, Faust ismét szilárd. Lelkiismerete nem némul el s mikor Istenről kérdezősködik s Mephisto nem felel neki, Krisztushoz fordul, hogy szabadítsa meg a pokol hatalmából. Erre megjelenik Lucifer, Belzebub kíséretében. Figyelmeztetik szerződésére, majd szórakoztatására felidézik a hét halálos bűnt.

Miután Faust megtekintette a poklot és a mennyet, hazatér, majd nyughatatlan szelleme Rómába vezeti, a hol akkor Szent Péter ünnepét ülik.

Hadrián pápa legyőzte Brunot, kit Károly császár nevezett ki ellenpápává. Két biborost küld ki, hogy keressék meg a Decretáliákban, minő büntetés sujtja Brunot. Faust és Mephisto öltik magukra a biborosok alakját és így kiszabadítják Brunot. A lakománál a látatlanná varázsolt Faust kikapja a pápa kezéből az ételt, pofonüti a pápát s veri a barátokat. Azután a császár udvarába megy, a hol Helenát és Nagy Sándort, majd Dariust idézi fel s varázslásaival mindenkit bámulatba ejt. A művészetét lekicsinylő s ellenséges indulatú lovagokat megbünteti s szarvakat varázsol fejükre. Ezután megcsal egy lókufárt, megeszik egy szekérre való szénát, megcsal több parasztot, a kor követelményének hódolva, a bohóc sem hiányzik. A vanholti herczeg udvarában a légbe kastélyt emeltet, tél idején szőlőt varázsol az asztalra stb.

Ezalatt mind közelebb jut a kiszabott idő végéhez. Tanítványaival dárídózik s felidézi Helenát. Egy öreg ember megkísérli a jobb útra téríteni Faustot, ki megrendülve bűnbánó lenne, de Mephisto fenyegetéseire megújítja a szerződést. A felidézett Helena mindent elfelejtet vele.

Elérkezik az utolsó nap. A tanítványok borzadva hallják Fausttól, hogy mindama csodákért, melyeket véghezvitt, melyeknek tanuja Németország s az egész világ, azokért elveszítette egész Németországot s az egész világot. «Elveszítettem magát az eget, az eget, Isten lakhelyét, az üdvnek trónját, az öröm birodalmát s a pokolban kell maradnom, örökre a pokolban». Megjelenik a jó és a rossz angyal. A jó angyal az eget mutatja neki, a gyönyört, boldogságot, melyet elveszített, a rossz angyal a borzalmakat, melyek a pokolban várnak rá.

Faust magára marad s a következő végső jelenet, melyben Faust kétségbeesése növekedik, a mint az óra jelzi a közeledő éjfélt, megrázó hatású és páratlan mélységű.

Ó Faust, csak egy, csak

Egy óra van még hátra életedből
S el kell kárhoznod azután örökre!
Örökké forgó szférái az égnek,
Megálljatok, hogy éjfélt soh'se jöjjön
S idő megszűnjék! Ó teremts örök
Napot, nyisd ki, szép természet, szemed'.
Ó hadd legyen ez óra hát egy év,
Hónap, hét vagy csak egy napocska is,
Hogy vezekelve megmentsem a lelkem!
,O lente, lente currite, noctis equi!
A csillagok keringnek, rohan az
Idő, az óra üt majd, jó az ördög
És Faustus, kell, hogy kárhozatba hullj.
Ó fel, Istenhez vágyom! Ki taszít le?
Nézd, ó nézd, Krisztus vére mint szivárog
Végig a mennyen! Egy csepp, csak egy fél is
Megmentene: ó Krisztusom! Ne tépd
Szét lelkemet, hogy Krisztust szólítottam!
Őt hívom mégis: Lucifer kimélj meg!
Hol van most? Elment és nézd, karjait
Kitárja Isten és haragosan
Tekint le! Dombok, hegyek, esetek rám
És rejtsetek el, hogy ne sujtson Isten
Haragja! Nem, nem.
Akkor hanyatt a földnek rohanok:
Föld, nyilj meg! Ó nem rejt el ő sem!
Ti csillagok, melyek mikor születtem,
Halált és poklot szétoztottatok,
Ó vonjatok fel, mint sűrű ködöt
Ama felhőkbe, hogy midőn kitörnek
A légbe, onnan lelkem égbe szálljon.

(Az óra a felet üti.)

Ah, elmúlt fél és mindjárt vége lesz.
Ó Isten, hogyha nem irgalmazol,
Ki vérével váltott meg, Krisztusért hát
Vess egyszer véget kínjaimnak, egyszer!
Hadd legyen ezer évig a pokolban,
Százezer évig s válts meg azután!
A kárhozott előtt határidő nincs!
Mért nem vagyok lélek nélküli lény,

Vagy az, mely az enyém, mért ha hatatlan?
 Ó bár igaz lehetne Pythagoras
 Tana a lelkek vándorlásáról!
 Hogy vadállattá változnám, midőn
 Testemből lelkem elszáll! Minden állat
 Boldog, mert hogyha meghal,
 Az elemekbe olvad szét a lelke;
 De az enyém örökké él, hogy a
 Pokol kinozza! Kik nemzettek engem,
 A szüleim legyenek átkozottak!
 Nem, Faustus, szórj csak önmagadra átkot,
 És Luciferre, aki megrabolt
 Az égi üdvtől. (Az óra éjfélét üt.) Most, oh most üti!
 Test, válj léggé, különben elragad
 S pokolra visz sietve Lucifer. (Dörgés és villámlás.)
 Változz apró vízcseppekké, te lélek,
 S hogy ne találjanak meg sohasem, hullj
 Az óceánba! (Jönnek ördögök.)
 Ó Isten, Isten, oly büszkén ne nézz rám!
 Ti viperák, kígyók, hadd szíjjam még a léget!
 Te rút pokol, ne tátongj! Lucifer, ne jöjj!
 Elégetem a könyveimet, oh
 Mephistophilis! (Ördögök el Faustussal.)

A tanítványok gyászolva állnak holtteteménél s a chorus
 intő példának állítja fel Faust sorsát:

A bölcsnek
 Intő példa legyen balvégzete,
 Hogy ne kutasson tiltott bölcseséget,
 Melyek mélysége arra csábít el, hogy
 Fejünket törjük olyan dolgokon,
 Miket nem enged égi hatalom.

Marlowe tragédiája a Faust-mondának első kiváló fel-
 dolgozása. Szembetűnő hibái mellett is sikerült megtestesi-
 tenie egy emberi lélek harczát, mely mindent megragad,
 hogy tudás-, hatalom- és élvezetvágyát kielégíthesse. Marlo-
 wenak sikerült lángra lobbantania azt a szikrát, a tragikai
 hatás magaslatára emelni azokat az érzelmeket és eszméket,
 melyek a német népkönyv gyarló felfogásában rejtve szuny-
 nyadtak. S ha emlékezetünkbe visszaidézzük az első és utolsó
 nagy monológot, s közben végigmérjük az utat, melyen

Faust nyugtalan szelleme a hatalom legmagasabb pontjáig akart eljutni, bámulattal kell adóznunk annak a mélységnek, fenségnek és erőnek, melylyel Marlowe a kor szellemén és eszméin kívül az örök emberit is vissza tudta tükröztetni.

Többen utaltak már arra, hogy műve nem a legkifogástalanabb. Nincs cselekménye, még kevésbbé, mint Tamerlannak. Hiányzik az összefüggés és kapcsolat a jelenetek között; a jellemzés tulajdonképen csak Faustra és Mephistophilisre terjed ki, a többiek csak árnyékalakok. A komikai és durva elemek sokszor lerontják elsőrangú s utól nem ért költői szépségeit. Sokan legjobb művének tartják, így Hazlitt is.¹

Igazán megrázó és szívhez szóló e lélek tragédiája, mely minden intés ellenére, a bensejében forrongó tüztől hevítve, lemond a jövő reménységeiről a jelenben élvezhető gazdagságért, tudásért, hatalomért. Faust nem mondható állhatatosnak. Tamerlan rendíthetetlen, Barabás a forró olajban átkozódva, de megbánás nélkül hal meg, Faust azonban ingadozik és sokszor visszatérne. Az utolsó jelenetben egészen kétségbeesik s itt a lélek oly mélységeibe pillanthatunk, hogy jogosnak tartjuk azt a feltevést, mely szerint Faust szavai itt is Marlowe lelki harczát tükrözik vissza. Marlowe benső életére utal már a nagy monológ az elején, a mit már említettünk.

A végső jelenet kétségtelenné teszi, hogy Marlowe a lelkéből szól hozzánk: így csak az tud írni, a ki lelkéből veszi hozzá az alaphangulatot.

E jelenetet olvasva talán nem is tűnik fel oly különösnek, hogy hitelre talált Prynne állítása: midőn egy ízben Faustot játszották, megjelent az ördög. Hiszen akkor mindent elhittek; az embereknek nem tett mindjárt jót az a nagy világosság a sötétség után. Ha valaki természettudományokkal foglalkozott, hajlandók voltak feltenni róla, hogy az ördög szövetsege. Hittek bűvészekben s Faustról is, ki tényleg élő személy volt, azt hitték, hogy szemfényvesztő varázslatai miatt az ördög vitte el, mikor talán valami kísérletének lett áldozata.

¹ Hazlitt, *Lectures on Elizabethan Literature*.

A moralitásokra emlékeztet némileg Mephistophilis: az ördögre, Wagner a bűnre. Faustot magát is el lehet képzelni, mint a lelkiismeret megtestesítőjét. Mephistophilis alakja is sokat árul el a modern szellemből, melancholiája mellett is. Fájdalom tölti el az égből élvezett boldogság emlékére s mintegy visszaijeszti Faustot. Beszédén áttör a bukkott angyal keserve és szenvedése:

Azt hiszed, hogy engem,
Aki Istennek láttam arczatját
S a mennyei örök gyönyöröket
Megízlelém, azt véled, tízezer
Pokol nem kínozt, hogy az örök üdvől
Vagyok megfosztva? Ó hadd Faust e hiú
Kérdéseket, amelyek borzadályal
Töltik be fáradt, tépett lelkemet.

Mélyen járó gondolatokat találunk feleleteiben; megtépett és boldogtalan lelket sejtetnek szavai. Így mikor Faust kérdésére, hogy mire jó az ő lelke Lucifernek, azt feleli: solamen miseris socios habuisse doloris (vigaszt a szerencsétleneknek, hogy társaik vannak a nyomorban). Mily erős vágy üzheté az olyan lelket, mily titanikus erő rejlett az emberben, kit ily beszéd csak megerősített szilárdságában.

Az elkárhozás jövője tény; most míg él, kell élveznie. Talán mese a pokol is, a ma, a most, az van, azt kell kihasználnia.

Mézières¹ találóan emeli ki Mephistoról, hogy a mint Dante ördögei szarvukkal, megjelenésükkel a középkor ördögei, úgy az energikus, kárörvendő Mephistoban a reformáció szelleme nyilatkozik meg.

Marlowenál sokan² Faustnak Helénával való egyesülését symbolumnak tekintik. Mint Goethenél e symbolum a középső és újkor egyesülését jelenti, úgy itt, ha nem is nagyon mélyen, de kifejezi annak a szépségnek szeretetét, melynek hazája Görögország. Azonban Marlowe bizonyára nem gondolt erre.

¹ Mézières: *Prédécesseurs et contemporains de Shakespeare.*

² Lowell: *Marlowe and his Times*, I. Lamb, Lewis, Mézières.

Marlowe *Faustjának* forrása a Spiess János által Frankfurtban 1587-ben kiadott népkönyv, melynek czíme: *Historia vom D. Johann Fausten, dem weitbeschreityen Zauberer und Schwartzkünstler*. Legvalóbbbszínű, hogy Marlowe a népkönyv angol fordítását ösmerte, a mit az eredetivel való összehasonlítás igazolni látszik. Hogy csak egy példát említsek, a szerződés harmadik pontja az eredetiben így szól: *Zum dritten, dass er im gefliessen, unterthänig und gehorsam seyn wollte, als ein Diener*. Az angol fordítás: *that Mephistophilis should bring him anything and do for him whatsoever*. Marlowe: *Shall do for him and bring whatsoever*. Az, hogy például a szekér szénáról szóló jelenet nincs benne, talán nem döntő bizonyíték, mert e jelenetet később is felvehették, mert hisz e Faust-drámát később átdolgozták — a mire még visszatérünk — és így megrontott szövegben maradt ránk. 1588—9-ben jelent meg egy Faustról szóló ballada, mely sokban megegyezik az angol fordítással; némelyek ezt tartják Marlowe *Faustja* forrásának, de hiszen e ballada nem tartalmazza azokat a bővebb részleteket, melyeket a tragédia a népkönyvvel egyezően felmutat. Akkoriban szerették a népszerű darabokat balladákban feldolgozni.

Marlowe szorosan ragaszkodik a népkönyvhöz és híven követi a külső keretben. Átveszi a főpontokon kívül: Mephisto felidézését s ennek beszélgetését Luczifer kilétéről, mire Faust megbánást érez; Marlowenál is nőket hoz felvidítására. Mint a népkönyvben, Marlowenál is felvilágosítást ad Mephisto Faust csillagászati kérdéseire, de Istenre vonatkozólag nem. A feleletek mások, mint a népkönyvben. Erre vonatkozó forrásait ő maga nevezi meg. (*Then haste thee to some solitary grove and bear wise Bacon's and Albertus' works.*) Albertus, a «*doctor universalis*» útján ismerkedhetett meg Aristotelessel. E szempontból fontosabb Roger Bacon, a «*doctor mirabilis*». Albertus egy munkájában szól de *cælo empyreo*. Ennek egy fejezete: *de cælo crystallino sive aqueo*. Faust egyik kérdése Mephistohoz: *but is there not cælum igneum et crystallinum?* Egy másik munkája, melyet Marlowe ösmerhetett: *de cælo et mundo*. Roger Bacon kb. 300 évvel élt Marlowe előtt, kivel rokon szellem. Roger Bacon

Fausthoz sokban hasonlít: ő is tudós, astronomus, alchimista s mérész kutató volt; természetfilozófiája általában Platonon és Aristotelesen alapszik s arab elemekkel gazdagodott.¹

De térjünk vissza a népkönyvhöz, melyet Marlowe a továbbiakban ismét híven követ. A városokat, melyeket Faust megtekint, ugyanoly sorrendben sorolja fel, mint a népkönyv. A szarvakkal való csíny, a szekér széna itt is megvan, épp úgy, mint a légbe épített vár, a tél idején hozott szőlő is, valamint a szerződésnek vérrel való megújítása stb. Marlowe azt is átveszi a népkönyvből, hogy az ördög franciskánus barát alakjában tér vissza, hogy karján ez intő szavakat olvassa: homo fuge.

Persze nem mindent vett át, sokat változtatott és sok újat adott hozzá. A népkönyv hét főszelleme helyett a hét halálos bűnt mutatja be, Bruno és a kardinálisok jelenete hiányzik a népkönyvben stb. Marlowetól ered a nagy monolog, melylyel a darab kezdődik, mely Goetheben is visszhangot kelthetett, meg a jó és rossz angyal alakja s az óráütések az utolsó éjjelen. Itt említhetjük meg, hogy Kuno Fischer² 113 Faust drámát számlál össze, Goetheig 41-et, utána 72-t, melyek nagy része Marlowe *Faustjának* monologját vette kiindulási alapul.

¹ Shakespeareben Marlowe többször visszhangzik a csillagászati kérdésekre vonatkozó helyeken is. Pl.

Marlowe:

... And jointly move upon an axle-tree.

Shakespeare:

Strong as the axle-tree on which heaven rides.

(Troilus I, 3, 66.)

Marlowe:

Nature that framed us of four elements.

Shakespeare:

Does not our life consist of four elements.

(Love's Labour's lost II. 3, 10.)

Marlowe:

And sooner shall the sun fall from his sphere.

Shakespeare:

You would lift the moon out of his sphere.

(Tempest II, 1, 183.)

² Kuno Fischer, *Goethe's Faust*.

A darab megjelenésének idejéről semmi biztosat nem tudunk.

Mindenesetre Tamerlan után következett 1588—9-ben. Célzás a parmai herczegre 1590 előttre utal, az antwerpeni hid említése 1585-öt jelöli első időpontnak. De mindennél fontosabb az a tény, hogy Greene Marloweal versenyezvén, írta 1589-ben «Friar Bacon» cz. tragédiáját; «Bacon» és «Faust» oly viszonyban állnak egymáshoz, mint Tamerlan és Alphonsus. A «makranczos hölgy», melyet egészen Marlowe-nak tulajdonítottak és mely sokat kölcsönzött Faustból, szintén a «Friar Bacon» idejéből származik. Bacon Ferencz hatására mutat Faustnak az a szándéka, hogy «Germaniát érczezel vegye körül»: Bacon is idegen invasiótól menten szerette volna tartani Angliát.

Faust első előadásáról Henslowe «Diary»-jében találunk említést 1594-ben. Óriási sikerének egyik főoka bizonyára a híres színész, Alleyn volt.

Marlowe *Faustja* nem maradt ránk eredeti formájában. Már a színészek is tudatában voltak annak, hogy «ha angyalok nyelvén szólnának is, siket fülekre talál a legmagasztosabb is, ha nem tartalmaz valami mulatságos dolgot.» Talán ezért toldották meg ők maguk, vagy fogadtak valakit, a ki átdolgozta a humoros részleteket — a mint felteszik — nem tartalmazó darabot.

Így először Dekker dolgozta át 1597-ben; 1602-ben a kiadók Bird-et és Rowley-t bízták meg kiegészítésével. Első kiadása 1604-ből való. Hogy miben állt a toldás, azt ma már nehéz megállapítani.

A 17-ik században hat kiadást ért, melyek két csoportba oszthatók; ezek lenyomatai vagy az 1604-es, vagy az 1616-os kiadásnak, mely utóbbi tartalmazza valószínűleg Bird és Rowley toldásait. Csak az 1663-as értéktelen, mert új jele-
netekkel van megtoldva; a pápát és a kardinálisokat itt a szultán és basái pótolják. Faust látatlanul megcsókolja a szultánát. Erre egy varázsló a szultána megbízásából megfenyegeti a láthatatlan szellemet, de Mephisto kigúnyolja s egy mocsárba fullasztja.

Az 1616-os kiadás eltéréseit az 1604-es kiadástól a

következőkben foglalhatjuk össze. Az első öt jelenetben kevésbé tér el a kettő. Az 1616-os kihagy egyes mondatokat, így Faust monologjából azt, hogy a theologia mindennél megvetésre méltóbb; kevesebb van a bohóc szójátékaiból is és Mephisto e mondata sincs benne: kérlek Faust, nőről ne beszélj nekem. Itt Faust nem kéri azokat a könyveket, melyek a bolygókra, növényekre stb. vonatkoznak. Mikor Luczifer megfenyegeti bűnbánásáért, itt Faust nem mondja, hogy elégeti a bibliát, Isten szolgáit megöli és szellemével lerontatja templomait. Luczifer itt a beszédet Belzebubbal osztja meg s a Büszkeség többet, a Lustaság kevesebbet beszél. Az 1616-osban *hiányzik* a chorus fellépése a pápa jelenete után, valamint az ezt követő tréfás jelenet Robinnal. A serleg eltüntetésének jelenetében csak a szavak különböznek; rövidebb a lókufár jelenete s pár sorral a végső monolog is. Ellenben *bővült* több jelenettel: így Robin és Dick jelenetével, melyben Robin az urától ellopott bűvészkönyvével nagyképüsködik. A chorus hosszasan írja le Faust útját, Faust és Mephisto is hosszasan beszélgetnek Rómában. Itt megtaláljuk a pápa és Bruno jelenetét, mely az 1604-esben hiányzik, a hol a pápa megérkezése előtt válik láthatatlanná Faust.

Az 1616-osban továbbá a pápa haragosabb és bővebb beszédű és itt megtaláljuk azokat a jeleneteket, melyekben Martino, Frigyes és a Faustot lekicsinylő Benvolio beszélgetnek, majd kelepezebe akarják Faustot csalni, ki megbünteti őket. Megvan Dárius felidézése és harcza Nagy Sándorral a császár előtt: mindez hiányzik az 1604-esben. Az 1616-os bővült továbbá a lókufár, Dick, Robin és a fuvaros jelenetével, Faust tréfaival (a szekér szénával stb.), a vanholti herczeg udvarában véghezvitt mókás jelenetekkel, mikor a fentieket megtréfálja és megnémitja. A búcsúlakoma előtt itt dörgés és villámlás között ördögök hozzák az ételeket; megtaláljuk azt a rövid jelenetet, melyben Luczifer, Belzebub és Mephisto feljönnek az alvilágból, hogy végigélvezzék Faust elkárhozását, azt a rövid beszélgetését is, melyben Mephisto tudtára adja, hogy essék kétségbe, mert eljött utolsó órája, valamint a két

angyal utolsó fellépését, melyben feltárja az egyik, hogy mi várt volna rá, a másik, hogy mi vár rá s végül a tanítványok jelenetét, kik Faustot gyászolják. Mindezek szintén hiányzanak az 1604-es kiadásból.

A maltai zsidó.

Tamerlanban az uralomvágyat dicsőíti Marlowe, Faustban a tudás, hatalom és élvezet vágyát; *A maltai zsidó*ban kincs, gazdagság, kapzsiság és bosszúvágy a szülője azoknak a borzalmas tetteknek, melyeket Barabás elkövet. A darabot is jellemzi bizonyos középkori vadság, nyersség és önzés. Cselekmény több van benne, mint Marlowe többi darabjában s az alakjai is már világosan vannak megrajzolva és az első két felvonás igazi mester kezére vall. S ha Marlowe nem torzította volna el Barabás jellemét, hanem erkölcsi szempontból mélyítette volna, ez így is kiváló tragédia méltó párdarabja lenne a «Velencei kalmárnak», melyre nagy hatással volt.

Marlowe oly embert állít elénk, «ki Macchiavelli elvei szerint cselekszik». Ámde a nemes czél helyét itt a legönzőbb érdek foglalja el s hogy a gonoszság és erőszak szabadon működhessenek, azért zsidó a dráma hőse. A darab színhelyét Maltába helyezi Marlowe, hogy korához fűzze, mert Maltát azon időben szállták meg a törökök.

Macchiavelli prologja után a cselekmény azzal kezdődik, hogy Barabás, a dúsgazdag maltai zsidó, kincseiről, vagyonáról elmélkedik. Hírt vár árukkal megterhelt hajóiról, melyek megérkeznek s Barabás elégedetten számlálja magában vagyona emelkedését.

Im' ezek a zsidóknak megígért
Áldások s ebben volt vén Abrahám
Boldogsága. Mit is tehet az ég
Többet nekünk, a föld lakóinak,
Mint hogy ölünkbe hullajt kincseket
És a föld gyomrát felszakítja értünk,
A tengert is a szolgánkká teszi
S a szeleket is arra készleti,

Hogy kedvező fuvallatuk segítse
 Hazaszállítani bizton vagyonunkat.
 Mért gyűlölnek, ha boldogságomért nem?
 Vagy kit becsülnek, ha nem vagyonáért?

Malta már 10 éve nem fizette meg adóját a töröknek. A rengeteg összeget most egyszerre kell előteremteni s a tanács a zsidókra veti ki: mindegyik vagyona felével tartozik az adóhoz hozzájárulni, Barabás az egészszel, mert a határozatnak ellenszegült.

Barabást hiába vigasztalják társai: ők egyforma bánásmódban részesültek. Mi az ő bajuk Barabáséhoz képest, ki mindenét elveszté! Lelkeből ez az erőszakosság heves gyűlöletet vált ki. Leányát választja bosszuja eszközül. Ráveszi, hogy a kolostorba lépjen, melyet házából csináltak. «A vallás sok rossz tettről vonja el a gyanut.» Elrejtett kincseit elhozza Abigél, Jehova meghallgatta Barabás könyörögését,

. Ki Izrael

Fiait a szörnyű sötéten át
 Vezérelted lángoszlopoddal,
 Segítsd meg Ábrahámnak ivadékát
 S vezesd ez éjjel Abigél kezét.
 Avagy boruljon ezután a napra
 Örök sötétség

Ismét oly gazdag lesz, mint volt s leánya is visszatér hozzá. Boszuja olthatatlanul ég benne s gaz szolgája segítségével követi el gonosztetteit.

Abigélt szereti a kormányzó fia és egy maltai nemes. Barabás mindkettőt bátorítja s bár Abigél a nemes ifjút tényleg szereti, atya parancsára a kormányzó fiát is szívesen fogadja. Barabás egy koholt kihívással egymásra uszítja a vetélytársakat. Mind a kettő elesik a párbajban. Erre Abigél, «látva, hogy a földön nincs szeretet, sem irgalom», zárdába vonul. Mikor Barabás ezt megtudja, kitagadja gyermekét s gaz szolgáját, Ithamoret — Jago mintaképét — teszi örökösévé, hogy ez csak annál szolgálatra készebb legyen terveiben. Megmérgezi az apáczákat, köztük leányát is, ki halála előtt meggyónja, hogy atya az oka a két ifjú halálának. Barabás, hogy büntetését elkerülje, bűnbánást

színel és elhiteti a két baráttal, kik Abigél gyónásáról tudnak, hogy keresztény szeretne lenni s kincseit is az egyházra hagyná. Az egyik barátot megöli s a másikat lakoltatja érte: t. i. felállítja a holttestet s megtámasztja; a másik barát azt hiszi, hogy társa él s boszuságában, hogy kérdéseire nem válaszol, főbe üti botjával. Persze a halott elesik s a barát azt hiszi, hogy ő ölte meg. (Ez a motívum keletti forrásból van merítve s a középkorban egész Európában népszerű volt.)

Barabás megmérgezi szolgáját, ki őt el akarja árulni. Midőn a kormányzó elé hurczolják, előbb álomitalt iszik. Halottnak vélik s testét kidobják a várból, azt hiszik, hogy az ég büntetése érte el. Barabás boszút esküszik Malta ellen s egy rejtett úton át az adójáért jött török kezeibe játszsza Maltát. A boszus török Barabást nevezi ki szolgálata jutalmául kormányzónak. A régi kormányzónak Barabás felajánlja Malta felszabadítását jó pénzért. Lakomára hívja a törököket s adott jelre a terem mozgóvá tett padozatát félrehúzza, mindnyájan a mélységbe hullnának. A keresztények elfogadják Barabás ajánlatát, de a kivitel pillanatában őt veszítik el. Szilárdan hal meg a forró olajban, felfedve a kormányzónak, hogy ő, Barabás volt fiának gyilkosa, a kijátszott töröknek, hogy meg akarta rontani, szidalmakat halmozva törökre, keresztényre egyaránt.

Szinte emberfölötti az a szenvedély, melylyel Barabás mindenáron boszuja kielégítésére tör. Halálában sem tagadja meg azt, a mi életében jellemzi: a megátalkodott vasakaratot, az elszántságot, a szilárdságot, mely életének legnyomorúságosabb pillanataiban sem hagyja el. Megbánás nélkül, daczosan, átkozódva fejezi be életét.

Mesterien jellemzi Marlowe. Az elején az önhitt zsugorít látjuk, a pénz emberét, ki tudatában van annak a hatalomnak, melyet a pénz nyujt. Óriási vagyonát a tengeren egy rozoga hajóra bizza. A rabszolgavásáron sovány és beteg szolgát vásárol, hogy az ellátása sokba ne kerüljön. Érzi, hogy nem lévén hazája, övé az egész világ. Gyűlöli és megveti a keresztényeket, mert azok is megvetik őt. Hitsorsosai mind gazdagok,

Bármely kereszténynél is gazdagabbak.
 Megvallom, hogy királyok nem leszünk, de
 Ez nem a mi hibánk. Számunk kicsiny
 S a koronát vagy örökös nyeri,
 Vagy az erőszak vívja ki magának,
 S gyakran hallám, állandó semmi sem
 Lehet, amit az erőszak szerez.
 Részünk legyen a békés uralom,
 Legyenek a keresztények királyok...

A közérdek előtté semmi. Alattomos és éber szemű, ravasz és önhitt. Nem közönséges embernek tartja magát, nem érzéketlen agyagtömegnek, mint hitsorsosai, kiknek megalázódását megvetéssel tekinti, hisz azok mindent csak a jelen mértékével mérnek.

A tanácssteremben egybegyűlnek a kormányzó és a lovagok s a török küldöttségéből az adófizetésre egy hónapi haladékot kérnek. Ezt megkapják s a kormányzó a zsidóknak tudtára adja, hogy a török szultán a tíz évi adót követeli.

Akkor uram, hogy biztosítsd a békét,
 Úgy jól teszed, ha megadod nekik.

A kormányzó az ő támogatásukat kéri.

Ó jó uram, harczolni nem tudunk;
 Ilyen hatalmas ellenféllel szemközt
 Mit is segíthetünk?

Abbahagyva a kérést, a kormányzó felolvastatja a határozatot, melylyel az adót a zsidókra vetik ki.

TÖRVÉNYSZÉKI IRNOK: Először, hogy az egész, adóként fizetendő pénzösszeg a zsidóktól szedendő be s mindegyik vagyona felét fizesse.

BARABÁS. Hogyan, felét? Csak nem enyémet érted?

KORMÁNYZÓ. Folytasd.

TÖRV. IRN. Másodszor, aki ezt megtagadja, azonnal kereszténnyé legyen.

BARABÁS. Keresztény? Hm? Mit tehetek itt?

TÖRV. IRN. Végül, hogy aki ezt megtagadja, az teljesen elveszítse mindenét.

A 3 ZSIDÓ. Ah uram, a felét megadjuk.

BARABÁS. Ó ti agyagból alkotott gazok!

Ti nem születtetek zsidóknak; így,

- Ilyen aljasan engeditek át
Nekik minden vagyontokat ?
- KORMÁNYZÓ. Keresztény óhajtsz lenni, Barabás ?
- BARABÁS. Nem én, uram, hitehagyott legyek ?
- KORMÁNYZÓ. Fizesd meg hát felét.
- BARABÁS. Amit mondtál, tudod-e mit jelent ?
Egy város kincse vagyonom fele.
Kormányzó, nem szerzem oly könnyen azt
S oly gyorsan attól meg nem válhatok.
- KORMÁNYZÓ. A vagyonnak fele határzatunk
Szerint a bírság ; vagy megfizeted, vagy
Lefoglaljuk egész vagyonodat.
- BARABÁS. Corpo di Dio ! Megadom felét !
Megálljatok, velem is bánjatok
Úgy mint a többivel.
- KORMÁNYZÓ. Nem úgy zsidó, te visszaütasítád
E feltételeket s nincs már kibúvó.
- BARABÁS. Megfosztanátok mindenemtől ?
Hát a lopás vallástok alapelve ?
- KORMÁNYZÓ. Nem Barabás, e sors csak téged ér, hogy
A tömeget bukástól mentse meg.
Közjóért inkább nélkülözzön egy,
Mintsem sok vesszen el egy emberért.
De nem számüzünk téged, Barabás,
Itt Maltában, hol úgy meggazdagodtál,
Itt élhetsz és szerezz többet, ha tudsz.
- BARABÁS. Keresztények, hát hogy csináljam azt ?
Hisz semmiből csak semmi lesz.
1. LOVAG. Először semmiből kicsiny vagyont
Szerezted, a kicsiből a nagyobb lett
És a nagyobból legnagyobb. Ha első
Átkod saját fejedre visszahull
S szegénnyé tesz s világtól megvetetté,
Nem a mi hibánk, fajodnak bűne az.
- BARABÁS. A jogtalan tettet hogy igazold,
Hát az Írást hozod fel ? Birtokomból
Ne perelj ki szép szavakkal engem.
Vannak bűnös zsidók, miként az összes
Keresztények azok. De ha a törzs,
Melyből származtam, bűnei miatt
Vón' is szétszórva, az ő vétkeik
Miatt kell hát bűnhődnöm nékem is ?
Ki cselekvésében becsületes,
Joga van élni és melyiketek
Vádolhat az ellenkezővel engem ?

KORMÁNYZÓ. Hallgass, gonosz Barabás,
 A szegyen nem fog el, ha magadat
 Igazolod? Hát nem tudjuk, ki vagy te?
 Hogyha a tisztességben van bizalmad,
 Légy türelemmel s dúsgazdag leszel.
 A nagy vagyon szüli a kapzsiságot
 S a kapzsiság tudod, mily szörnyű bűn.

BARABÁS. Igen, de sokkal rosszabb a lopás.

(I. felv. II. jel.)

Gazdagsága büszkévé teszi s a megvetést is elfelejteti vele. Szíve nincs, egyetlen gyermekéhez sem, kit ridegen áldoz fel boszuvágyának. Fájdalma érthető s némileg igazolják azt azok a sérelmek, melyeket ellene elkövettek: a többivel szemben őt *mindenéből* kifosztották.

A körülmények, a középkor gyűlölete a zsidók iránt általában, a foglalkozása, alárendelt helyzete, kitaszított volta már eleve nehezen hozzáférhetővé tették benne a szív talajának azt a részét, a hol a nemesség, az emberiesség virága gyökeret verhet.

De Barabás kezdetben nem az a szörnyeteg, kitől később utálattal és borzalommal fordulunk el. Az elején *ember*. Igaz, hogy az alantasabb fajtából, de ezt is megmagyarázzák a körülmények. Jellemében nem találunk változatos, színes vonásokat s a meglevők sem kiválóak. A gyengédebb érzelmeket is megöli haragja és gyűlölsége, melytől különben is át van itatva a lelke. Csodálatunkat minden gazsága ellenére is megérdemli: ereje, szívóssága által. Szolgája, Ithamore, közönséges gazember. (Hatására akadhatunk Schiller Fiescojában, a hol a Mohr alakja hasonlít hozzá.) Barabás lánya, Abigél, az atya kedvéért mindent feláldozó leány. Barabás gyermeke boldogságát is eltiporja, mit törődik ő azzal!

A hatás megítélésénél, melyben Marlowe darabja részesült, nem szabad szem előtt tévesztenünk azt, hogy zsidónak 1290, tehát I. Edvárd ideje óta egészen Cromwellig nem volt szabad bevándorolnia. Emellett vegyük tekintetbe, hogy abban az időben semmisítették meg a spanyol armadát és Marlowe a tömeg hajlamainak hízelgett, midőn egy spanyol zsidót állított pellengérre. A név maga is — Barabás — a megvetés nyilvánításának egy jele volt. A korra jellemző s

e szempontból világot vet rá az a nézet, mely szerint egy zsidó orvosról (Lopez) hitték, hogy Erzsébet királynét meg akarta mérgezni, spanyol érdekekből. Marlowe darabjának hatásához, célzata érvényesüléséhez, sikere növeléséhez mindez nem csekély mértékben járulhatott hozzá, mert a tömeg s a köztudat ösztönére számított s épített.

Marlowe darabja kétségkívül hatott Shakespearere a «Velencei kalmár» megírásánál. Shylock mintája Barabás, de mélyítve, szívünkhez közelebb hozva, emberileg érthetővé téve.¹

Shylock hasonlósága Barabáshoz magában a típusban rejlő tulajdonságokon kívül is észlelhető. Shylockból minden gyengéd érzelem kihalt. Az a parányi kegyelet és szeretet, mely benne lakozik, csak a múlté. Uzsorás, kapzsi, zsugori. (Kifakadása: «Lányom, aranyim stb. Barabás szavait visszhangozzák: Aranyam, vagyonom elveszett...») Vallásos és a törvény megtartásával mindennek eleget vél tenni. Shylock nem szörnyeteg, mint Barabás; jelleme és cselekedetei emberileg érthetők. Igazsága érzetében felfuvalkodik s azt tartja, hogy a nyeremény áldás, ha lopva nincs. Igazságának, jogának tudatában nem fél semmitől; lelkébe látunk: nem rosszaság annak lényege, a rosszat nem magáért a rosszért akarja elkövetni, hanem keserűségében megszilárdult boszuvágya üzi. Üldözik, kicsúfolják, kigúnyolják, kutyanak nevezik: most érezzék hát fogát; eddig tűrnie kellett, mert «fájának ez a bélyege», de «nincs a zsidónak is szeme, keze, érzéke? Nem ugyanazzal a táplálékkal él? Nem vérzik, ha megsúrják, nem hal meg, ha megmérgezik, épp úgy, mint egy keresztény? Ha a zsidó ejt sérelmet egy keresztényen, boszut vesznek. Fordítva mért ne történjék éppen így?» Barabás is a becsületes életet tartja jogcímnek a becsülésre s szerinte mindenkinek nem kell néhányért bűnhődni. Shylock éppen nem szeretetreméltó, de honnan jöhetett volna szívébe az a nemesebb érzés, mely pl. Lessing Náthánját hatja át! Shakespeare még nem szolgáltatott teljes igaz-

¹ Dowden; Ten Brink; Bulthaupt: *Shakespeare*; Hudson: *Shakespeare, his Life, Art and Characters*.

ságot, Náthánig másfél évszázad telt el! Shylock magánosságában igazán szánalomra méltó s jogára való hivatkozásában és szilárdságában van valami magasztos s a tragikus megoldás nem a legkielégítőbb: kigúnyolják, hitétől megfosztják, mikor a többiek mind boldogok!

Marlowe Shakespeare művészetétől még nagyon távol áll; a többi alak rajzában sem közelíti meg Shakespearet legkevésbé sikerült a zsidó lányát élethűen elének állítani. Mindazonáltal Abigél jelleme egyike a legszebbeknek s ha Jessicáé mögött marad, ennek oka abban van, hogy Abigélnek nincs is annyira alkalma cselekedni s így egyénisége nem is domborodhatik ki. Nála a szív nem játszik szerepet; csak egyes szikráit látjuk azoknak a lángoknak, melyeket Shakespeare kitörésre késztetett. De azért Marlowe nem egy mély emberi vonással ruházta fel alakjait.

Marlowe nem fojtotta el meggyőződését; bilincseket nem tűrő szelleme bátran szólaltatott meg oly érzelmeket, melyek könnyen végzetessé válhattak volna rá nézve. Hogy csak egy példát említsek: Valószínűleg 1588—89-ben írta e darabját, tehát nem rég égették meg barátját, Kettet, ő még sem fél annak kimondásától, hogy a vallást csak gyerekes játéknak tartja s hogy nincs más bűn, mint a tudatlanság. S abban a korban, midőn bűn volt még nem régiben a királyok isteni jogát kétségbe vonni, ő azt mondatja Macchiavellivel — a fentebbi állítással együtt — hogy «sokan beszélnek a koronához való jogukról: mi joga volt Cäsarnak a birodalomhoz?...» Korának forradalmi szelleméből benne is sok van s mikor mások «susogni sem mertek», ő hangosan hirdette elveit és meggyőződését.

A párisi vérfürdő; Dido, Carthago királynője; Hero és Leander.

A párisi vérfürdő (Massacre of Paris), mely a Szt.-Bertalan-éj dramatizálása, töredék s ez is megrongált szövegben maradt ránk. Talán nem is az ő műve vagy pedig átdolgozása egy értéktelen darabnak s Marlowe kedvét veszve abba hagyta talán a munkát. Bár általános vélemény szerint ez

leggyengébb darabja, kétségtelenül tartalmaz költői, sőt drámai jeleneteket. A nemesek rajzában több változatosság mutatkozik, egyéniségek inkább domborodnak ki, mint II. Edwardban. Guise jellemének, becsvágyának rajza nem tagadja meg Marlowet:

Gyakran törtem utána s végül megtanultam,
 Hogy a veszély a boldogsághoz a
 Legjobb út és a becsvágy legszebb czélja
 Szilárdság. Mily dicsőség van is abban,
 Hogy az után törünk, amit elér
 Könnyen minden pór; azt szeretem én,
 Mi kívül esik az elérhetőn.
 Ha a magas pyramisokra tennéd
 Frankhonnak koronáját és nekem
 Fel kellene szállnom: vagy semmivé
 Szagatnám karjaimmal vagy a csúcsig
 Repülnék becsvágyamnak szárnyain,
 Legyen bár legmélyebb pokol bukásom;
 Ezért virrasztok, míg mások hiszik, hogy alszom.

(I. felv. II. jel.)

Drámai hatású az a jelenet, melyben Guise azt hiszi, hogy czéljait elérte; kegyét keresi a király s minden kegyencze a földig hajol, ha parancsot oszt. A felbérelt gyilkosok egyike óvja társaitól s kéri, ne menjen el. Guise büszkén felel:

És Cæsar mégis elmegy
 Hadd féljenek... közemberek haláltól,
 Ők pórok, én Guise hercege vagyok.

S mikor a gyilkosok leszúrnák és halálos sebet ejtenek rajta, Marlowera vallanak utolsó szavai:

Ó hogy nincsen hatalmam életemet
 Meghosszabbítani s halhatatlan sem
 Vagyok, hogy megboszulhassam magam!
 Mily gyötremelem egy pórtól esni el.

— — — — —
 Vive la messe! Vesszenek a huguenották!
 Így ment el Cæsar és így halt meg ő.

(III. felv. II. jel.)

«Dido, Queen of Carthage» szintén csak részben Marlowe műve s tudjuk, hogy Nash is dolgozott rajta, de nehe-

zen állapíthatjuk meg, hogy melyik rész Marloweé. Fárasztó, egyhangú, mint dráma igen gyenge, de mint költemény nagyon szép részeket tartalmaz. Marlowera vall többek közt az a jelenet, melyben Aeneas leírja a falovat, melynek sorai Tamerlant visszhangozzák; Dido szavai, melyben gazdag képekben leírja, hogy kedvese hajóját mivel fogja ellátni; Faustból visszhang: » ha nem hagy el, sohasem halok meg, mert tekintetében az örökkévalóságot látom s halhatatlanná tesz egy csókjával. » Költői a búcsújelenet, midőn Dido Aeneast marasztalja:

Már elfelejtéd, hány szomszéd király
Ragadt fegyvert, mert véled enyelegtem?
Miként lázadt Carthago és dühöngött
Jarbas s mint nevezett egész világ
Egy új Helénának, mivel rabul
Ejtett egy idegen tekintete?

(V. felv. II. jel.)

Aeneas nem maradhat. Dido szenvedélyesen tör ki:

Nem szenvedtél e libyai parton
Hajótörést s nem jöttél-e Didohoz
Közönséges halászként? És hajóidat nem
Javítám ki s nem tettelek királlyá
S szegény társaidat nem tettem nemesekké?
Ó kígyó, mely felém csúsztal a partról,
S kit szánalomból én a keblemen
Melengettem, hát most akarsz megölni
Mérgecs fülánkoddal s sziszegni rám,
Mert megmentettelek? Csak ne kimélj,
Menj, menj, eredj Itáliába; azt,
Amit szerelmem megtilt, hogy tegyek,
Remélem, hogy elvégzik majd a sziklák
És a sirályok s a habok között
Találsz vesztedre.

(U. o.)

De holttetemére azért sirva borulna s mikor Aeneas már messze van, Dido utána menne:

Mint Ikarus, viaszból alkotok
Magamnak szárnyakat s fel a napig
Repülök én a hajói fölött,
Hogy elolvadva karjaiba hulljak.

Vagy a hullámokhoz fohászkodom, hogy
 Hozzá úszhassak, mint Triton huga.
 Ó testvér, hozd el Arion hárfáját,
 Hogy egy delfint csaljak vele a parthoz
 S szerelmemhez vágtsasson el velem!
 Nézd testvér, nézd, a kedves Aeneas
 Hajói! Nézd, a hullámok az égig
 Emelik és a mélységbe sodorják.
 Ó testvér, a sziklákat távolítsd el,
 Nehogy azok szétzúzzák a hajóit.
 Ó Proteus, Neptun és Jupiter,
 Mentsétek, mentsétek meg Aeneast.

(U. o.)

Említést érdemel, hogy ez Marlowe egyetlen darabja, melyben a szerelem játszsza a főszerepet.

A klasszikai szellem hatása sokkal fényesebben nyilatkozik meg költeményében, «Hero és Leanderben», melyen határozottan a renaissance szelleme látszik. Korának egyik legnépszerűbb költeménye, melyről számos korabeli említést találunk, Shakespere és Ben Jonson sokszor idéznek belőle. Hero és Leander Musaeus görög eredetijén alapszik s Marlowe befejezetlenül hagyta; Chapman fejezte be, Homer fordítója, a ki korának kiváló költője, de egészen más természetű tehetség volt, mint Marlowe. A költeménynek elsőrendű szépségei vannak. Formájában a Marlowe dörgő jambusainak klasszikai, plasztikus szépsége itt nyugodt dallamosságban, pompázó fényben tűnik fel. Mily elragadóan írja le szerelmük fellobbanását: «Nincsen hatalmunkban szeretni vagy gyűlölni, az akaratot a végzet uralja bennünk.» «Ki szeretett valaha, a ki nem szeretett már az első látásra?» (Ez utóbbi sort megtaláljuk Shakespeare «Ahogy tetszik»-jében.)

II. Edvárd.

Marlowe első drámája, melyben művészete a tökéletesebb felé közeledik s általános vélemény szerint legkifogástalanabb műve, *II. Edvárd*. Rideg világba tévedünk itt, a derűnek, humornak egy sugara sem hoz csak pillanatnyi vigaszt s a legkomorabb befejezés lesújtó érzete reménynek és békének teljesen elzárja az útját. De a heves ifjúkor mindent megemésztő lángjai, bár távolról sem enyésztek még el,

erejükből sokat veszítettek. E darab ment minden dagálytól, nagyhangu frázistól s lehetetlenségek hajhászásától; a lélek szenvedésének, küzdelmének festésével ráz meg bennünket s az utolsó felvonás az örök művészet bélyegét hordja magán.

Vegyül néha egy-két zavaró hang az egészbe; hogy csak egyet említsek, a király kegyetlen, brutális kivégzése előttünk megy végbe; azonban érezzük az új, a tisztább légműrt. A talaj, melyből Marlowe művészetének virága táplálkozni kezdett, megtermékenyült a magasabb eszmények számára s elhagyva az érzékeknek tetsző felszínes külsőt, az igazi, az örök emberi érzést fakasztotta fel a lélek mélységeiből.

A történetet nagyjában követi Marlowe, a részletekben azonban szabadon alakít és változtat cselekményen és jellemeken. A történet szerint a francia származású Gaveston, ki ügyes, vitéz lovag hírében állt, Edvárdra mint herczegre is, de még inkább mint királyra igen káros befolyást gyakorolt. A zúgolódó főurak keresztülvitték, hogy a kormányt egy tanács vegye át s Gavestont száműzze. Gaveston azonban egy év múlva visszatér, döllyfös viselkedésével maga ellen bőszi a nemeseket, a kik minden tárgyalás nélkül kivégeztetik. Anglia Edvárd alatt vagyoniilag majdnem tönkre ment; a skótok ellenében is vereséget szenvedtek az angolok. A király Gaveston bukása után Despensert halmozta el jövedelmekkel s méltóságokkal. A főurak újra fellázadtak, de kudarcot vallottak: a nagy hatalomra vergődött Lancaster vérpadra jut, a kétes jellemű Mortimert pedig bebörtönzik. Innen azonban kiszabadul s Franciaországba menekül. A királynéval egyesülve, zsoldos sereggel tér haza, a nép ujjongása közepette. A király kénytelen volt menekülni, de elfogták, bebörtönözték s a parlament mint méltatlant megfosztotta trónjától. Nyolcz hónapig hurcolták egyik helyről a másikra, míg — valószínűleg Izabella titkos parancsára — megölték. A kiskorú III. Edvárd helyett Izabella és Mortimer vitték a kormányt, míg az ifjú királynak sikerült 18 éves korában a gyűlölt Mortimert kivégezteti s Izabellát bebörtönzi.

Marlowe tragédiájában egy békéjéből, nyugalmaiból ki-zökkent birodalomnak hanyatlása a háttér a gyenge Edvárd

története mögött, ki alig hogy trónra lép, visszahívja Gavestont, kegyeltjét, kit atyja kormánya alatt száműztek. Hiába ellenzik nemesei, nem tűr ellenmondást. «Király vagyok», mondja «s uram nincsen több magamon kívül». Gavestont elhalmozza szeretetének jeleivel s reá ruházza a legmagasabb méltóságokat. A főurak halálosan gyűlölik a jövevényt, «a parasztot, ki magasra vágyó dölýfétől felfuvalkodottan» az országot s őket is romlásba dönti. Eléri, hogy Gavestont száműzzék, de Mortimer, a királyné esengésétől meghatottan, visszahívhatja: azzal érvel társainak, hogy itthon majd eltehetik láb alól. Gaveston már az első találkozásnál összezőrdül a főurakkal, mire a felindult király megsérti nemeseit, kik viszont szemére lobbantják gyengeségét, vádolják az agyoncsigázott nép szenvedéseieért, a kifosztott, üres kincstárért, vádolják azért, hogy a királynét mellőzi, hogy hízelgőkkel veszi magát körül s így önmaga üzi el azokat, kik egy királyt nagygyá tehetnek. Edvárdban mindez csak haragot ébreszt; szíve, kegye, Gavestoné marad.

A derék, egyenes jellemű Kent, a király öcsce is a felkelt főurakhoz csatlakozik, kik mindent hatalmukba kerítenek s foglyul ejtik Gavestont is. Kivégzik, a nélkül, hogy a királynak megengednék, hogy még egyszer lássa. Gaveston helyét eközben Spenser foglalja el, ki szintén gyűlöletes a nemesek előtt. A király győz, Gaveston gyilkosait — Mortimer kivételével — kivégezteti. Az országban nagy a zúgolódás a tömeges kivégzések miatt s a Towerből kiszabadult Mortimerhez és az elégedetlenekhez csatlakozik a királyné is. Harczra kerül a dolog s Edvárd kénytelen csekély számú híveivel egy írországi kolostorba menekülni. A király meg van törve, bántja a hatalom elvesztése s retteg attól, hogy elárulják. Sejtelme valósul, elválasztják híveitől, Spensert megölik s a királyt börtönbe vetik. Leicester vigasztalja, de Edvárd végképp elcsüggedt.

A közemberek

Fájdalma könnyen csillapul, de a
 Királyoké nem. Ha a fejedelmi szarvast
 Eléri a vadásznak fegyvere,
 Gyógyító írt, füvet keres sebére.

De ha a sivatag királya húsát
 Feltépi fegyver, mérges karrait
 Sebébe vágva, felszaggatja azt,
 S megvetve, hogy vérét ez alacsony föld
 Szívja magába, fel a légbe száll.
 Így van velem, kinek rettenthetetlen
 Lelkét a nagyravágyó Mortimer
 És a természetellenes királyné,
 A hűtlen Izabella is letörné,
 Ki így szorított s zárt négy fal közé.
 Rút szenvedély! Utálja lelkem azt!
 A megvetés s gyűlölség szárnyain
 Az égig szállok, hogy az istenekhez
 Forduljak panaszaimmal ellenük.
 De ha eszembe jut, hogy én király
 Vagyok, úgy érzem, hogy meg kell boszulnom
 A sérelmet, mit Mortimer s Izabella
 Követtek el rajtam. De a királyok
 Az uralom nélkül, nem egyebek
 Ők árnyagnál, verőfényes napon... (V. felv. 1. jel.)

A börtönbe nemeseket küldenek hozzá, hogy mondjon
 le trónjáról. Edvárd nem tud megválni a koronától.

— — — — a nagyravágyó
 Mortimerért lemondjak a jogomról,
 Mely hegységként temeti üdvömet
 Maga alá! Megölve fekszik itt,
 A lelkem! Ámde mit ránk mért az ég,
 El kell fogadnunk. Ime koronám.
 Vedd Edvard életét is. Angliában
 Egyszerre kettő nem lehet király,
 Várj kissé, még hadd legyek király,
 Amig az éj leszáll, hogy koronámra
 Tekintve még éltesen csillogása.
 Látásával hadd teljen a szemem be
 Utoljára s hadd érje főmet a
 Végső tisztesség, mely megilleti
 S mindkettő aztán adja fel jogát.
 Ó égi nap, ne szállj alá soha,
 S e helyre ne boruljon csendes éj
 Soha s ti elemeknek őrizői,
 Megálljatok! Idő és évszakok
 Nyugodjatok, hogy a szép Anglia
 Királyának még megmaradjon Edvárd.

De a napnak fénylő sugára gyorsan
 Tűnik el s hön óhajtott koronámról
 Le kell már mondanom. Embertelen
 Teremtmények ti, akiket emlőin
 Tigris táplált, mért várjátok epedve
 S szomjazzátok királytoknak bukását,
 Méltóságát s ártatlan életét?
 Nézzétek szörnyek, újra felteszem
 A koronát. — Hát nem félték királytok
 Haragjától? Boldogtalan király,
 Mért áltatod magad? Redőt hiába
 Vonsz homlokodra, nem törődnek azzal... (U. o.)

Hiába a keserv, hiába a harag, meg kell nyugodnia;
 már csak a halál után vágyódik, mely «a nyomorult ember
 egyetlen üdvössége».

Mortimer és Izabella magukhoz ragadnak minden hatalmat és sorra kivégeztetik a király híveit, köztük Kentet, a király öcsését is. Csak az állja egyesülésük útját, hogy a király még életben van. Kegyetlen öröket adnak a fogoly Edvárd mellé, kik a legnagyobb megalázásoknak és gyötrelmeknek teszik ki, hiába jajdul fel a király:

E bánásmód növeli nyomorom'.
 De szíhatom a léget még soká, ha
 Ily bűz bódítja el érzékimet?
 Börtönbe' tartják Anglia királyát,
 Ahol éhezve kell elvesznie.
 Mindennapi táplálékom szívet-
 Tépfő sírás, mely majdnem széthasítja
 Bensőmet, így él vén Edvárd magában, —
 Nem vigasztalva, senkitől segítve,
 Így kell meghalnom, bár szánnak sokan.
 Szomjas vagyok, oh adjatok vizet,
 S e sártól tisztítsátok testemet meg.

(V. felv. III. jel.)

Mortimer a helyzet ura. Érzi, hogy csak úgy tarthatja meg a kormányt, ha a királyt minden feltűnés nélkül eltéti láb alól. Egy orgyilkost bérel, hogy ölje meg a királyt. (Tárgyalásuk hasonlít Shakespeare III. Richardjának azon jelenetéhez, melyben az Clarence gyilkosát nyeri meg.)

A király rosszat sejt a hozzá résztvevőn közeledő or-
gyilkos láttára. Utolsó ékszerét adja gyilkosának.

Egy ékszerem maradt, legyen tiéd...
Mikor ezt átadom, megrázkodik
Minden tagom: ő változtassa meg
Gondolkodásodat ez adomány
És mentse meg a lelkedet, szivedben
Ha gyilkosságnak gondolatja rejlik.
Gondold el, hogy király vagyok. E névre
Ó mily pokoli fájdalom fog el.
Hol van a koronám? Nincs s én még élek.
(V. felv. V. jel.)

A királyt álmában öli meg a gyilkos, ki tettének elkö-
vetése után — Mortimer titkos parancsához hiven — halál-
lal lakol. De Mortimer levele az ifjú III. Edvárdnak, a meg-
ölt Edvárd fiának kezeibe kerül, ki atyja gyilkosát vérpadra
küldi. Mortimer nem könyörög, a királynét sem engedi, hogy
egy gyermekhez esengjen az ő életéért.

Aljas szerencse, most látom: van egy pont
A kerekedben, mely felé ha törnek
Az emberek, hanyatt zuhannak onnan.
Elértem ezt a pontot s látva, hogy
Nem szállhatok magasbra, mért sirassam
Bukásomat? Ég áldjon, szép királyné.
Érettem ne zokogj, én megvetem a
Világot, vándorútra indulok, hogy
Még ösmeretlen tájakat keressek.

Az ifjú király anyját is börtönbe vetteti s a főurakhoz
fordul:

Gyászoljatok ti is velem urak.
Ó jó atyám, meggyilkolt szellemednek
Áldozom im, ez áruló fejét,
S szememből omló könnyeim tanúzzák
Fájdalmamat s ártatlanságomat. ¶(V. felv. VI. jel.)

Milyen más környezetben vagyunk itt, mint Tamer-
lanban!

Komor ez a világ, napsugár nem vidítja fel a szívet, a
véres csatatéren a rombolás munkáját nem váltják fel a béke

és a teremtmő munka áldásai. Nem látjuk a derengő hajnalt a sötétség nyomában, mint Shakespeare legkomorabb tragédiáiban, melyekben a nagy költő művészi érzékkel legalább is sejteti a kiegyenlítő, kibékítő hatalom elérékezését, mely a lesújtott szívben a reménynek egy csillámával világot gyújt.

Kegyetlenségtől, durvaságtól, féktelen szenvedélytől és az erkölcsileg rúttól nem ment ez a darab sem. De a főjelleme világosan megrajzolva állanak előttünk, nemcsak beszélnek, hanem cselekesznek is. A mi a szerkezetet illeti, a cselekmény arányosan van felépítve; fokozatosan halad előre; látjuk az elvetett magvakat, melyekből a jövő eseményei származnak. A katasztrófa nem véletlenül, hanem szükségképen következik be, a jellemelek teremtik a helyzetet, az egyes részek, mint láncszemek illenek egymásba s a kifejlés árnyéka már az elején ott lebeg.

Hogy a kortársakra nem maradt hatás nélkül e tragédia, többek közt mutatja Peele *I. Edvárdja*, Shakespeare *VI. Henrikje* s még inkább *II. Richardja* — mint majd alább is kitünik — továbbá Daniel «Civil Wars»-ja.

Edvárd jelleme eleinte megvetésünket hívja ki. Kegyenzeiért mindent feláldoz. Értük nemeseivel is harczra kel, családját s országát elhanyagolja. Ellenmondást nem tűrő, lobbanékony természetét már az elején látjuk, midőn Coventry püspökének intelmeit haraggal fogadja. «Rántsd le mitráját, tépd szét köntösét,» kiáltja. Javait elkoboztatja, halálos bűnnek számítja a legkisebb ellenmondást is. Ez a hevesség, valamint kegyetlenség s mértéktelenség jellemzi a többieket. Helyesen utal Taine arra, hogy ezek még a középkor emberei. «Zordonságuk, makacsságuk, gögjük olyan, mint a jól táplált s erős fajtájú nagy ebeké. E hajthatatlanság, a kezdetleges szenvedélyek e féktelensége szülte a két rózsza harczait, harmincz év alatt kardélre és vérpadra hajtva a nemeseiket.» (Angol irod. tört. II. köt.)

Edvárd könnyen befolyásolható. Hízlegőkből áll környezete. Nejét eltasztja s durván bánik vele. Szereti az életet, szereti a nyugalmat s fegyvert kell ragadnia — hiába. Végzete eléri: tetteinél borzasztóbb véget ér. Hívei elhagyják, neje elárulja, fiától elválasztják s a kényelmet, élvezetet sze-

rető király börtönben, gyalázatban, megvetésben, nélkülözések között kénytelen életét bevégezni. Az elején megvetendő, de a csapások alatt leroskadva megtörik s mint II. Richard szánalmat ébreszt.

Méltóságának tudatára ébred, de kábultságából nem térhet magához s megadja magát: «Tűrnünk kell, mit ránk mért az ég.» Már maga egy király bukása és szenvedése is megrázó látvány. S az Euripides hatását mutató végső jelenet szinte páratlan az angol drámairodalomban, Lamb, Hazlitt és mások határozottan föléje helyezik II. Richard hasonló jelenetének.

Gavestont elkapatja a király kegye. Vidámsága, derűs kedélye nem hagyja el soha. Gyűlöli a nemeseket s szegyenérzete nincs. Szereti a királyt, kinek kegye elbizakodottá és vakmerővé teszi, bár alacsony származású és gyáva. «Nincs nagyobb üdv», mondja, «mint egy király kegyeltjének lenni» s azt hiszi, hogy boldogsága örökké tart.

Midőn Edvárd száműzetéséből visszahívja, gyönyörítástan gondol az előtte nyitva álló élvezetekre; e dallamos sorok Marlowe régibb költészetének sajátosságait tüntetik fel. E régebbi költészet visszhangjára akadunk az ifjú Shakespeare műveiben. Feltűnően emlékeztetnek Shakespearere azok a sorok, melyekben Edvárd Gaveston száműzetésén kesereg, továbbá Izabella panasza, nemkülömben a már idegenszerűen érintő szavaló stílusban írt üdvözlés, melyet Izabella a negyedik felvonásban intéz a főurakhoz.

Marlowe nőalakjai általában nem sikerültek, Izabella is inkább árnyékszerű. Eleinte szereti férjét s fáj neki, hogy Gaveston előtt háttérbe szorul. Mortimer felkarolja ügyét, résztvevőn közeledik hozzá s így némileg értjük iránta táplált szerelmét. Nagyság és nemesség nincs szívében. Bűnös viszonya Mortimerhez kegyetlen tettek indítója. Nem akadályozza meg sem Mortimer erőszakoskodásait, sem férje meggyilkolását. Egyike a legközönségesebb női jellemeknek, ki a köznapiságon felülemelkedni nem tud. Amellett szívtelen és képmutató.

Mortimer nagyraavágásában nem ösmer akadályt. Eleinte a haza és becsület lebeg szeme előtt. Mint Lancaster, ő is

jobbnak tartja a halált, mint a gyalázatban eltöltött életet oly király alatt, mint Edvárd. A lázadást nem ő kezdeményezi, de a lappangó tüzet ő készíti kitörésre. Ravaszabb, elszántabb s merészebb is a többinél. Önérzetes, bátor s alapjában nemes. A királynét megszanja, a szánalomból szerelem lesz s együtt lépnek a bűn útjára. Határtalan becsvágyában, hatalom után való sóvárgásában, Izabellától is segitve feketíti be lelkét. S mikor ügye elveszett és a vérpad vár reá, mint láttuk, csaknem vidáman indul végső útjára. Elérte azt, a mire vágyott; élt, élvezett, többet nem kíván. Úgy mint Faust, de ennek megbánása nélkül.

Becsületes, nemes, kissé ingatag jellem Kent, a király öcsese, ki a nyugodtabb elemet képviseli. Edvárdot elhagyja s az ország javára szeretne mindent békésen elintézni. Látja Mortimer s Izabella bűnös szerelmét, de tehetetlen. Lelkiismereti furdalásokat érez átpártolásán, meg is kíséri a király kiszabadítását, de rajta veszt s Mortimer kivégezteti.

A gyermek Edvárd megható, kedves alak s szívünkhez szól, bár nem mindig természetes.

Shakespeare *II. Richard*jára nagy hatással volt Marlowe tragédiája s gondos összehasonlítás meggyőző arról és kétségtelenné teszi, hogy Richard jellemének Edvárd a mintaképe. Shakespeare jobban ragaszkodik a történethez, mint Marlowe. Annál nagyobb művész kezére vall, hogy Shakespeare így is remeket alkotott, melyet méltán soroznak legmélyebb s legmeghatóbb darabjai közé.

Richardot is hízelgők hálózzák be s választják el nemeseitől. Pazarlásra csábítják a könnyelműsége hajló királyt, ki megsérti az angol népet is s bérbe adja a birodalmat. Viszályt támasztanak a király és neje közt, de itt nem lesz hűtlen a királyné.

Jól mondja Richardnak a beteg Gaunt, hogy Richard a betegebb, mert halottas ágya az egész haza s meggyógyítását azokra bizza, kik megsebezték. Gaunt meghal s Richard, hogy pénzhez jusson, Gaunt fiának, a száműzött Bolingbroke Henriknek birtokát is lefoglalta volna. Az adókkal zaklatott nép ujjongva üdvözlí a haddal visszatérő Henriket: Richard tettei igazolják a felkelést. Jogos öröke elfoglalására, Henrik

fegyverrel száll síkra, Richardot leteszi trónjáról s IV. Henrik néven maga lesz király.

A könnyelmű Richard — Edvárdhoz hasonlóan — a börtönben megváltozik. A csapások megtörrik. Méltóságának azonban mindvégig tudatában van s megőrzi azt. Edvárdnál nyugodtabb, ábrándozóbb s beszéde képekben gazdagabb, szónokiasabb. Cselekvésre képtelen s éppen nem állhatatos, minden szilárdság s férfiaság híján van. Edvárd jellemében nem találkozunk oly romantikus végletekkel, mint Richardnál. Marlowe visszhangjára sokszor akadunk, különösen miután Richard trónját elveszíté. Mikor a kellő tiszteletet nem adják meg neki, méltóságára hivatkozik: felkent király, «pártos tagod hogyan feledte megadni a mély tisztelet jelét?»

Isten keze nem fosztotta meg tisztétől s halandónak arra nincs joga. Fáj, hogy koronájától meg kell válnia, mert még nem tanult meg szolga módra hajlongani király előtt. «Hagyjatok a bűnnek még időt, hogy betanítson!» Emlékszik a környező arczokra, mint Edvárd; övéi voltak azok.

Koronám súlyát fejemről leteszem,
S kezemből a gyámoltalan botot,
Szivemből a királyi büszkeséget,
A balzsamot enkönyjemmel mosom le.
A koronát enkezemmel dobom le,
Szent jogom' ennyelvem tagadja im' meg
S esküjök visszaadom híveimnek,
Felség-, dicsőség-, rang- s fényről lemondok,
Nincs javadalmam, semmi birtokom:
Megsemmisítem rendelésimet.¹ (IV. felv. 1. jel.)

S nem ösmerünk-e Marlowera, midőn Richard önmagát vádolja gyengeségért? Önmagát vádolva, hogy odaadta királyi biborát, Northumberland megszólítására: uram, Richard! — így felel: «Nem urad, büszke, gőgös ember, nem, senki ura.» Marlowenál: «Uram», mondja Edvárdnak Berkeley. «Ne hívj uradnak», feleli Edvárd.

York elmondja Richard szenvedéseit:

¹ Szász K. fordítása; a többi, Marlowe-szemelvény, az én fordításom.

Egy szó sem mondta: Éljen,
 Egy hang sem üdvözlé örömmel őt;
 Sőt szent fejére hamvat szórtak és gázt,
 Mit ő oly nyájas búval ráza le,
 Míg arca könny s mosoly közt küzködék,
 Türelme s kínja e tanúi közt,
 Hogy minden szív, ha Isten valamely
 Nagy czél miatt meg nem aczélozza,
 Megolvadt volna kétségkívül és
 Megszánta volna a pogány is őt.¹ (V. felv. 1. jel.)

Kreyssig kitünően jellemzi őt, midőn azt mondja róla, hogy jó tulajdonságai vést hoznak rá, mert a természet dilettans jellemmel szólította olyan helyre, a hol inkább, mint bárhol, igazi művészre van szükség. Richard azonban nem oly gyenge, mint Edvárd s színesebb, egyénibb, öntudatosabb is nála, de könnyelmű.

A többiek jellemében is találunk több-kevesebb hasonlatosságot Marlowe alakjaival. Northumberland sokat köleszökött Lancaster jelleméből, Bolingbroke Mortimeréből. Bolingbroke nem oly önző, mint Mortimer. Az önzés helyét itt inkább általános emberi és hazafias érdek foglalja el: Shakespeare egyetemesebb, magasabb szempontból tekinti alakjait, mint Marlowe. Bolingbroke ártatlannak érzi magát; tiszteli a királyt s csak jogát és birtokát követeli. A maga érdeke mellett nem téveszti szem elől a hazáét. Férfiasabb, mint Mortimer; nem annyira az ég hatalmában bíz, mint inkább saját erejében. Nem kegyetlen, de erélyével, állhatatosságával nem riad vissza semmitől, a mi czéljához közelebb viszi. Mortimernél rokonszenvesebb.

Marlowénál az emberiség és a haza teljesen háttérbe szorúlnak az önérdék s önzés előtt, míg Shakespeare önérdetes, hazafias szellemet visz művébe. Shakespeare művészibb abban is, hogy a király meggyilkolását bár előttünk, de nem oly borzalmasan mutatja be, mint Marlowe.

Az alakok hasonlósága egyébként sok helyütt nem annyira Marlowe hatásának tudható be, mint inkább annak, hogy az

¹ Szász K. fordítása.

alakokban általában a kor embereinek jellemvonásai domborodnak ki.

A tetőponton vagyunk, a honnan végigtekinthetünk Marlowe rövid, viharos életének egész tevékenységén. Ennél magasabbra nem jutott. Elérte azt a határt, melyen túl, geniusa fenséges alkotásokat hozhatott volna létre, mert a sallangos elemektől megtisztulva, diadalmasan küzdötte fel magát a fenségesnek trónusáig, de a halál elfojtotta tevékeny életerejét és megakasztotta szelleme szárnyalását.

Különös, szinte csodás jelenség ennek az alig 30 évet élt, genialis angolnak alakja, ki rövid 5 évi működése alatt alkotott oly munkákat, melyek nevét halhatatlanná tették egy Shakespeare mellett is. Rágalmakkal, szidalmakkal bőven illették; minden rosszat ráfogtak, de az idő sokat lemosott a rávetett mocsokból. A gyalázások jó része is későbbi korból származik; a kik személyesen ösmerték, kedvezően nyilatkoztak jelleméről és személyéről.

Műveiben forrongó korának szelleme hatalmas kifejezésre talált. Tanuságot tesznek szabadgondolkodásáról is, melylyel meggyőződését bátran hirdette, nem ijesztve el az előtte levő szomorú példáktól.

Hatása óriási volt kortársaira és későbbi korok költőire egyaránt. Shakespeare első munkáin félreismerhetetlenül ott van Marlowe bélyege. Titus, Andronicus, II. Richard, VI. Henrik, III. Richard, a Velencei kalmár, a Makranczos hölgy, Venus és Adonis, a szonettek idézeteket is tartalmaznak Marlowe műveiből. Az alakoknak sok egyező közös vonására akadunk s Marlowe visszhangja észlelhető Shakespeare műveiben, még Julius Cæsarban és Hamletben is. Viszont Shakespeare sem volt hatás nélkül Marlowera: mutatja II. Edvárd.

Kortársainak egyike sem vonhatta ki magát hatása alól. Ezt látjuk elsősorban *Peelenél*, ki Marlowe hatása alatt távolodik el mesterétől, Lylytól. Korabeli eseményt ábrázoló drámájában, a «Battle of Alcazar»-ban és «I. Edvárd»-ban hatalmas indulatok és fontos események rajzával próbálkozott meg, *Greene* «Orlando Furioso»-ja Tamerlán hatása alatt keletkezett s legjobb darabja, a «Famous History of Friar Bacon and Friar Bungay», egy XIII. századbéli romantikus

monda dramatizálása, Marlowe Faustja nyomán készült. *Lodge* «Marius és Syllá»-ban áll Marlowe varázsa alatt s *Nash* Marloweal együtt írta a «Dido»-t.

Ha itt csak utánpótlásokról van is szó, ne feledjük, hogy ezek már az új irány bélyegét hordják magukon; hogy azon az úton, melyet Marlowe nyitott meg, még nem volt semmi s ha gyengébb tehetséggel is, de mint Marlowe kiegészítői, ők töltik ki azt a tért, mely Shakespeare művészetétől még elválaszt. Marlowe nem ismeri a humort; Faust humoros részletei nem tudjuk, tőle származnak-e, mert csak átdolgozásban maradtak ránk s *Peele* már Shakespearehez közeledek abban, hogy I. Edvárdjában humoros elemeket is vesz fel, ugyancsak ő képviseli Marlowe hatalmas verseivel szemben a szelídebb hangot, mint *Corneille*-lel szemben *Racine*. *Lodge* egyetlen darabjában szintén juttat helyet a humornak is. Ha Marlowe csak tragikus befejezést ismer, *Greene* drámái viszont mind szerencsésen végződnek. Marlowe női alakjai nem sikerültek, *Greenenél* találunk gyengéd és sikerülten megrajzolt női jellemeket is.

Ámde, ha kortársai így kiegészítik is Marlowet, egyikük sem éri el őt, kit elsőnek kell megismernünk, ha a kor drámairodalmát és különösen ha Shakespearet meg akarjuk érteni, mert ő jelenti a modern dráma kezdetét, ő mutat először erőt a formában, mélységet a jellemekben; dramatizálja a magasztos és hősi érzelmeket; történesek és események helyett ő visz először cselekvést, küzdelmet a drámába, a külső mögött ő mutatja be a lelket vívódásaival, válságaival együtt.

Annnyira túlszárnyalja kortársait, hogy olykor eléri Shakespearet. Marloweal szemben kortársai szintén elmondhatták;

Ő mint colossus lép a szűk világon,
S kis emberek mi, roppant szárai alatt
Bolyongva, széttétkintgetünk.

Shakespeare nem állt egyedül. Ott volt mellette Marlowe. Ő teszi emberibbé Shakespearet; nem lehet mythikus alak, ha Marloweal együtt gondolunk rá.

Marlowe azonban nemcsak korára hatott, hanem egy-

részt hatalmas jambusaival új életet hozott az angol irodalomba, másrészt szelleme messzire kihat, kortársain túl, egész Miltonig, Miltontól Shelleyig, Tennysonig, sőt Browningig is. S talán a legnagyobb dicsőret, mely érheti az, hogy nemcsak Shakespeare legkiválóbb előzője, hanem ő az egyedüli, a ki Shakespeare árnyékában megpihenhet anélkül, hogy a nagy brit szellemének fényessége az ő nevét nyomtalanul magába olvasztaná.

TIZENKÉT ÁL-SHAKESPEAREINEK MONDOTT SZÍN MŰ.

Írta BODROGI LAJOS.

A boldogtalan emlékezetű II. Károly könyvkötője szégyének köszönheti az angol renaissance egyik legkezdetlegesebb darabja: a *Mucedorus* azt a hírét, hogy a nagyok legnagyobbja, Shakespeare írta. A vesztfáli módra «nur lusztik» királynak ez az ismeretlen nevű könyvkötője ugyanis három ó-angol komédiát egybekötött: a «Mucedorust», a «Fair Em»-et (Szép Emma) és a «Merry Devil of Edmontont» (Az edmontoni vig ördög) és a bekötési tábla hátára oda nyomta: Shakespeare. Vol. I. «Ha már szindarabok, hát csak Shakespeare írhatta őket», gondolhatta magában a jámbor csirizelő; a Commonwealth művészet-pusztító zivatarait, úgy látszik, a restauratio nemzedékének emlékezetében ez a név élte túl legkevesébbé elkopottan.

A «Mucedorus» különben a köztársaság zivatarai közt is vígan élt. Üldözték, mint mindent, a mi színművészetre emlékeztetett, de adták mégis, adták sokszor, még a legjelentéktelenebb fészkekben is. A puritánok gyűlölködése nem volt képes az életteljes angolt arról leszoktatni, hogy ne törekedjék az életet akkor is látni, mikor megtett munkája után megpihent; más emberek, más korszakok, más erkölcsök életét is; de az életet, az eleven cselekvést, a küzdelmes vívódást. Az angol népnek ez a dráma iránt való szenvedelme szinte kiirthatatlan volt; atavisztikus módon a vérében rejtett. A kis Stradford, a mely Greenwood bizonyossága szerint hitvány, piszkos fészek volt,¹ 1569-től 1587-ig, vagyis 18 év

¹ The Shakespeare Problem Restated. By G. G. Greenwood, M. P. London: John Lane, the Bodley Head. 1908. 4., 5., 10. lap és folyt.

alatt huszonnégy ízben látott színtársulatokat szegényes falai között; ezek közt a legelsőnek maga Shakespeare édes atyja, John Shakespeare, 1569-ben Stratford polgármestere (bailiff), adta meg a játszási engedélyt.¹ És így volt ez Angolország minden községében. A Mucedorust 1652-ben egy-két vándorszínész az oxfordshirei Moore, Standlake, Soutleigh és Cummer községekben nagy tetszéssel játszotta magánházakban; 1653 febr. 3-án² azonban már nyilvánosan is bemutatták Witneyben. Minthogy a városháza nagy termét nem kapták meg, a «Fehér Szarvas»-hoz címzett szállóban adták elő. A zsúfolt terem padlózata leszakadt a hallgatóság alatt; többen életüket veszítették, sokan megsebesültek.

A Mucedorus nyolczadik Quarto kiadásának (1619-ből) a British Muzeumban őrzött egyik példányára még most is rá van ragasztva az a kis czédula, a honnan ezt az adatot szerezte az irodalomtörténet.³ Fényesen igazolja ez az adat a színjátszás nagy népszerűségét. A hatalmon lévő puritánok és a kultúraellenes levellerek (lehengerelők) ellenére is nagy tömegekben tódul a nép a színházakba, és olcsó komédiások még olcsóbb komédiáit életveszedelmek közepette is lelkesen megtapsolja. Mindegy, akárki akármit nyújt is neki: gyermeki fantáziájának arany kódéval ragyogó színűvé festi a legsilányabbat és a legpompásabbat egyformán és képzelő erejének minden villámfénynél ragyogóbb világításában lát élni, élni és élni a színpadon, mikor a nagy és sokféle életből hazatért megpihenni.

Természetes, hogy a drámai művészet iránt való ez a szenvedelem sok író és sok színművet emésztett fel. Az új

¹ Alfred [Neubner: *Missachtete Sh.-Dramen* Berlin, 1907. 104. lap és folyt.

² Ez a mi számításunk szerint 1654 febr. 3-a. A conservatív angolok t. i. csak 1752 óta számítják az év első napját január elsejétől; addig márcz. 25-ike, Gyümölcsoltó-Boldogasszony napja volt az újév első napja. Innen az eltérés az időszámításban.

³ C. F. Tucker Brooke: *The Shakespeare-Apocrypha*. Oxford, Clarendon Press 1908. Introduction XXV. 4-ik jegyzet. A színművek angol címzeit e könyv facsimiléi után közöltem. Irodalomtörténeti és könyvészeti adataiban, ahol egybekre rá nem mutatok, szintén e munkát követtem.

darabok után való vágyakozás sokkal nagyobb volt, mint a mennyit a nagyok és a legnagyobb is alkotni képesek voltak. Százával fogyasztották a darabokat csak az Erzsébetkori színpadok is: a szindarab sohasem volt elég, a színműíró soha sem volt sok. Ezért kellett a legnagyobbnak is néha elharmarkodott darabot írnia, a nagyoknak gyengéske, sokszor csak kérészéletű rögtönzéseket. Vérszemet kaptak a legkisebb tehetségek, sokszor a névtelenek is és előzőnlőtték a londoni s vidéki színpadokat a leggyengébb utánzatok. Ezeknek a gyenge daraboknak nagy tömege okozhatta azt a nagy elkedvetlenkedést, mely a művelt angol köröket a dráma-irodalom termékeivel szemben itt-ott elfogta. Az oxfordi híres könyvtár megalapítója, Sir Thomas Bodley már 1596-ban tiltakozott az ellen, hogy könyvtárát holmi lim-lommal (riff-raff) tömjék meg, például szindarabokkal. Törpe nyulak nem szülhettek nubiai párduczokat; egy Hamletre száz Mucedorus esett.

De mért ne lehetett volna a törpe nyulakat párducz-bőrbe bujtatni s a Mucedorusok szerzőjének Shakespearét vallani? Ezt a fogást eszelték ki a szellemi munkának alig valami jogvédelmet nyújtó Erzsébetkori könyvkiadók¹ és színigazgatók és így történhetett meg, hogy a XVI. század végén és a XVII. század első évtizedeiben vagy 42 színdarabbal esett meg az a nagy tisztesség, hogy Shakespeare nevével hozták kapcsolatba. Idők folytán a kérdés tisztázódott; ma a negyvenkettő közül csak tizennégyről állítják még, elszigetelten és gyenge érveléssel, hogy ha nem is egészben,

¹ Maguk a kiadók és könyvkereskedők alaposan gondoskodtak kiadványaiknak védelméről. A londoniak már 1556 máj. 14-én kapták Mária királynőtől szabadságlevelüket, mely a könyvek kiadását csak a csehbelieknek engedi meg, a kiadványok bejegyzését, regisztrálását követeli és a bejegyzett könyveket, mint a kiadók magántulajdonát védelmezi. Lásd erről a nagyon ritka, összesen 230 példányban nyomott s csak a legnagyobb könyvtárakban található (pl. Bécsben az udvari könyvtárban) munkát: *A Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London 1554—1640*. Edited by Edward Arber London, 1877. I—IV.; V. Birmingham 1894.: A londoni könyvkereskedők cézébe bejegyzéseinek átírása. Kiadta E. A. I—IV. kötet London; V. Birmingham.

de egyes részleteikben¹ shakespearei eredetűek. Egy-két német és angol kritikustól megvetett «benső okok szinte lehetetlennek mutatják, hogy III. Edwárd kivételével a megszi-
tált tizennégy közül csak egyetlen-egy is a maga teljességében Shakespeare alkotása lehessen; a külső okok pedig oly ritkák és oly jelentéktelenek, hogy ezek alapján még az apokrifák iránt túlságosan lelkesedő Alfred Neubner sem meri valamennyit Shakespearenak tulajdonítani, noha a két leg-
lehetetlenebbért, Lokrinért és a Yorkshirei tragédiáért Schlegel és Tieck után ő rajong a legshakespeareibben.²

A XVII. évszázad hiszékenységére vall, hogy az 1664-ik évi, ú. n. harmadik Folio már nem respektálja az első, 1623-ban megjelent Foliónak szinte kánonszerű megállapítását, a mely Shakespearenak összesen 36 szinművet tulajdonít. Ez a III-dik Folio hetet sorol elő, mint Shakespeare autentikus darabjait, még pedig a következőket: Pericles, The London Prodigal (A londoni tékozló), The History of Thomas Lord Cromwell, Sir John Oldcastle, The Puritan Widow (A puritán özvegy), A Yorkshire Tragedy és The Tragedy of Locrine. E hét darab közül csak Perikles vívta ki magának, hogy legalább jelentékenyebb részleteiben autentikusnak ismerjék el, egyéb részleteiről újabban Bertram Dobell³ kimutatta, hogy George Wilkins nem csak ebben a darabban, de még Athéni Timonban és Macbethben is Shakespeare munkatársa volt.

Manapság inkább ez a Dobell irányította kritika kereke-

¹ A mi nem is lehetetlen. Hiszen Shakespeare 1613-ig, a Globe-színház leégéséig színigazgató is volt. Stratfordi visszavonultságában is érdeklődött színháza iránt és manager korában — igazgató és rendező egyszemélyben — nem egy, mástól írt darabot nézhetett és javíthatott át.

² A tizennégy közé nem számított «Páris perbefogásáról» és George a Greene-ről, továbbá a tizennégy közül való «Fevershami Ardenről», «Sir John Oldcastle»-ről, az «Edmontoni víg ördögről», a «Szép Emmáról» és «Mucedorus»-ról ő sem képes már kivívni a shakespearei származást, noha az ezekről is szóló könyvének a címe: «Missachtete Shakespeare-Dramen». Ha nem shakespearei, miért «missachtet»?

³ Lásd Greenwood i. m. 351. l. 1. jegyzet.

dett felül. Ma még a kánonszerű 36 — mondjuk — *Periklessel* 37 shakespearei darab közül is nem egy ment át a szkeptikus kritika tisztító tüzén, a nélkül, hogy legalább egyes részleteire nézve megtisztult volna az idegen származás gyanújától. Ilyen vitás darabok még mindig: *Hatodik Henrik I, II, III*, a *Téli rege*, *VIII. Henrik*, a *Makranczos hölgy*, s a mint most említettük: *Macbeth*. Kétségek merültek fel *Romeo és Julia*, sőt *Hamlet* egyes részleteire nézve is, úgy hogy szinte méltánylandók, noha túlzottnak tartjuk a nem rég elhalt nagy angol irodalomtörténet írójának, dr. Richard Garnettnek panaszos felkiáltását: «Meg fogja lepni hallgatóimat, ha azt hallják majd, hogy a Shakespeare neve alatt megjelent művek jelentékeny része valószínűleg nem az ő keze munkája.¹ A hyperkritika némely túlzásai Swinburnet is haragos és gúnyos felszólalásra birták, bár a nagy költő *Study of Shakespeare*-jében szintén a többé-kevésbé kétkedők közé állt. «No scholar believes, írja itten, the single autorship of Pericles or Andronicus; none, I suppose, would now question the part taken by some hireling or journeyman in the arrangement or completion for the stage of Timon of Athens; and few probably would refuse to admit a doubt of the total authenticity or uniform workmanship of the Taming of the Shrew.»² A nyilvánvaló túlzások haragos kitörésre birták az agg költőt mindazok ellen, a kik könnyed kézzel adnak és vesznek el szerzőséget

¹ L. u. o. 162. 2. jegyzet. «It may surprise some of my hearers to be told that so considerable a part of the work under Shakespeare's name is probably not from his hand» (Plays partly written by Sh.). Természetesen, mindennek semmi köze a képtelen Bacon-elmélethez.

² «Egy tudós sem hisz ma abban, hogy Pericles vagy (Titus) Andronicus egyetlenegy szerző munkája; azt hiszem, senki sem vonná manapság kétségbe, hogy holmi bérencznek vagy napszámosnak része volt az Athéni Timon színrehozatala körül a jelenetek elrendezésében és kibővítésében és valószínűen kevesen mondanának le a kételkedésről, a mikor a Makranczos hölgy teljes hitelességéről vagy egyenletes és egységes kidolgozásáról van szó». Swinburne: *A Study of Shakespeare*. London: Chatto and Windus III. St. Martius Lane. A Makranczos hölgyre vonatkozólag lásd Heinrich G. tanulmányát: Magyar Shakespeare-Tár. II. évf. májusi füzet 1909.

egyes nagy íróknak vagy íróktól s gúnyosan neki támad az Új Milton-Társaság igazgatójának (The director of the New Miltun Society, írja czélzatosan csúfolódó ortográfiával), a miért a valószínűen Middletontól származó «*Sakjatszma*» (A Game at Chess) című darabot Miltonnak akarja tulajdonítani, Milton *Comus*-át ellenben John Sucklingnek.¹

A mindent tűhegyre szűrő modern irodalmi kritikával szemben az ál-shakespearei drámák legboldogabb idejüket a XVI. és XVII. évszázadokban éltek. A könyvkereskedő nyereszkesedő szeszélyét, a könyvkötő naiv hiszékenységet mindenki készpénznek vette. A kalózkodó Quartokon William Shakespeare neve állt: tehát Shakespeare is írta a darabokat. Maga Shakespeare is csak két ízben protestált a nevével való visszaélés ellen. Egyszer a Szerelmes Zarándok (The Passionate Pilgrim) ellen, a költeménynek 1612-ben megjelent harmadik kiadása alkalmával. A költemény-füzet a híres színműírónak, Heywood Tamásnak két költeményét is felvette, a miért Heywood levele szerint Shakespeare keményen lehordta a csalárd kiadót, Jaggardot. A későbbi kiadásokról Jaggardnak el is kellett hagynia Shakespeare nevét. Ép így protestált a Sir John Oldcastle 1600-ban megjelent első Quarto kiadásán odacsent William Shakespeare név ellen. Nem akart, a mint látni fogjuk, a puritánok megfizetett és bűnbánó bérenczének látszani. Ezért az ugyanezen évben megjelent második Quartón a hirhedt kiadó, Thomas Pavier, már nem nyomatta ki a nagy író nevét.²

Az ál-shakespearei drámák e kritikátlan korát a belső, irodalmi okfejtésekkel küzdő kritika kora követte a XVIII. évszázad végén és a XIX-nek elején. Esetleges megjegyzésekből, hasonló szófordulatokból kiindulva, parallel helyekre építve vették bonczoló kés alá a darabokat Capell, Steevens és Malone, majd Schlegel és Tieck. Ezen az úton főképp a német romantikusok az apokrif darabok nagy részét Shake-

¹ Algernon Charles Swinburne: The age of Shakespeare. London. Chatto and Windus. 1908. 154. lap 1. jegyzet.

² Lásd ezekre nézve: Alfred Neubner: Missachtete Shakespeare-Dramen 10., illetőleg 11. és 33—36. l.

spearenak tudták be, még a leggyöngébbeket is: *Mucedorust* és *George a Greene, the Pinner of Wakefieldet* (Green György, a wakefieldi csősz) is. Az ő viszhangjuk Neubner Alfred, mikor a Yorkshirei tragédia német fordítását ezekkel a szavakkal bocsátja világgá: Nun flattere hinaus, du köstliche Shakespeare-Perle; erobere die Herzen und Bühnen (!) und künde von der Grösse und Majestät des gewaltigen Shakespeare.

És ezt 1906-ban írta Neubner, a mikor a történelmi, okfejtő és Shakespearenek jellemzetes, minden conventiótól ment, kora frazeológiájától megtisztított, tehát teljesen egyéni stílusára alapított irodalmi kritika majdnem minden al-shakespearei darabra nézve kimutatta, hogy a nagy költőnek, talán az egy III. Eduard kivételével, alig van bennük része. Mert a mi egy-két igazán shakespearei hely bennük előfordul, az már Shakespeare nagy egyéniségéből kifolyólag lett az Erzsébet- és Jakab-kor frazeológiájává.

A kritikai búvárkodásnak ez a harmadik korszaka az al-shakespearei darabokra nézve eddig ebben állapotodott meg, a mint ezt a Danielnek, dr. Furnivallnak és Raleigh Walternek tekintélyére támaszkodó Tucker Brooke könyvének előszavában és bevezetésében végeredményképen összefoglalja:¹ a vita alá bocsátható 14 darab közül szerkezetükre, művésziileg egységes kidolgozásukra nézve első helyen «*Arden of Feversham*» és a «*The Two Noble Kinsmen*» (A két nemes rokon) áll. Szerkezetükben lazábbak, de telve költői szépségekkel a következők: *Edward III.*, *A Yorkshire Tragedy* és *Sir Thomas More*. Miattuk, de ez már Tucker-Brooke leg-egyenibb véleménye, Shakespeare sem szégyelhetné magát.

Hét darab a tizennégyből eléggé költői, üde és egészséges levegőjű, hogy mint különösen a *The London Prodigalt*, *The Merry Derill of Edmontont* és a *The Puritainet*, az Erzsébetkori drámaírók közül akármelyik is ne vallhassa a magáénak, Marlowe és Ben Jonson kivételével. A *Locrine*, *The First Part of Sir John Oldcastle*, *Thomas Lord Cromwell* és *The Birth of Merlin* (Merlin születése) szintén nem

¹ L. idézett munkában: Preface IV. lap és Introduction VI. lap.

méltatlanok a Greenek és Peele-k nevére. A két legutolsó és legselejtesebb: *Fair Em* (A szép Emma) és *Mucedorus* csak annyiban szerepelhetnek a válogatott tizennégy darab közt, a mennyiben tanubizonyságul szolgálhatnak arra, hogy a hatalmas kor hatalmas alkotásai hogyan teremthették meg a színpadi frazeológiának és conventióknak azt a mindent magával ragadó áradatát, a melyen még a legtehetségtelenebbek is könnyedén úszhattak lefelé, éppen mert könnyűk és üresek voltak.¹

Az elősorolt darabok majdnem mind más eredetűek és más környezetben mozgóak, mint Shakespeare elismert színművei; csak az angol történelemből vett daraboknak van megegyező milieujuk s forrásuk az autentikus darabokkal. Kettő: *Arden* és a *Yorkshirei tragédia* tisztán aktualitásokból épült, néhány (pl. *The London Frodibal* és *The Puritaine*, a tizennégyből kirekesztett *George a Greene*, a *wakefieldei csász* a vidéki, de főképp londoni egykorú élet mozgalmasságát tárja elénk, akár a Windsori víg asszonyok. De míg Shakespearenek ez utóbb nevezett darabján és tíz angol történelmi drámáján meg három ó-brit mithikus színművén kívül a többi huszonhárom mind nem angol földből fakadt forrásból eredt, az ál-shakespearei darabok, *Mucedorus*-on és a *Két nemes rokon*-on kívül mind angol földben gyökereznek és talán az egy *Lokrin* írója ismerte darabjának francia forrásait is. Csak az ál-shakespeareinek alig nevezhető *III. Edward*ban, továbbá *Sir John Oldcastle*-ben vannak Bandello novelláin alapuló részletek: a Salisbury episod az elsőben, a Frescobaldo incidens a másodikban.

Lássuk már most a rostában maradt 14 apokrif színművet; ismerkedjünk meg tartalmukkal, szerkezetükkel, nyelvükkel, a mint ezt a rendelkezésünkre álló szűk tér megengedi. Vajon hozzájárulhatunk-e a legújabb kritika fönt említett osztályozó ítéletéhez, az az egyes darabok tárgyalása alkalmával fog kitűnni. Megjelenésük ideje szerint ismertetjük majd őket a «Lokrin»² és a «Yorkshirei tragédia» kivé-

¹ L. u. o. Introduction, I—LVI. lap.

² L. erről: Magyar Shakespeare-Tár II. évf. februári füzetében: Az ál-shakespearei Lokrin és a hun-magyar hagyomány.

telével, mivel az elsőről bővebben már egyéb alkalommal szoltunk, a másodiknak magyarázatokkal kísértem fordítása pedig kiadásra vár.

I.

Fevershamei Arden tragédiája.

Ez az angol polgári tragédia tulajdonképen egy törvénytörési eset, a mely a mai hirlapoknak sok ezer krajezáros hasznót hajtana, ha oly apró részletességgel írják le, mint a hogy ezt a színmű az öt felvonás felaprózott jeleneteiben teszi. A maga idejében, de később is nagy népszerűsége volt a darabnak s máig tíz kiadásban jelent meg. Az első kiadás (Quarto I.) 1592-ből való, ezzel a bőbeszédű címmel, mely a dráma meséjének nyers anyagát majdnem teljesen magába fogadja: «Fevershamei Arden, kenti úrnak siralmas és igaz tragédiája, a kit hűtelen és hitvány felesége gyalázatosan meggyilkoltatott. Ez u. i. egy bizonyos Mosbie iránt való szerelme miatt két elvetemült gazembert: Blackwillt (William Black) és Shakbagget bérelte fel, hogy megöljék. E darabból kiviláglik egy gonosz asszonynak nagy rosszasága és álszenteskedése, buja gyönyörök után való kielégíthetetlen vágyakozása és valamennyi gyilkosnak szégyenletes vége. Nyomatott Londonban White Edward számára, a ki Szent-Pál templomának kis északi kapuja mellett lakik a «Puska» czégér alatt.¹ 1592—1599-ben a második, 1633-ban a harmadik Quarto kiadás jelent meg. Szerzőt csak a negyedik *Jacob*-féle kiadás (1770) említ. Ez a tudákos kiadó egy-két közhelylyé lett párhuzamos frázis alapján elsőnek nevezte meg Shakespearét a darab írójának. Igen kiválóok Bullen

¹ The Lamentable and True Tragedie of M. Arden of Feversham in Kent. — Who was most wickedly murdered, by the meanes of his disloyall and wanton wyfe, who for the loue she bare to one Mosbie, hyred two desperate ruffins Blackwill and Shakbag to kill him. — Wherin is shewed the great mallice and discimulation of a wicked womman, the unsatiably desire of filthie lust and the shamefull end of all murderers. — Imprinted at London for Edward White, dwelling at the lyttle North dore of Paules Church at the signe of the Gun. 1592.

(1787.), továbbá Warnke és Proescholdt kiadásai. Legújabbán, a többi 13 ál-shakespearei drámával együtt Tucker Brooke adta ki, a változatok pontos följegyzéseivel (1908.).

A «tragédia» anyagát nyújtó gyilkosság 1551 február 15-én történt, a melynek aprólékos részletei Holinshed krónikájában találhatók. Egyéb feljegyzések is szólnak a bűntettéről, mindmegannyi forrásai az ismeretlen szerzőnek. Fleay és Charles Crawford a rémdrámák apjának, Kyd Tamásnak tulajdonítja a szerzőséget, Sarrazin¹ és Boas² valamelyik Kyd iskolájához tartozó szerzőnek. *Edward Archer* 1656-ban megjelent katalogusa *Richard Bernardot* mondja a színmű szerzőjének.

Csodálatos dolog, hogy Swinburne a Jacob-féle ötletet elegendőnek tartotta ahhoz, hogy impressionista hevében Shakespeare-t üdvözzölje a darab szerzőjéül. Delius, Charles, Knight és a darab hollandus fordítója, Kuitert,³ szintén a nagy költő alkotását látják a darabban, de már régebben az ellenkezőt hirdetik Ulrici, Ward és a darab kiadói: Bullen, Warnke és Proescholdt meg Tucker-Brooke. Mind e kritikusok nem igen figyeltek néhány körülményre. Feltűnő ú. i., hogy a darab egyik bérencz gyilkosát Shakbagnak (Zsákrázó) hívják. Greene Richard barátai éppen a darab megjelenésének évében (1592) jegyezték be Greene híres pamfletjét, a «Groathsworth of Wit»-et (Egy garas ára élcz) a londoni könyvkereskedők czéhénél, a melyet a költő Shakespeare «hajtani ismerőseihez»⁴ címzett (To those Gentlemen his *Quandam* (sic) acquaintance). Ebben Green a nagy költőt «Johannes Factotumnak» és «upstart crow»-nak (felkapaszkodott varjú-nak) csúfolja, a ki önteltségében azt hiszi, hogy az egyetlen szín-rázó = Shake-scene az országban.⁵ A Shakbag és a

¹ Thomas Kyd und sein Kreis, 73—74. l. Gregor Sarrazin. Berlin, 1892.

² Introduction to Kyd's Works LXXXIX. Frederick S. Boas: The Works of Thomas Kyd. Oxford, 1901.

³ Kuitert G. B. Meesterstukken onder Shakespeares Pseudo-Drama's. Leiden, 1882.

⁴ Fleay szerint Marlowe-, Peele- és Lodgehoz.

⁵ Greene 1592 szept. 3-án halt meg (Greenwood i. m. 308.), a bejegyzés 1592 szept. 20-án történt. A pamflet legrégibb ismert kiadása 1596-ból való.

Shakescene gyűlölködő szójátékok elég közel állanak egymáshoz, hogy a különben is elég gyakran előforduló *tudálékos*, a Greenet jellemző tudálékos kifejezések után is talán a bosszújában telhetetlen, megletebb korú Greent és ne a fiatal Shakespearet tartsuk a darab szerzőjének. Ilyen tudálékos helyek, a «*manet*», a játszó személy színen maradásának jelzésére (Arden of F. II. felv. 2. jel. 251. sor és még többször). «*Precissian*» *jövendőmondó* értelemben, III. 2. 18. «*Soll*» (így) a napisten neve IV. 1. 3. «*A quandam* (quondam) master» kifejezés (néhai uram) V. 1. 342. meg éppen a pamflet «*Quondam acquaintancejét*» juttatja eszünkbe. Híres emberek kis bosszújából sokszor többet lehet kiolvasni, mint egész kötetre való stílusösszehasonlításból. Nagyon érdekes tudni, hogy még *exil* és *exeunt* a személyek eltávozásának jelzésére nagyon sokszor előfordul, az ellenkező értelmű *manet*-et egyetlen-egyszer sem találtam Shakespearenél. A *Soll* alakot így szintén nem; de *Sol* egyetlen-egyszer (Troilus és Cressida I. 3. 89.) előfordul nála. A latinból tudálékosan képzett öncsinálta szó: *Precissian* szintén ismeretlen Shakespeare szókincsében. A *quandam* a helyes *quondam* alakban összesen öt ízben található Shakespearenél. Hogy ismételjük, az egyik gyilkost Williamnak, a másikat Shakbagnak nevezi a szerző, tendenciózus bosszúterve volt a W. Sh. név nevetésessé tételével.¹ Mind e kicsiségek és kicsinyességek nagyon is Greenere emlékeztetnek. Az egyébként nagyon elterjedt Arden név is rábírhatta Greenet, hogy megírja a darabot. Ez volt t. i. Shakespeare anyjának családi neve.

Ám írta legyen a darabot akár a bosszúálló Greene, a mint ezt a feltevést a fönnebbiek alapján megkoczkáztatni merem, akár Kyd vagy Bernard, egy bizonyos: egyikük sem írt remekművet. Teljességgel nem írhatjuk tehát alá Tucker Brooke osztályozását, a ki a tizennégy megszítált pseudo-shakespearei drámák közt a legkiválóbbnak mondja. A darabban nincs drámai fejlődés, mert Arden megöletésének fel-

¹ Igaz viszont, hogy a felakasztott egyik bűnsegéd *Greene* név alatt szerepel. De ez a legáltalánosabb név, akár nálunk Nagy vagy Kis s talán villámhárító is.

vonásonként váltakozó és a véletlenség által megakadályozott kísérletei nem mondhatók fejlődésnek; jellemei kész és nem előttünk kibontakozó típusok, bár ellentétben a Yorkshirai tragédiával, itt egyéni nevük van a személyeknek. Arden elejétől végig pipogya férj, a kit a féltékenységgel kezdettől fogva nyugtalanít ugyan, de azért csak visszatér a felesége szoknyájához. *Alice*, a feleség kezdettől fogva ugyanazzal a vad erélyvel, a buja szerelem sugallta erőszakkal tör ura életére. Buja, cinikus és vérszomjas elejétől végig. És utálatosan hazug, még pedig szükség nélkül. A szeretője és gyilkos-társa, egy bizonyos *Mosbie*, a jó módra jutott «mészáros legény»,¹ kezdettől végig buja, alattomos, zsörtölődő mészáros legény marad, a kit *Alice* valószínűleg ugyanolyan okokból szeretett, mint a yorkshirai gyászasszony az urát.² *Francklin*, a megfordított, mindig kibékíthető Othello-Ardennek megfordított, mert mindig megnyugtató igyekező Jagoja és jó barátja, elejétől végig az unalmasan-okos tanácsadó. Elmésség, persze nagyon kevés, csak a felbérelt gyilkos-társaság tagjaiban van: *Black-Willben* és *Shakbagben*, *Clarkeban*, a festőben, a ki egy mérges színekkel mázolt kép segítségével akarja láb alól eltenni a férjet és Arden inasában: *Michaelben*. Ijesztő naivság nyilatkozik meg *Black-Will* búcsúszavaiban. Miután *Arden* a malomjáték mellől a nyakára csavart törülközővel földrerántották, félig megfojtották és félig agyon-

¹ Nagyon érdekes, hogy *John Aubrey*, *Sidney Lee* «honest antiquar»-ja, vagy hatvan évvel *Shakespeare* halála után *Shakespeare*-ről is azt állítja, hogy mészáros-legény volt apja üzletében. Erről így ír: «His father was a butcher, and I have been told heretofore by some of the neighbours that when he was a boy he exercised his fathers trade, but when he killed a calf he would do it in a high style, and make a speech.» «Apja mészáros volt és nekem régebben azt mondták a szomszédok, hogy gyermekkorában az apja mesterségét folytatta, de a hányszor egy borjút levágott, előkelő stílusban tette és beszédet mondott». Ha ezt a legendát ismerte *Green*, talán szintén a bosszúálláshoz tartozott, hogy az egy bizonyos *Mosbie*-ből, a hitvány gyilkosból — mészáros-legényt csinált. Lehet azonban, hogy a véres eset férfi-hőse a valóságban csakugyan mészároslegény volt. Az esetleges ironikus célzat így is szembevető lehetett.

² Lásd: «*A Yorkshire Tragedie*» az ál-shakespearei darabok közt.

szurkálták, a munkában kifáradt gyilkos előbb tanácskozik Alice-szal :

WILLIAM. Kiki magáról ; mi most elmegyünk.

ALES (Alice). Előbb e testtel be az irodába. (*A holttestet a szomszéd írószobába viszik.*)

William erre torz naivitással ezt mondja :

WILLIAM. A pénz zsebünkben ; most hát addio :
Mosbie, Mihály s Alice, jó asszonyom.¹

Ez a mutatvány különben hű tükre a darab nyelvének. Erő, jellemző szófordulatok csak elvétve fordulnak elő. Egy-két más mutatvány hadd enyhítse a szörnyű aktualitás sokszor rettenetesen «hirlapi» és «törvényszéki tudósítási» nyelvezetének sivárságát. Mert van a darabnak egy-két igazán shakespearei erejű mondása, pl. :

Szerelem : isten ; házasság csak szó.²

A legmodernebb házasságtörő drámák házasságtörő asszonyai sem mondhatnak ennél rövidebb és mégis erőteljesebb mentséget. A drámai szerkezet és jellemzés érdekében csak az a kár, hogy a bűnös Alice ezzel a meggyőződéssel kezdi és végzi színpad-i életét. Shakespearei erejű a nőcsábító (csakhogy Alice-t nem kellett csábítani !) Mosbie mondása :

Asszony szerelme, mint a fényes villám,
Mikor czikázik, már magát emészti.³

Még inkább Shakespeare fordulataira emlékeztet és szinte utánzatnak látszik, a mit Alice mond :

¹ WILL. Shift for your selues ; we two will leave yon now.

ALES. First lay the body in the counting-house. (*Then they lay the body in the Counting-house.*)

WILL. We have our gold ; mistriss Ales, adew
Mosbie, farewell, and Michael farwell too.

² Loue is a God, and marriage is but words (I. 1. 101.).

³ A woman's love is as the lightening flame,
Which even in bursting forth consumes itself. (I. 1. (208—209.)

Csitt, Mosbie; hisz az eskü szó, s a szó
Csak szellő és a szellő változékony.
Ezért hiszem: gyerekség benne bízni.¹

A durva és gyáva Shakbag-et éppen nem helyesen jellemzi ez az erőteljesen heroikus kijelentés:

De adj időt és kedvező alkalmat
És mint nőtény oroszlán, a kit szomjas
Kis kölyke móhon szárazra szopott,
Véletlen prédának nem ad kegyelmet:
Ardennek épp úgy nem kegyelmezek.²

A nagyon szórványos erőteljesebb helyekkel szemben az ismeretlen szerző talán nagyon is érezte, hogy a közönség elnézésére kell majd számítania. Ezért mondatja mintegy epilógusul az unalmas békéltetővel, Francklinnal:

E póre színjátékért megbocsássatok
Kegyes urak, s hogy nincs belé tüzdelve
Sok finom él, a szemnek, fülnek tetsző;
A meztelen való elég gyönyört nyújt,
S hiú aranyozásra nem szorúl.³

Szegény Francklin még csak nem is sejthette, hogy «meztelen», nagyon is meztelen «valóságát» századok múlva shakespeareinek nézik majd.

¹ Tush, Mosbie; oathes are words, and words is winde
And winde is mutable: then I conelude
'Tis childishnes to stand upon an oath. (I. 1. 438—440.)

² But, give me place and opportunitie,
Such mercy, as the staruen Lyones,
When she is dry suckt of her eager young,
Showes to the pray that next encounters her
On Arden so much pity would I take. (II. 2. 117—121.)

³ Gentlemen, we hope, youle pardon this naked Tragedie,
Wherin no filed points are foisted in
To make it gracious to the eare or eye;
For simple trueth is gracious enough
And needes no other points of glosing stuffe.
(Epilogue 14—18. sor.)

II.

III. Edward király uralkodása.

Bouvines,¹ Crécy,² Poitiers,³ Azincourt!⁴ A csudálatos, romantikus, lovagias középkor nagy csatahelyei, nagy nemzetek gyászának és diadalainak emlékei. Poros krónikákban emlegetve, iskolák falai közt mappákon mutogatva, vajmi hamar kiesnétek az emberek emlékezetéből! De jött a nagy költő és színpadjára vezette a nyíllövő genuaiakat, a dárdás brabanszonokat, a szépen fésült francziákat, a kóczos angolokat,⁵ czímeres hirnököket, koronás királyokat, átkozódó és szerelmes királynőket, becsülettel játszó árulókat és halált megvető lovagokat, — Jánost, a vak cseh királyt, nagy emlékezetű Zsigmond királyunk öregapját, a fekete herceget, az orleansi szüzet, — és hogy egy kis vígság is legyen a vérbiboros historiákban, a jeles Falstaff vitézt és czifra társaságát, a tragikomikusan cinikus Falconbridge Fülöpöt, Oroszlánszívű Richard király fattyát.⁵ És íme megelevenednek a komor történetek, élet költözik Froissart meg Holinshead krónikájába, tündéri fényben ragyognak rég letűnt századok hölgyei és leventéi és Bouvines,⁶ Crécy, Poitiers meg Azincourt napjai felújulnak: ma Londonban, holnap Párisban, most Budapesten, máskor Singaporében, Honkongban,

¹ 1214 jul. 27.

² 1346 aug. 26.

³ 1356 szept. 19.

⁴ 1415 okt. 15.

⁵ János királyban.

⁶ Bouvines Shakespeare János királyában csak szimbolikusan szerepel. A király halálos ágya mellett adja hírül a «bastard», hogy az angol sereg megsemmisült: «elnyelték a váratlan hullámok» — «devoured by the unexpected flood» (King John V. 6.) Ez a csatavesztés különben felért egy diadallal. Az angol földre visszaszorított normán-francia királyok és hűbéreseik ezentúl teljesen beolvadtak az angolszász fajba és megszűnt a veszedelem, hogy Angolország Franciaország dependenciájává váljék. A száz éves angol-francia háború alatt: III. Eduárdtól VI. Henrikig már Franciaországot fenyegette nemzeti önállósága megsemmisülésének veszedelme.

Newyorkban, San-Franciskóban, Kairóban látják tündökölni az emberiség legfényesebb és legszínesebb, bár legvéresebb korát.

A költő ezt a korszakot az idő egymásutánjának és a helyegység kívánalmainak merész, de jogosult feláldozásával egy-két főesemény köré csoportosította. Majdnem három évszázad történetét, János királytól III. Richardig — összesen kilencz úgynevezett «históriába»¹ szorította és ezzel az öntudatosan művészi egybefoglalással így lett ő színjátékával, könyvben és színpadon egyformán «az Időnek kivonata és rövid krónikája» — «the abstracts and brief chronicles of the time».²

De milyen kivonata és milyen krónikája! Minden, a mi emberi: szépség és erő, számítás és szenvedély, öröm és bánat, lelkesültség és kétségbeesés, honfíbu és nemzeti büszkeség, szerelem és lemondás, minden benne van ezekben a krónikákban. Belőlük tanuljuk megismerni, a mire minden igazi történelemnek megtanítania kellene: bennük olvassuk, látjuk, örökké élni látjuk az örök emberit.

A kilencz historia Shakespeare alkotása;³ mind a kilenczet úgyszólván kanonizálta Shakespeare két barátja: Con-dell és Heminge, mikor művei közé az 1623-ik évi nagy Folioba fölvette. A tizediket, III. Edwardot mellőzték. A darab mesteri elrendezése, egységes conceptiója, távoli századokon áthallatszó, harsogó dictiója, fényes tropusai: tehát hamisítatlan shakespearei stílja ellenére maig is az ú. n. ál-shakespearei színművek közt szerepel. Pedig a százéves háború történetének, a melyet Shakespeare később «János királyá»-val indokolt, hogy úgy mondjam megalapozott, ez a III. Edward fényes exordiuma, a kettős tetralogia pompás

¹ VIII. Henrik az itt megvont határvonalon kívül esik.

² Hamlet II. 2. 557—558. A Quarto kiadásban ez a hely így áll: «the abstract and brief chronicles of the time», itt az *abstract* szó a *brief*-fel együtt a *chronicles* jelzője, tehát így fordítandó: «az idő kivonatosított és rövid krónikája». Az első Folioban *abstracts* áll, tehát a *chronicles* szóval egyenrangú állítmányi kiegészítő gyanánt szerepel.

³ A IV. és VI. Henrik körül támadt vita még nincs eldöntve; de kétségtelen, hogy javarészüik az ő keze munkája.

szimfoniájának diadalmas harsonáktól kísért néhány bevezető üteme. Crécy, Poitiers, Calais dicsősége ebben a darabban világít felénk évszázadokon keresztül, s a hol ez a dicsőség tetőződik: V. Henrik Azincourtja érthetetlen volna nélküle.

III. Edward első felvonásában háborúra készül Franciaország ellen. Az okmányhamisító artois-i Robert¹ jogosnak mondja ezt a háborút: szerinte III. Edward, mint Szép Fülöp Izabella leányának fia, idősb ágból származik, mint a Valois-k, mert Valois János² csak mellékágon származó:

Te vagy a béke egyenes őrzője,
Valois János mellékágon úr csak³

mondja az áruló Artois. A király visszautasítja a követül küldött lotharingiai herceget felszólítását, a ki tőle János király részéről hűbéri esküt követel, sőt fiától, a fekete hercegtől támogatva így felel:

Enyém a korona, mit bitorol
S hol lábát megveté, ott térden álljon!⁴

De jön Montague és gyászos hirt hoz. A skótok betörtek az angol földre és ostromolják Roxborough várát, a melyet Warwick earljének szépséges leánya, Salisbury earljének felesége védelmez. Edward fiát, a fekete herceget bizza meg, toborozzon sereget, szövetkezzék Flandriával, a német

¹ Ezt a Crécy ellen vezetőnek álló, szintén áruló Harcourt gróffal igen ügyesen egy személylyé gyúrja a költő.

² Érdekes, hogy ez a II. János, francia király csak 1350-ben jut a trónra, atyja, VI. Fülöp, az első Valois halála után és a költő már itt is, később, 1346-ban Crécynél is őt szerepelteti Franciaország királya gyanánt. Úgy látszik, a drámai egység miatt mellőzte teljesen VI. Fülöpöt. Poitiersnél, a hol a darab katasztrófájához jut, (1356.) már tényleg János a király, ő esik fogságba. Nem is a király: hanem a *királyság*; ezért olvasztja egyszemélybe a költő VI. Fülöp és II. János alakját.

³ You are the lineal watchman of our peace,
And John of Valois indirectly climbs.

(The raigne of King Edward the Third I. 1. 36—37.)

⁴ The Crowne that he usurpes, is myne

And where he sets his foote, he ought to kneele. (I. 1. 79—80.)

császárral, ha lehet,¹ ő maga a skótok királya, Dávid² ellen indul.

Roxbought Dávid csakugyan bekerítette. Salisbury neje erős védelemre kész. Gyűlöli a skótot, kicsinyli és gúnyolja. Mondja is a követségből visszatért Montaguénak, hogy mindenképen gyűlöletes és utálatos:

Lapos, elhangolt nyelvén hogyha hódol,
Vagy durva barbársággal kényszerít.³

A barbársággal kényszerítő Dávidot azonban III. Edward pusztja megjelenésével megszalasztja. Diadallal vonul a grófné várába, pedig már maga is le van győzve. A gróf felesége megigézte s a király már-már lemond nagy terveiről, mert mondja:

Nappal fénylő két csillagra vágyom,
Mik fényes napnál jobban elvakítnak.⁴

Ezzel a kijelentéssel kezdődik a darab legköltoőbb epizódja; szépségre, bájra, gyengédségre nézve a valószínűen 1592-ben írt Romeo és Julia legpompásabb jeleneteire emlékeztet. Ez az epizód, mondhatni az egész második felvonás, nem olyan intermezzó-féle, tisztán diszitő részlet, hanem szerves kiegészítője, lényeges alkotórésze a darabnak, a színmű egységének a gerince. A király diadalt arat önmagán, bűnös és törvénytelen szenvedélyén és megtisztulva méltó lesz nagy feladata teljesítésére: háza és hazája becsületének megvédelmezésére. Ebben a felfogásban teljesen igaza

¹ Ekkor még Wittelsbachi bajor Lajos volt császár, a kit a választók az idő tájt letettek és a francziák természetes szövetségését Luxemburgi János fiát, a cseh herceget választották meg IV. Károly néven. (1346 jul. 11.)

² Ez a történelem híres Bruce Dávidja, a kit III. Eduard felesége foglyul ejtett.

³ Either to be vooved with broad untuned othes,
Or forst by rough insulting barbarisme. (I. 2. 8—9.)

⁴ For here two day stars that myne eies would see
More then the Sunne steales myne owne light from me.
(I. 2. 133—134.)

van Ulricinek;¹ a katharsis, a megtisztulás bekövetkezik e második felvonásban s az erkölcsi diadalt vívott hős méltó hőségé válik a csaták diadalainak. Pedig súlyos gyötrelmeket okoz neki ez a diadal; fiát, a harczra buzdító fekete herceget, az édes anyja nyugalmaért aggódó gyermeket durván visszatartatja szenvedelme vak hevében; hölgye édes atyját kényszeríti, hogy szerelmének közvetítője legyen. Udvari emberét valósággal kioktatja, hogyan kell jó szerelmes verset írni; feledve az államfő, a férj, az apa kötelessége és csak az epedő szeladon áll előttünk, a ki utasítja udvari emberét, Ludovicot, hogyan kell mézbe és szivárványba mártani tollát. Hibáztatja poétáját, a miért elkoptatott képeket használ a holdról:

Töröld a holdról szóló sort; el, el
Vele; a naphoz légyen ő hasonló:
Mondd azt, hogy fénye háromakkora,
Tökélyessége versenyez a nappal,
Hogy édes illatot áraszt a nappal,
Hideg telet a jégtől old a nappal,
A friss nyarat víggá teszi a nappal...
S vakit szemével, mint a fényes nappal.²

Ezt az így megénekelte hatalmas szenvedélyt azonban a nő erényes ellentállása legyőzi s véglegesen lefegyverzi. Mélyen megrendítő a szerelmes király magához térése, igazi kötelességeinek felismerése, mikor a törhetetlen asszony törrel kezében, térden állva védelmezi erényét. A hölgy már atyjától, Warwicktól megtanulta, hogy

Liljom, mely rothad, gaznál jobban bűzlik³

¹ Hermann Ulrici: Shakespeares dramatische Kunst Leipzig, III. kiad. III. rész 97—99. l.

² Out with the moone line, I will none of it;
And let me have hir likened to the sun:
Say shee hath thrice more splendour then the sunne
That her perfections emulate the sunne,
That shee breeds sweets as plenteous as the sunne
That shee doth thaw cold winter like the sunne
That she doth cheere fresh sommer like the sunne
That she doth dazle gazers like the sunne. (II. 1. 154—161.)

³ Lillies that fester smel far worse then weeds. (II. 2. 451.)
Ez különben a 94-ik szonnet utolsó verssora; nem csekély bizonyítéka Shakespeare szerzőségének.

és halálra szánt elhatározással megvédelmezi hitvesi hűsége tisztá liliomát. A megrendült király megtisztulva kerül ki a szenvedélyek harcából, hogy újra a dicsőség útjára térjen s kezét nyujtva az állhatatos asszonynak mondja, az igazi angol király nemzeti büszkeségével mondja:

Kelj fel, igaz angol hölgy . . .

Kelj fel s hibám dicsőséged legyen,

Távol jövő is ezzel ékesítsen.

Felébredtem hivságos álmaimból.¹

Hivságos álomnak nevezi nagy szenvedélyét és ezzel jelzi teljes megtisztulását, mely ime most az igaz dicsőség útjára tereli. A legújabb kutatók éppen ennek a szenvedélyes szerelemnek őszinteségét vonják kétségbe, üresnek és őszintétlennek mondják (*hollow and unsincere*), a grófné és az apa közt való jelenetet meg épen «quibbling maukishness-nek» «szójátékos émelgyösségnek».² Éppen ez a XX. század sociologusainak hangja és ítélete is, mely a fiziologusok bonczkése alá teremti a szerelmet s a költő művészetét minden esetben kiszámított mesterkedésnek vallja. Megtagadják a nagy költőktől az őszinteséget, hogy a maguk lelkiületének szárazságát és izetlenségét igazolják. Az Énekek énekének szerzőjétől Sapphon, Catulluson, Petrarcán, Tasson, Goethén át Petőfiig mindenkitől elvitatják, hogy igazán tudtak szeretni, mert nálunk a szerelem a telekkönyvi kutatásokkal kezdődik és az anyakönyvvezető előtt végződik.

Dramánk következő három felvonása a csataterre vezet. De azért az összefüggést a két első felvonással nemcsak a megtisztulás által megedzett hősi erő sikerei, mint szükséges következmények, mutatják, hanem egyenes és többszörös ráutalások is, mint pl. a crécyi csatamezőn János király³ felkiáltása:

¹ Arise, true English Ladie . . .

Arise, and be my fault thy honors fame!

Which after ages shall enrich thee whit

I am awaked from this idle dreame. (II. 2. 194. 198—200.)

² L. Tucker-Brooke i. m. Intr. XXIII.

³ Tulajdonképen, a mint láttuk, VI. Fülöp.

Edward nem harcznak : hasnak istene,
 Hitvány, gyengécske, bújja semmiség ;
 Szerelmi bűnnek multkor majd halottja.¹

Harsogó trombitaszó, dörgő ágyúk,² zászlók lobogása, dobszó pergése hallik ki e felvonások mesteri verseiből, a mint a hősök ajkairól elhangzanak. A fekete herceg halálos veszedelembé jut, melyből atyja nem akarja kiszabadítani. «Hadd érdemelje ki sarkantyúit,» mondja a segélyért esdő uraknak,³ mert

Ha mi mentjük meg most a herceget,
 Majd máskor is csak tőlünk vár segélyt ;
 De hogyha önmagán tud most segítni,
 Nevetve néz szemébe a halálnak
 S nem fél majd többé semmiféle véstől.⁴

A fia hősiességében bizó apának hite szerint történik minden, s a crécyi diadalt a hős fiú lovaggá ütése koronázza meg.

A francia ellenfél megbecsülésének és a lovagias szó-tartásnak szép példájával ékes a IV. felvonás Bretagneban játszódja. Salisbury gróf, az erényes grófnő férje (íme itt is a kapocs a két első és a három utolsó felvonás közt) évek óta küzd Bretagneban, hogy Montfort Jánost (a történelem V. Montfort Jánosát) föntartsa e tartomány trónján Blois Károly, VI. Fülöp (a darabban I. János) védettje ellenében. Itt Salisbury most Edwarddal akarna egyesülni s ezért franczia foglyát, Villierst János fiához, a későbbi V. Károly-

¹ For whats this Edward but a belly god. (Szójáték a latin *belli* és az angol *belly* közt).

A tender and lasciuious wantonnes,

That thoter daie was almost dead for love. (III. 3. 155—158.)

² Állítólag Crécy mellett lőttek először ágyúkkal.

³ Historicum.

⁴ Let Edward be delivered by our hands,

And still, in danger, hele expect the like :

But if himselfe himselfe redeeme from thence

He will havue vanquisht cheerfull death and feare

And euer after dread their force no more. (III. 5. 48—52.)

hoz menetlevélért küldi. Villiersnek becsületszavát kell adnia, hogy önként visszatér fogságba, ha nem sikerül küldetése. És mert Károly a menetlevelet kezdetben megtagadja, a nemes francia vissza is akar térni a fogságba, pedig menekülhetne, a francia táborban maradhatna. Ezzel a lovagias vonással az angol szerző a francia ellenfélt dicsőíti, a mi igazán a más nemzetbeliekkel szemben elfogulatlan Shakespeare érzületére vall.¹

Salisbury végül szabadon mehet III. Edward táborába, a ki Crécy után Calaiszt ostromolja, míg fiát, a fekete herceget Poitiers alá küldi. A költő az egymással időben távol álló eseményeket a drámai egység és sima kibonyolítás kedvéért egymás mellé állítja. Calais 1347-ben hódolt, a Poitiers diadalt 1356-ban, szept. 19. aratta a már férőkorát elért fekete herceg. A két esemény, egymással váltakozva mégis egy időben történik: apa és fiú egyidőben ülik diadalukat. A drámai lendület gyorsasága, művészi lebonyolítása követeli ezt meg így, hogy a két utolsó felvonásnak mintegy programját nyújtó kétértelmű jóslat minél teljesebb és megnyugtatóbb beteljesülése kielégítést és drámai megnyugvást hozzon. A jóslatot Károly herceg, a későbbi V. Károly kapta a király számára egy francia remetétől. Tartalma a következő:

Ha táborod madár sereg rémíti
S kovakövek szakítanak csatasort,
Gondolj majd arra, ki most sem hazug;
Mert ez lesz majd a végzetes, szörnyű nap:
De végre lábad angol földet ér
S előhatol, mint a brit szép hazádban.²

¹ A lovagiasságnak ez a nemes példája különben igen gyakori a «sötét» középkorban. Lásd pl. bajor Lajos császár és Szép Frigyes, osztrák herceg hasonló esetét a trausnitzi találka alkalmával 1325-ben Shakespeare elfogulatlanságáról lásd Magyar Shakespeare-Tár II. kötet I. füzet «Shakespeare mi rólunk» cikkét.

² When fethered foul shal make thine army tremble
Ant flint stones rise and breake the battell ray
Then think on him, that doth not now dissemble;
For that shalbe the haples dreadfull day:
Yet, in the end, thy foot thou shalt advance
As farre in England as thy foe in France. (IV. 3. 68—73.)

Ez a jóslat a két utolsó fölvonásban nem a várakozásnak megfelelően teljeseedik be. A várakozás felébreszti a drámai érdeket, ellenkező beteljesedése a megnyugtató befejezést hozza létre. Mert míg Edward Calais előtt a teljes megálázkodás feltételeit köti ki: hat előkelő polgár vére folyjon, a kik kötéllel nyakukon kérjenek a városnak kegyelmet, addig a fekete herceg Poitiers alatt véres és váratlan diadalt arat. A seregét bekerítő óriás francia tábornak varjak sötét felhője rémíti meg, a nyilaikat kilőtt angol íjászok köveket hengerítenek rájuk kétségbeesett rémültükben — és győznek, győznek váratlanul, győznek végzetesen. János király (már most tényleg I. János) kisebbik fiával angol fogságba jut — és hirnök indul Calais elé a nagy hírrel.

Az ötödik felvonás Calais előtt játszik. Edward hősrölkű felesége időközben Bruce Dávidot is legyőzte s foglyul hozza férje táborába, minek öröme s Eleonor királyné könyörgésére Edward a calaisieknek kegyelmet ad. A poitiersi diadal hírét a győztes fekete herceg maga hozza: a Gondviselés akarata beteljesült, az erkölcsi megújódáson átment király minden ellenségén teljes diadalt aratott. A jóslat igaznak bizonyult: a francia király lába angol földet ér s Londonig hatol, de nem a győztes, a fogoly királyé. Harmadik Edward diadalmas felkiáltásával végződik ez az igazán shakespearei mű.

Isten akarta! Most hát Angliába,
Hová, hiszem, szerencsés óra visz
Három királyt,¹ két herceget² s a nőt!

Ezt a művészileg szerkesztett, Shakespeare harsogó, világot átható dikciójával teli színművet a következő címmel adta ki Cuthbert Burby 1596-ban: Harmadik Edward király uralkodása: a mint különböző időközökben játszották London városa környékén. London, Cuthbert Burby számára nyomva 1596.³

¹ Edwardot, Jánost és Bruce Dávidot.

² A fekete herceget és János ifjabbik fiát, Fülöpöt.

³ The Raigne of King Edward the third: As it hath bin sundrie times plaied about the Citie of London (NB. A Globe, Hope, Rose stb. színházak kívül estek a tulajdonképeni City-n). London, Printed for Cuthbert Burby 1596.

A darab nagyon népszerű lehetett, mert 1599-ben már a második Quarto-kiadásában jelent meg. Hazafias hangja, a skótok ellen való pajkos gúnyja miatt Erzsébet és udvara nagyon kedvelhette. 1609., 1617. és 1625-ben a könyvkiadók jegyzékében a darab címe ugyan újra előfordul, de I. Jakab és I. Károly alatt, úgy látszik, teljesen letűnt a könyvpiaczi és a színpadokról; valószínűleg a skótokra való célzásai miatt, melyeket nem igen kedvelt a skót származású dinasztia. Shakespeare neve a két első Quarton és a három bejegyzésben sehol sincs említve. Első ízben 1656-ban nevezi meg egy katalógus a darab szerzőjének, mely egy Goff nevű Artium magisternek *The Careles Shepherdess* című tragikomédiájában foglaltatik.¹ Ez a katalógus azonban «bár minden nyomtatásban megjelent színdarab» címét és adatait ígérkezik hozni, nem megbízható, mivel nemcsak III., de II. és IV. Edwardot is Shakespearenek tulajdonítja, holott nyilvánvaló, hogy II. Edwardot Marlow, IV. Edwardot pedig Heywood írta.

Hosszú álmából Edward Capell ébresztette fel a darabot, mikor «*Prolusions or Select Pieces of Ancient Poetry*» című gyűjteményes munkájában 1760-ban újra kiadta. Capell nyíltan Shakespearenek tulajdonítja a színművet és igaza van, mikor mondja, hogy Shakespearen kívül senki sem tudott így írni, «*nobody could write so*».²

A régiebb kritikusok hozzájárultak Capell véleményéhez, így Tieck is, a mi nem csoda, hozzájárult ő mindenhez; de elfogadták Capell véleményét Collier, a nagy csaló, de még nagyobb szakértő és Hopkinson is. Tennyson, Word és Fleay, a renaissancekori angol színjáték történetének jeles írója, a két első felvonást feltétlenül Shakespeare munkájának mondják, a mely véleménynek úgy az egész darabra, mint a Salisbury epizódra nézve élénken ellentmondanak Swinburne Ulrici, Delius, de különösen Symonds, a kinek tekintélyére

¹ *The Careles Shepherdess. Written by T. G. (off) Mr. of Arts. A Tragic Comedy. With an Alphebeticall Catalogue of all such Plays that ever were Printed. London 1656.*

² Lásd: Greenwood i. m. 140. lap jegyzet.

támaszkodva Tucker Brooke a Warwick és Salisbury grófnő közt való jelentben, a mint láttuk, egyenesen shakespeareietlen «quibbling mawkishness»-t lát.

A darab forrásai Holinshed skót és angol krónikái, Froissart és az olasz Bandello novellái ¹ közül a 46-ik; mind olyan források tehát, a melyekből Shakespeare máskor is bőven merített.

Tehát a források Shakespeare szokott forrásai; az inventió, a stílus, a váltakozva harsogó és szerelmesen ömlengő beszéd Shakespeare-é; nagy kritikusok egészben, de legalább részben Shakespeare-nek tulajdonítják. Az Ulrici kimutatta egységes szerkezet művészi tökéletessége is csak Shakespeare-nél található, a «mawkishness», az «émelygőségnek» vádja pedig egészen elesik, ha meggondoljuk, hogy a Warwick és leánya közti jelenet nagyon közel rokon a Polonius és Ophelia közt való jelenethez. Mindehhez járul az a feltűnő hasonlóság, a mely a II. felvonásban III. Edward és Ludovico jelenete meg Hamlet III. felvonása 2-ik jelenete közt megállapítható. Hamletben Shakespeare (mert hisz itt ő beszél tulajdonképen) a drámai művészetéről oktatja ki a színészeket, míg III. Edwardban szintén Shakespeare a lírai költészetéről ad leczkét a király bizalmasának, Ludoviconak. Ide járul annak a megfontolása is, hogy Shakespeare feltétlen elismert műveiben mesterien dramatizálta az angol-francia száz éves háború nagy eposzát; mért hagyta volna ki ebből az eleven életre keltett eposzból éppen Crécy, Poitiers és Calais nagy napjait? Igaz ugyan, hogy a kettős tetralogia megírásánál, (II. Richardtól III. Richardig) nem követte a történet időrendjét. Elsőnek VI. Henriket írta meg, időrend szerint tehát majd a legutolsót. Az ifjú költő fantáziáját, úgy rálátszik, hazájának tragikus romlása ragadta meg legelőször Ezt a romlást később indokolta meg II. Richarddal és IV. Henrikkel, majd ellejejtetni igyekezett III. Edwarddal és V. Henrikkel.

Minden arra vall, hogy ezt a nagy drámát a legnagyobb

¹ Ezek a novellák William Painter «Palace of Pleasure»-jében jelentek meg angolra fordítva. Újra kiadta Jakobs 1890-ben.

drámaíró írta, még pedig fönséges egységét alkotó minden részeiben. Nem állhat meg Ulrici véleménye, a ki a darabot az angol Plejádok legjelentéktelenebb tagjának, Lodge Tamásnak (1557—1625.) tulajdonítja,¹ bár csak, a mint maga mondja, inkább «találomra». Nem fogadhatjuk el Tucker Brooke véleményét sem, ki a sokkal tehetségesebb plejád-nak: George Peelenek (1555—1598.) tudja be,² jóformán egyedül azon az alapon, hogy Peele-nek Dávid és Bethsabeja tárgyi rokonságot mutat a III. Edward-Salisbury grófnő epizóddal! Tárgyi rokonságról itt szó sem lehet. David király már előbb ismerte a szép Bethsabét; férjét, Uriást, csak utólagosan küldi Joob táborába meghalni; ellenben III. Edward egész véletlenül találkozik a grófnéval, a mikor annak férje már rég harczol Bretagneban V. János herczeg érdekében és egy pillanatig sem gondol a férj eltávolítására — hiszen úgy is távol volt — még kevésbbé törbe csalására és megöletésére. Salisbury nem Urias, a grófnő meg éppen el-lentéte a nagyon is engedékeny Bethsabénak, a ki mindjárt az első találkozás után Dávidnál maradt és «utána rögtön megtisztítá magát tisztátalanságától, miután tőle gyümölcsöt fogant vala».³

Ezekkel a találgatásokkal szemben a drámáról legutóbb értekező Alfred Neubner⁴ azt hiszi, hogy III. Edward Leisewitz⁵ módjára valami fiatal lángelme egyetlen munkája, a ki a nagy mű megalkotása után hamarosan meghalt.

Hát Alfred Neubernek csak részben van igaza. III. Edward csakugyan egy fiatal lángelme munkája,⁶ de nem egyetlen

¹ Ulrici: Shakespeares dramatische Werke III. Teil. 103 lap.

² I. m. Introduction XXX. l.

³ A Királyok második könyve 11. fejj. 4. és 5. vers.

⁴ Missachtete Shakespeare-Dramen 62. l.

⁵ Johann Anton Leisewitz 1774-ben pályázott «Julius von Torent» című tragédiájával a Schröder díjra. Egyetlen drámai munkája ez; huszonnégy éves korában írta.

⁶ Shakespeare szerzőségét leghevesebben Teetgen Alexander védelmezte. Lásd A. Teetgen: Shakespear's King Edward the Third, absurdly called, and scandalously treated as a «Doubtful Play»; an Indignation Pamphlet. London, 1875. Teetgen A.: Sh. III. Edwardja, a melyet absurd módon neveztek «kétséges színműnek» s botrányosan e szerint bántak vele. Méltatlankodó röpirat. London, 1875.

munkája. Írt előtte is már nagyon sokat — és nem halt meg utána. — Nem is fog meghalni soha.

III.

Mucedorus.

A királyfi vándorútra indul, hogy az apjától neki szánt jegyest kiismerje. Csak bizalmasa tudja, hova megyen az álruhába öltözött fenség. Az ifjú pásztormezében sok hőstettet hajt végre, leleplezi a királyleány kezére törő cselszövőt, megismeri hölgyében, a kire vágyott: a női erények kincsesházát. Majd a két örömapa, az éljenző udvar, a megalázott irigység és a győzelmes erények üdvözlése mellett feleségül veszi a királyleányt, a ki benne nem a hercezet, hanem a pásztort szerette.

A népmesék aranyfonalából szőtt ez az ezredéves szövet adta a Mucedorus anyagát, melyből az ismeretlen Erzsébet-kori drámaíró meglehetősen nyers és esetlen romantikus komédiát alkotott. *Valencia* királya az egyik apa, a ki fiával, *Mucedorussal* többször beszélt *Aragonia* királyának szép leányáról, *Amadináról*. Az ifjú *Anselmot*, apja tanácsosát bizalmassává teszi, pásztorruhát ölt, hogy megismerhesse és tisztán férfierényével meghódíthassa Amadinát. Elénk tárul az aragoniai erdős hegyvidék és *Egér* (Mouse), a clown futva menekül az üldöző medvék elől. Eldobja a szénacsomót, a melyet magával hoz, ő biz nem falatja föl magát az apja lova miatt: hadd legyen puritán a gebe¹ és böjtöljön, de ő menekül, a mint el is fut. Medve-heccz, az angol köznép főmulatsága, ígérkezik most a közönségnek és csakugyan jó a medve; megzavarja Amadinának és gyáva jegyesének, *Segastónak* sétáját. A gyáva Segasto elszalad, de fellép a pásztor-királyfi s a medve fejét levágva, a megmentett s most már érte sóvárgó királyleányt atyja udvarába viszi. Amadina elpanaszolja neki, hogy ő egy hajdani uzsorás dúsgazdag fiá-

¹ ... and for once make my Fathers Horse a Puritae and observe Fasting dayes. (I. 3. 9—11.)

nak a jegyese (úgy látszik, az amerikai nábob-házasságokat már a mese is ismerte). A megmenekült jegyes azonban rösteli gyávaságát, és az *Egeret* szolgálatába fogadja: ismerje ki Amadina és az udvar hangulatát. A vig Eger vastag tréfával mutatkozik be neki, mondván: «Én még csak fiatalka eger vagyok, a farkam is alig nőtt ki; különben ide nézz».¹ A puritánokat bántó viccek mellett az ilyen kiszólások is növelhették a vidám hangulatot. A kataloniai hadjáratról győzelmesen tér vissza Aragonia királya és táborában Segastot leánya jegyesének hirdeti ki. A leleplezéstől rettegő Segastorábirja az ország hadvezérét, ölje meg a pásztort és a vezér, *Tremelio* a véletlenül bejövő Mucedorusra sújt: «Nesze neked, kamasz, ha ugyan jól találtalak»,² de Mucedorus megelőzi és leüti az orvul támadót. Segasto a véres tettet bejelenti az udvarnál, mire a vadember, *Bremo* lép fel az erdőben, fenyegetődzik, hogy mindenkit felfal s így előkészít bennünket az udvarnál készülő véres eseményekre.

És valóban, Aragonia királya ki is mondja a halálos íteletet, mikor ime megjelen *Amadina* a levágott medvefejjel és leleplezi *Segastot*, szerelmesének megmenti életét, de azt meg nem akadályozza, hogy a szerelmes pásztort száműzésbe ne küldjék.

Ám Mucedorus találkát ad kedvesének a «cserfánál, a patak mellett», a hol a III. felvonásban Amadina meg is jelen, de nem Mucedorussal, hanem a hám-hámmal, *Bremo*-val találkozik. Ez fel is akarja falni, de előbb jobban megnézi: belészeret, magával hurczolja, hogy királynőjévé tegye. Most jön csak meg Mucedorus; bántja, hogy elkésett, s az erdőben kedvese keresésére indul.

A megszökött szerelmes párt viszont Segasto, az Eger, a királyi udvar keresi kómikus tévelygések között, míg a IV. felvonás elején a valenciai király is fia keresésére indul. Ez időközben remetének öltözve rátalál *Amadinára*, a kinek védelmében az ötödik felvonásban agyonüti az emberevő

¹ But doe you heere, sir, I am but a very young mouse, for my taile is scarce growne out yet; looke you here els (I. 4. 80—82.)

² Have at thee, swaine, if that I hit thee right! (II. 2. 91—92.)

Bremot, előbb azonban művelődéstörténeti leczkét tart neki a humanitásról, mondván a hosszú tanítás legvégén:

És Orpheusként hadd szoktassalak le
Kegyetlen gyilkosságról, vérontásról.¹

Bremo alapos leszoktatása után Segasto rátalál a kőborgó szerelmesekre, diadallal az udvarhoz viszi őket és — felsül alaposan. A pásztor-remete magára ismertet, megérkezik Valencia királya is tanúnak, Segastonak megbocsátanak s készül a lakodalom Hencidától-Boncidáig.

A darabot a régi iskola szellemében prologus vezeti be és egy előjáték, mely a komédia műzsájának és az Irigységnek vitatkozását tartalmazza. A prologus már csak a darab harmadik kiadása idejében (1610.), tehát Jakab idejében került az I. felvonás élére, a ki nagyon kedvelhette a darabot, már a puritánok kicsúfolása miatt is; hiszen ő volt a püspöki egyház feje a «No Cross, no Crown»² jelszóval. Szintén a régi iskolára vall a darabot befejező epilogus is, melyben az Irigység jellemzően «shallow Goose»-nak «üresfejű libának»³ nevezi *ennek* a komédiának a műzsáját. Legvégül kibékülnek s a királyság dicsőségét zengik; még pedig az I. Quarto kiadás (1598.) szerint Erzsébetét, III. Quartóban (1610.) természetesen már Stuart Jakabét. «That *she* thrice Nestors yeares may with us rest»,⁴ mondja az első Quarto Erzsébetnek,

«Glorious and wise Arch-Caesar on this earth
.....
Live still more happie, every houre more blest»,⁵

mondja harmadik Jakabnak.

¹ Let me like Orpheus cause thee to returne
From murder, bloudshed and like crueltie. (IV. 3. 94—95.)

² «Ha nincs kereszt, nincs korona» = ha nincs püspök, nincs király. A kereszt szent jelvényét az anglikán püspöki egyház megtartotta, míg a szemforgató puritánok ebben is bálványimádást láttak.

³ Epilogue 29. sor.

⁴ «Nestor éveit háromszor éld végig velünk». (I. Quarto. Epilogus. 18. sor.)

⁵ «E nagy világ dicső, böles fő-Cesárja:

Élj boldog, dusb áldásban minden órán».

(Epilogue 68. és 81. sor. III. Quarto Brooknál.)

Ezek után a bő áldások után nem csodálhatjuk, ha II. Károly külön megbecsülte a darabot, finoman be is kötötte s a könyvkötő, a mint láttuk, két más darabbal Shakespearenek tulajdonította. Az angol nép is nagyon kedvelte ezt az eleven bábukkal játszott komédiát és bizonyosan az akkor tilos medveheczccek miatt a witney-i Fehér-Szarvas vendéglőben sokan még mártírhálált is szenvedtek kedvéért, a mint a bevezetésben előadtuk. Nem csoda, ha 1598-tól 1668-ig összesen 17 Quarto-kiadásban jelent meg, nem számítva ide a Neubnertől elfogadott 1609-iki kiadást, a melyre Collier hivatkozott ugyan, de a mely, mint annyi mindenféle, a mire hivatkozik, aligha létezik. Egyik kiadás sem hirdeti Shakespearet a darab szerzőjének, de már a harmadik (1610.) az ő társulatával játszatja a darabot, ezt írván czimül: «A Most pleasant Comedie of Mucedorus the Kings sonne of Valentia and Amadine the King's daughter of Arragon, with the merie conceites of Mouse.» Ez az 1598-iki kiadás czime is, a melyet most az 1610-inek a bővítése követ: Amplified with new additions, as it was acted before the King's Majestie at Whitehall on Shroue Sunday night. By his Highnes Seruants usually playing at the Globe». Majd az 1598-iki és az 1610-iki kiadás egyformán így folytatja: «Newly set forth, as it has been sundry times plaide in the honorable Cittie of London. Very delectable and full of mirth London. Printed for William Jones, dwelling at Holborn conduit, at the Signe of the Sunne 1598 (illetőleg 1610.)». «Igen mulatságos komédia Mucedorusról, Valencia királyának fiáról és Amadináról, Aragonia királyának leányáról, Egérnek vidám ötleteivel. Új hozzáadásokkal bővítve, a mint ő felsége előtt játszották a Whitehallban bőjt első vasárnapján ő magasságának színészei, a kik rendszerint a Globe színházban játszanak. Újra átnézve a mint nem egyszer játszották London tiszteletreméltó városában. Nagyon mulatságos és teli vidám tréfával. Nyomták William Jones számára, a ki a holborni vízvezetéknél lakik, a «Naphoz»¹ czégér alatt.»

¹ Tucker Brooke «at the signe of the Gunne-t» (a Puskához, vagy Ágyúhoz), Neubner pedig «at the signe of the Sunne-t» írt (a

Mucedorus forrásai ismeretlenek; Schlegel tévesen keresi Lope de Veganál. Valószínű, hogy a *Roxburgh Ballads* című gyűjtemény egyik balladájával, a «The wandering Prince and Princess or Musidoros and Amadine»-vel közös forrásból merit.¹

Malone Greenet tartotta a darab szerzőjének. A Shakespeare-től a Greene-féle pamflet miatt bocsánatot kérő Chettle ú. i. Marlowe-ot azért, mert Hero és Leandert lefordította, Musäusnak nevezi, egy másik író, valószínűen benső barátját: Greenet pedig Musidorosnak. Bizonyos valószínűség van a dologban. A darab epilógusában magam is konstatáltam egy helyet, mely az irigykedő Greene szerzőségére vall. Azt mondja ú. i. az Irigység (Enuie) a komédia műzsájának (Comedie), hogy a következő módon fog bosszút állani:

Piszok írószobámból felhozok
Egy gatz, sovány és éhes kanibált,
Kinek állkapcsa szeméig hatol,
Mikor vigyorg — s poétává teszem.

A KOMÉDIA MŰZSÁJA. S mire szolgál majd ez?

IRIGYSÉG. E gyérszakálú, törtető hollót
Vígjáték írására tüzelem.²

Greene ugyan már 1592-ben meghalt, a darabot pedig 1598-ban nyomták ki; de nem szabad felednünk, hogy a címtábla adata szerint a nyomás előtt már sokszor adták és

Naphoz). A Gunne itt sajtóhiba; láttuk, hogy a Gun = Gunne Edward White czégére volt. (L. Arden of Feversham címlapját fönnebb). Viszont Jones egy másik kiadványának, az ál-shakespearei Thomas Lord Cromwellnek 1602-iki címlapján egy kinyílt virág képe látható; a czéger itt is Gunne — bizonyosan sajtóhibával; hiszen a virág itt a Sunne-nek (nap) és nem a Gunne-nek (puska) a szimboluma.

¹ Tucker Brooke i. m. XXV.

² From my foule Studie will I hoyst a Wretch

A leane and hungry Meagre Canniball

Whose iawes swell to his eyes with chawing Malice

And him Ile make a Poet.

COMEDIE. What's that to th'purpose?

ENUIE. This scrambling Raven, whit his needie Beard

Will I whet on to write a Comedie.

(Mucedorus: Epilogue 35—41. sor.)

hogy más darabok is jóval később jelentek meg könyvalakban, mint a színen.

Én nagyon valószínűnek tartom, hogy Greene «Egy garasárú élezzének» upstart crow-ja (felkapaszkodott varjúja) Shake-scene-je (Színrázó) és Enuy «gyérszakállú törtető hollója» (... scrambling Rauen, with his needie Beard) egy-ugyanazon személyre vonatkoznak: Shakespeare-re. A nagy költő aranyos humorára vall, hogy a darabot a Globe-ban ennek daczára színre hozta. A mindenért lelkesülő Tieck föltétlenül II. Károly könyvkötőjének ad igazat, míg az óvatos Fleay Lodgeban keresi a nyers, fabábuktól játszott némely részlet szerzőjét, a betoldásokat pedig Wilkinsnek tulajdonítja, Friesen meg éppen Peelet gyanúsítja meg a darabbal. A pásztorkölteményekre emlékeztető jelenetek, némely hely tudálékos volta mégis csak újra Greenere vallanak, a ki az ilyenekben erős volt. Churton Collins¹ azonban, Greene műveinek kiadója, legújabbban erősen ellentmond ennek a feltevésnek, úgy hogy ennél a kulturhistóriailag nevezetes darabnál a sok bába közt nem a gyerek vezet el — hanem a bábák.

IV.

Sir John Oldcastle élete.

Lord Cobham előbb sir John Oldcastle, a lutterworthi pap késői követője volt. Mint mestere, ő is prédikált a népnek, küzdött Róma és a hierarchia ellen, jót tett a szegényekkel, védelmezte az ártatlanokat. Követői, a «halkan éneklők», a lollhardok, a szegény népből valók voltak és lázongtak minden ellen, a mit vezérük az egyház szervezetében kifogásolt. Ám V. Henriknek a francziák ellen való háborújában szüksége volt az egyházra, támogatni kellett tehát. Ezért

¹ Churton Collins: Introduction to Grenne's Work. 60. l. (Utólagos megjegyzés; magát a tanulmányt még 1907-ben írtam). A darab írója gyér szakálról, needie Beardról emlékezik meg, valószínűen Shakespeare-re gondolva. A Pesti Napló egyik 1911. évi nyári tárczája meg azt írja, hogy *Shakespeare hosszú szakála miatt nevezték aróni hattyúnak!!* Risum... etc.

szétverte a lollhardokat, esztendőig lappangó vezérüket, Oldcastle-t elfogatta s az államraison követelménye szerint az elveihez törhetetlenül ragaszkodót felakasztatta, miután előbb alatta az eretnekek máglyáját felgyújtatta.

A későbbi puritánok Wicliffeben tanaik első hirdetőjét, a reformáció első alapítóját látták, lord Cobhamben tehát vértanújukat tisztelték. Az angol püspöki egyház ezért is gyűlölte őket s e gyűlölködésnek a többi közt egy névtelen drámairó «V. Henrik híres győzelmei»¹ című drámájában kifejezést is adott, a mennyiben a mártírnak tisztelt Oldcastle iszákos, játékos, hitetlen gaz latornak mutatja be, valószínűs «miles gloriosusnak», a ki a vértanú glóriájára semmiképen sem méltó.

Hogy Shakespeare ezt az Oldcastle-t használta fel Falstaffja mintájául, az kétségtelen. Hiszen IV. Henrikének második részében az 1605. évi Quarto kiadás Falstaff neve előtt tévedésből ott hagyta a kézirat nyomán az «Old» kikezdést és valamennyi kiadás első Falstaff jelenetében a vidám Hal herceg, a későbbi V. Henrik, így szólítja meg szuszogó társát: «My old lad of the castle».² Teljesen kétségen kívül helyezi Oldcastle és Falstaff azonosságát IV. Henrik II. részének következő passzusa:

Shallow.

Akkor Falstaff Jancsi, most János úr, még gyerek volt és a Norfolk hercegének, Mowbray Tamásnak apródja.³

Oldcastle tudvalevőleg tényleg Mowbray Tamás apródja volt.

¹ The famous Victories of Henry the Fifth, containing the honorable Battle at Agincourt.

² Falstaff: And is not my hostess of the tavern a most sweet wench? (És a kocsmárosné nem nagyon édes teremtes-e?) *Prince Henry*: As the honey of Hybla, *my old lad of the castle* (Mind Hybla méze, öreg hús váram) Schlegel «Eisenfresser»-nek fordítja az old-castle-t, a mivel a szójátékban rejlő kétségtelen vonatkozást teljesen eltünteti. (King Henry IV. Part First I. 2. Példányom sorai nem számozottak.)

³ Shallow: Then was Jack Falstaff, now Sir John, a boy; and page to Thomas Mowbray, duke of Norfolk. (King Henry IV. Part II. III. felv. 2. jel.)

Természetes, hogy ez ellen a Shakespearenél talán akaratlan kifigurázás ellen feltámadt a puritán önérzet. Szükségesnek látszott, hogy az igazi Oldcastle, a hitvalló, a mártir is jelenjen meg a színpadon és így készült, már az első Quartóban Shakespearenek tulajdonítottan, a híres puritán-pártoló szindarab: Sir John Oldcastle.

A darab teljes címe¹ az 1600-ban készült kalóz-kiadás szerint: Sir John Old-castle, a jó Cobham lord igaz és tiszteletreméltó históriájának és életének első része. A mint minapában ő méltósága Notingham grófjának, Angolország főadmiráljának a szolgálai játszották. Irta Shakespeare Vilmos. London, nyomtatva T. P. számára».

A bevezetésben már ráutaltunk, hogyan kellett Shakespearenek kézzel-lábbal tiltakoznia a szerzőség ellen. Gyanuba eshetett, hogy a puritánok vagy Oldcastle utódja: Henry Cobham megvesztegették, vagy tán kényszerítették, hogy e darabban adjon elégtételt a Falstaff halhatatlan humorú alakjával megsértett vértanú szellemének. Így történt, hogy a második, szintén 1600-ban megjelent kiadásról, melyen a kiadónak, Thomas Paviernek már a teljes neve ott díszleg, Shakespeare neve elmaradt.

Az utókor azonban az első kiadás adatára támaszkodva mégis csak Shakespearet tartotta a szerzőnek, míg végre Henslow² diariumának 1790-ben történt felfedezése világosságot derített a kérdésre.

Az angol Shakespeare-Társulat 1845-ben ezt az értékes kéziratot kiadta J. Payne Colliernek, a nagy kutatónak előszavával. Tieck és Schlegel iskolájának el kellett hallgatnia a diarium kétségtelen hitelességű következő bejegyzése előtt: 1599. október 16-án Downton Tamás Henslow Fülöptől

¹ The first part of the true and honorable history of the Life of Sir John Old-castle, the good Lord-Cobham. As it has bene lately acted by the Right honorable the Earle of Notingham Lord High Admirall of England his Seruants. Written by William Shakespeare. London printed for T. P. 1600.

² Henslow Fülöp a híres színészszel: Edward Alleynnel társbirtokosa volt több Shakespeare-kori színháznak, a többi közt a «Rose-theatre»-nak is. Diariumát 1591-től 1609-ig vezette.

átvettem 10 fontot, hogy ez összeget Monday, Drayton, Wilson és Hathway uraknak Sr. Jhon Ouldcasstell életének első részéért kifizessem, nemkülönben a második rész foglalójaképen a társaság részére, mondom, fölvettem tiz fontot.¹ U. ő azonban az 2-ik részlet felvételénél *Mundaye*-t és a többi költőt említi.

Tehát Mundaye (és nem Monday), Drayton, Wilson és Hathaway társszerzők készítették ezt a sok részletében jeles színművet, mely a lollhard vértanúnak életét sikeres meg-
szőkéséig tárgyalja. A második, tragikusabb rész, Henslow egy másik bejegyzése szerint egyedül Drayton tollából, elveszett. Ezek az írók az Erzsébetkori angol renaissance második vagy harmadik csatasorában állottak ugyan, de azért Oldcastleben nagyszerűt alkottak. Az angol polgári és falusi életnek, a püspökök túlságos hatalmának, V. Henrik uralkodói erényének, Oldcastle állhatatosságának és a királyhoz való hűségének gyönyörű rajza ez a szerkezetében is drámai fejlődést mutató darab. Oldcastle valósággal Bánk bánra emlékeztet, mikor az elégedetlen főurak összeesküvésének ellentáll. Az összeesküvők felszólítják, vegye velük együtt üzőbe a legjelesebb szarvast, a királyt, mire Sir John nemes felháborodással így felel:

Ez hát a vad és ez a vadászat?
A rettegett királyra, Harryra
Éheztetek? Pokoli lakzi ez!²

De hűsége hiábavaló, a gyűlölködő rochesteri püspök mégis menekülésre készíti. Ezt a Walesba való menekülést, az első rész katasztrófáját pompás jelenetek vezetik be; így mindjárt az első felvonás első jelenete, mely a Montecchik és a Capulettik módjára a katolikusok és a

¹ This 16th October 99 Receved by me, Thomas Downton, of phillip Henslow, to pay Mr Monday, Mr Drayton, and Mr Wilson and Hathway, for the first parte of the lyfe of Sr Jhon Ouldcasstell, and in earnest of the second parte, for the use of the company, ten pownd, I say receved . . . 10li. (livres.)

² Call ye this hunting, my lords? Is this the stag
You faine would chase — Harry our dread King?
So we may make a banquet for the diuell. (III. 1. 129—121.)

wickliffiták harcát mutatja. A pompás humorú serfőző, a ki a lovagi czím elnyerése végett a pártütők közé áll: *Murley*, Dunstable község polgára, az ő örökös «In and out, to and fro, upon occasion»¹ szólásmódjával kitűnő alak. Rabelais meudoni plébánosáig kell visszamennünk, míg olyan pompás jellemekre találunk, mint itt Wrotham falu papja, *Sir John* és gazdasszonya, az éppen nem erényes *Doll*. Ezzel a két alakkal hatalmasan kigúnyolják a szerzők a coelibatust, persze sokszor ízléstelen túlzással s vastag, de a kor ízlésének megfelelő mezeitelenségekkel. «Dalolok, iszogatok, veszekszem és szoknyák után futok,»² mondja ez a víg pap önönmagáról — és nem rösteli. Mert ilyenek voltak nagyon sokan és ezért kellett fellázadniok — és lógniok a szegény *lollhardoknak*. Minden durvasága ellenére is (pl. Oldcastle szolgája lenyeleti a püspök «somnerjével»³ a perbeidéző pergametent porzóstól, pecsétéstől) nagyértékű kulturhistóriai mű ez a színdarab és nagyon sajnálhatjuk, hogy második része, a bizonyosan még értékesebb, elveszett.

V.

Lord Cromwell élete és halála.

Cromwell Tamás, a nagy Oliver rokona, a francia Combes és a magyar Bánffy Dénes egyszemélyben. Bűne Combesé, bűnhődése Bánffy Dénesé. Mint Combes, ő is a szerzetesek ellen küzdött; a francia miniszter éppen úgy volt a «szerzetesek kalapácsa», «malleus monachorum», mint angol elvtársa. Erkölcsi szigorúságban, meggyőződése törhetetlenségében méltó rokona és példaképe a nagy Lordprotectornak. VIII. Henrik üres kincstárát megtöltötte a kolostorok elidegenített és nagyonrosszkor és nagyon igazságtalanul elidegenített vagyonával — összesen 1111 kisebb-nagyobb kolostort, 90 kollégiumot, 2374 kegyes alapítványt és 110 ispotályt szün-

¹ Ide-oda, ki és be, alkalmatosság szerint.

² «I am a singer, a drinker, a bencher, a wench». (II. 1. 254.)

³ Parator, perbeidéző.

tetett be és kobozott el¹ — míg végre a Howardok, Suffolkok és Gardinerek gyűlölködése megbuktatta. Cleve Annának Holbein festette képével ő lelkesítette VIII. Henriket negyedik házasságára a túlkövér németalföldi hercegnővel, de a kiábrándult király már a házasság második napján útjára bocsátotta «ezt a flandriai kanczát», a hogy nevezte; Cromwell Tamás, a titkos pecsét őre, a király első minisztere, a biboros Wolsey kreaturája pedig kegyvesztett lett. Észrevették ezt a gyűlölködő főurak, ligát alkottak, akár az erdélyiek Bánffy Dénes ellen, és agyarkodásukkal, a törvényes eljárás mellőzésével vérpadra vitték a hajdani kovácsinast. A hóhér 1540 júl. 28-án a Towerben fejét vette.

Ebből a nagy alakból kellett volna tragikai hőst formálnia a «The Life and Death of the Lord Cromwell» című, állítólag Shakespearetól eredő darabnak. Shakespearenek bizonyosan sikerült volna is ez, de nem a még mindig homályban lappangó szerzőnek. Se a felfogásban, se az elrendezésben, se a bonyodalom csomózásában, se a megoldásban, se a jellemzésben nincs egyetlenegy shakespearei vonás sem, de még a nyelvben és korfestésben sem. A három első felvonás a legcsekélyebb összefüggésben sincs a két utolsóval; legfeljebb arra szolgál, hogy ilyen embereket hozzon a színre: *Friskiballt*, a florenci kereskedőt, az *öreg Cromwell* szegkovácsot, a hős atyját, továbbá *Bedford grófot*, *Hodge kovácslegényt*, a kikkel szemben hálásnak mutatkozhassék a negyedik felvonásban hatalmassá lett miniszter és így mégis bizonyos érdeklődést keltsen sorsa iránt. Csupa apró incidensekből áll ez a három első fölvonás, melyek epikus szélességgel lapos párbeszédek közt mutatják be a fiatal Cromwellt, a mint a kovácsműhely homályosságából menekülni igyekszik, s atyja tanácsát megvetve a nagyvilágba készül. Hiába korholja a bánatos apa:

S most, istenemre, pénzemet kidobtam,
A mit e tékozló legényre költék.
Bár adtam volna tisztos mesterségre,

¹ L. Hume: History of England. Vol. V. 235. l. és Raumer Geschichte Europas, Band II. 40. lap.

Másképpen volna most; de anyja így
Akarta, — universitásra küldte,¹

a fiú a második felvonásban már Antwerpenben szerepel, mint az angol kereskedők titkára. Itt a Frescobaldo (Friskiball), florenci kalmártól megmentett *Banister* családon segít, a gaz pénzügynök, *Bagot*, mint orgazda hurokra kerül, viszont a harmadik felvonásban Frescobaldo segíti meg a hivataláról lemondott s Bolognában tapasztalatokat gyűjtő ifjú Cromwellt, a kit hű és nagyon gyengén humorizáló társával, Hodgeval, a kovácslegénnyel együtt a banditák kiraboltak. Frescobaldo pénzével Cromwell Bedfordot menti meg mantuai fogságából, majd a 3-ik felvonás végén Wolsey szolgálatába jut s végzetes politikai pályájára lép.

Itt kezdődnék tehát a tulajdonképeni dráma; azonban, fájdalom, fejlődés és bonyodalom nélkül ezentúl is csak párbeszédes elbeszélés marad. A kórus háromszor is jelzi, hogy múlnak az évek, hogy Wolsey, a ki nem is szerepel többé, meghalt. Cromwell varázslatos gyorsasággal gróf, pecsétőr, első miniszter lesz; nagy ebéden traktálja meg valamennyi apró hívét (ennyi az összefüggés az első három és a két utolsó felvonás közt), majd felébreszti a winchesteri püspök haragját,² irigységét, a ki hamis tanukat fogad arra, hogy Cromwell a király életére tört. Elfogják s törvé-

¹ Now, afore God, all is but cast away,
That is bestowed upon this thriftlesse lad.
Well, had I bound him to some honeste trade,
This had not beene; but it was his mothers doing
To send him to the Vniuersitie. (I. 2. 52—57.)

² A püspök, Gardiner, sok tekintetben jogosan haragudott Cromwellre, a miért a legnagyobb kiméletlenséggel sújtotta a szerzeteseket s államosította az egyházi javakat. Mondja is nemes méltatlankodással:

»Könyörületességre hol találsz most,
Sorsüldözött szegény hova fusson majd
Hogy fölsegélve teste megpihenjen?»

I pray, now where is hospitality
Where now may poore distressed people go,
For to releeuve their neede, or rest their bones?
(IV. 2. 87—89.)

nyes ítélet nélkül a fejét veszik az ötödik felvonásban a nélkül, hogy vázoltam történeti és tragikus jelentőségéről a legcsekélyebb fogalmat nyújtana ez az elnagyolt, minden ízben anti-shakespearei darab.

A nyelve, képei, hasonlatai, egész ú. n. poézise is anti-shakespearei; általános közhelyek helyettesítik a nagy, költői dikeziót, pl.:

«Fortuna ingatag s mindkét szemére vak;»¹

majd meg az ismert német közmondásnak szóról-szóra való angol mása: «Wo nichts ist, hat der Kaiser sein Recht verloren»:

Királynak sincs joga, hol semmi sincs.²

Igaza van Tucker Brookenak, a mikor ezt a Mucedorusnál is gyengébb darabot azok közé számította, a melyek miatt Greene-nek vagy Peelenek szégyenkeznie kellene. A negyedik vagy ötödik sorban kellett állania e dramatizált krónika szerkesztőjének, mely első Quartóján ezt a hangzatos címet hordja: «Lord Cromwell Tamás egész életének és halálának igaz krónikás históriája, a mint ő méltóságának, a lord kamarásnak (ez volt Shakespeare társasága) szolgálai sokszor játszották. Írta W. S. Nyomtatták Londonban Jones Vilmos számára, a kinek a Holbourne-vezeték mellett lévő házában a Nap czégére alatt eladásra kerül. 1602.»³

A második Quarto is megtartotta 1613-ban szerzőnek W. S.-t; a harmadik és negyedik Folio (1664. és 1685.) pedig egyenesen Shakespeare művei közé vette fel. Pedig a belső bizonyíték ellen a W. S. jelzés semmi mást sem bizonyít, mint hogy a kiadó Shakespearere akarta irányítani a közönség figyelmét. Írhatta a darabot a W. S. kezdőbetűs Went-

¹ Fickle is Fortune and her face is blind. (II. 1. 56.)

² And where naught is, the King must lose his right. (II. 3. 28.)

³ The true Chronicle Historie of the whole life and death of Thomas Lord Cromwell. As it hath bene sundrie times publikely Acted by the Right Honorable the Lord Chamberlaine his Servants. Written by W. S. Imprinted at London for William Jones, and are solde at his house neere Holburne conduit, at the Signe of the Sunne. (Günne.) 1602.

worth Smith is, ki tényleg a negyedik csatasorban állva 1601—1603-ig Henslow társasága számára is vagy tizenhárom darabot írt. Írhatta William Sly is az ötödik csatasorból, szintén egy W. S. Csak az egyetlen W. S., a nagy W. S. nem írhatta. Hiába erőlködik Tieck, Schlegel, sőt a hüvösebb Ulrici is, az utóbbi ezzel a furcsa érveléssel: «Der Dichter hat dem Stücke einen *einheitlichen* (!) Gedanken untergelegt, indem er des Lebens *wechselvollen* Gang schildert,»¹ hiszen «*einheitlich*» és «*wechselvoll*» már maga ellenmondás! Legjobban a fején találta a szeget a haragos Swinburne, mikor a «Study of Shakespeare» című jeles munkájának 232-ik lapjára a következő szavakat kalapácsolja: «Thomas Lord Cromwell is a piece of such utterly shapeless, spiritless, bodiless, souless, senseless, helpless, worthless rubbish, that there is no known writer of Shakespeare's age to whom it could be ascribed without the infliction of an unwarrantable insult on the writers memory.»²

Bizonyos, hogy a darabot nem Shakespeare írta; ő többet és mélyebbről meritett volna a kínálkozó forrásokból: Fox «Mártírok Könyvéből» és a «Trolle one away» című balladából, mely Cromwell halála után közkeletű volt s a melyet később 1761-ben a híres Thomas Percy püspök «Reliques of Ancient English Poetry» című gyűjteményébe fölvetett. Aligha használta volna fel Cromwell komoly, nagy és tragikus históriájában a Bandellonál (II. rész, 27. sz.) található, teljesen hatástalan Frescobaldo epizódot. Csak a megrendelt, sietős munkás nem válogatós; a lángész mindig szorgalmasan keresi a jót — és mindenkor meg is találja.

¹ Shakespeares dramatische Kunst. III. Teil. 93. l.

² «Lord Cromwell Tamás olyan formátlan, szellemtelen, testetlen, lelketlen, értelmetlen, tehetetlen és értéktelen szemétdarab, hogy nincsen egyetlenegy Shakespeare-kori ismert író sem, a kinek számlájára írhatnók ezt a darabot anélkül, hogy emlékéit a legigazolhatatlanabb gyalázzal ne sujtsuk.»

VI.

A londoni tékozló.

Erről a Shakespearenak tulajdonított félig komédiáról, félig morálitásról azt állítja Tucker Brooke, hogy Marlowe-on és Jonsonon kívül akármelyik Shakespeare-kori író büszkén magáénak vallhatná.¹ A mi a darab hangjának üdeségét, a váltakozó események gyors fordulatait, a városi és vidéki élet találó megfigyelését illeti, igazat kell adnunk Tucker Brookenak. De a jellemfejllesztés esetlenségei, logikátlan ellentmondásai, a drámai csomózás ügyetlensége, a katasztrófa teljes váratlansága és előkészítetlen volta sokkal kisebb tehetségű író munkájának mutatják ezt a «Londoni tékozlót».

Az ifjú *Flowerdale* Mátyás javíthatatlan korhely, a kihez Velenczéből visszatért atyja *Kristóf* néven (*Kyt*, *Kester* a rövidítése ennek a névnek) szolgának áll be, hogy érzéseit kikémlelje, s a nagybátyja által javíthatatlannak festett pazarlót jó útra térítse. Az apa maga felől azt híreszteli, hogy meghalt és fiát az örökségből kizárta; a nagybátyja is elutasítja a korhelyt, a ki még atyja halála miatt sem búslakodik, hiszen a füle hallátára mondja: «Some two or three dayes hence, I shall weep without any stintance».² Csak jó házasság segíthet a korhely dolgán. A croydoni vásárra indul tehát *Kyt*-tel leánynézőbe. A vásárban egy kenti birtokossal találkozunk, a ki három lányán akar túladni: *Lucián*, *Franciskán* és *Delián*. Lucia a család szépsége, úgy hogy még a szemtelen inas, *Daffidill* (narciszsz virág) is belélszeret. *Greenshood* *Arthur* kapitány és az atléta devonshirei posztógyáros: *Oliver*, egyformán szerelmesek a leányba. Ez a katona felé hajlik, míg *Oliver* hiába fárasztja délangol provincialismusokban nehéz nyelvét, «I» helyett folyton a németes «Ich»-et vagy a kemény «che»-t mondva, a mi a lon-

¹ Tucker Brooke i. m. Intr. VI. 1.

² «Két vagy három nap mulva minden segítség nélkül sírok majd» (I. 1. 181—82.). A magyar adoma angolja, értesülve apja haláláról, ágyában a falnak fordul, mondván: «De bús leszek majd holnap». Úgy látszik, ez a vonás századok óta eltörületlen maradt.

doni közönségnek akkor nagyon tetszhetett. Franciska szerényen megelégszik a nyárspolgár *Pézsma*val (Civet), míg Delia «hajadon ágyon kíván meghalni». A vásári jelenet, mind e dolgok színhelye, igen élénken hat. Fellép most leánykérőnek a tékozló fiú is s hogy a leány kezét, a szép Luce-ét megnyerje, jövődő apósának, *Sir Lancelot Spurcock*nak kezébe hamisított végrendeletet juttat, melyben halála esetén Luce-t örökösének teszi. Az önző Squire, *Sir Lancelot* (Fielding *Tome Jones*-ának Squire-ja sokban hasonlít ehhez az apóshoz), a két kérőt elutasítja — és örömmel üdvözlí a tékozlót vejének. Kyt most próbára akarja tenni jövődő menyét; mikor az esküvőről hazatér az ifjú pár, a cselbe beavatott öcsésével elfogatja a tékozló férjet. Kitűnik, hogy hamisított, vagyona nincs, a bőszip após elrántja mellőle leányát, a ki azonban már most szilárdan kitart esküje mellett. Ez a színjátkozó nagybácsit is megindítja és száz angyal-tallért ajándékoz a tékozlónak. Ám *sir Lancelot* az ellentálló Luciet kitagadta, a tékozló pedig, a ki csak pénzéért vette el, hiszen már kezdettől fogva mondta:

Ha hozomány a zsebembe lesz,
Sok vidám órát töltök el a pénzén;
A lánynyal most sem, akkor sem törődöm,¹

a száz angyal-tallérral zsebében, otthagyja a násznépet, ájzudozó nejét, elhült atyját, nagybátyját és Londonba szalad egy kicsit mulatni. Teljesen javíthatatlan. Szegény Luce már most «incognito», holland leány képében és a pompásan beszélt holland dialectust utánözva hugához, Civetné Franciskához szobaleánynak áll. Férje ezalatt eljátszsza száz tallérját, útonálló lesz. London utezáján ki akarja rabolni a Civetnéhez utazó Deliát, tetten érve menekül s az ötödik felvonás elején komikus intermezzók közt koldul, de még hajdani barátnője, egy bordélyház tulajdonosa is elutasítja. Így kerül Civeték ajtaja elé, a hol a meg nem ismert hol-

¹ ... when once I have my dower
In mirth weelee spend full many a merry hower:
As for this wench I not regord a pin.

landus leányt arra akarja birni, lopja meg Civetéket és szökjenek együtt, mikor jönnek az üldözők. Börtönbe akarják kísérni, de az állhatatos Luce vele akar menni. Ez már meg-
hatja a pazarló Mátyást; megbánja bűneit, a megbocsájto apának és apósna^k eget-földet ígér. Mindenki hisz neki, csak Delia nem, a ki bizalmatlansággal a férfiak iránt, az érte
epedő Olivert kikosarazza, mondván: «Férj, még ha legjobb
is, akkor se kell.»¹

Sajátságos rokonság, a szinte ellenszenves hűség kapcsolja Luce jellemét a későbbi «Yorkshirei tragédia» «fele-
sége» jelleméhez. Szinte egy szerző munkájának mondanám a kettőt, ha az utóbbi nem volna összehasonlíthatlanul gyen-
gebb. A «Londoni tékozló» szerzője bizonyosan ismerte
Shakespeare-t. Az atyjánál könyörgő Luce következő mon-
dása:

«I am no Aethyope

No wanton Cressed, nor a changing Helen»²

nyilván arra mutat, hogy a szerző olvasta vagy látta Titus
Andronicust (ebben a mór Aaront), Troilus és Cressidát —
sőt talán — Othellot is.

Othellot 1604-ben már játszhatta Shakespeare társasága
a Globe-ben, mikor ez a komiko-moralitás ezen a czímen:
The London Prodigall As it was plaide by the Kings Maie-
sties servants. By William Shakespeare. London. Printed by
T. C. (a híres Thomas Creede nyomdász ez) for Nathaniel
Butter and are to be sold neere S. Austins gate, at the
signe of the pyde Bull³ 1605. megjelent Othelloval együtt.
Tehát nagyon is színre hozhatta, — hiszen a közönség étvágya
telhetetlen volt és gyomra sok mindent bevett, — ezt a laza,
de élénk darabot az üzletre is tekintő Shakespeare, az igaz-
gató, rendező, bizonyosan sok darab színrealkalmazója.

¹ Husbands, howsoever good, I will haue none.

² Szerecsen nem vagyok,

Nem hiú Cressida, sem változó Helén.

³ A Londoni tékozló, a mint király őfelségének szolgálai játszo-
ták, Shakespeare Vilmostól. Nyomatta T. C. Butter Nathaniel számára
és kapható a szent Ausztin-kapu közelében a «Marhapástétom» czégre
alatt 1605.

Színre is hozta bizonyosan, de még bizonyosabb, hogy nem írta. Nathaniel Butter bizonyosan visszaélt a nagy költő nevével és nemtörődömségével, a 3-ik és 4-ik Folio pedig vakon követte a példát. A darab címlapján ott van Shakespeare neve; de a darabban nincs meg Shakespeare lelke. Lélek nélkül pedig a név holt betű marad. Lessing, Eschenburg,¹ Tieck és Schlegel tekintélye, bár valamennyien Shakespeare ismerik el a darab szerzőjének, egyformán nem volt képes a modern angol kritikát tévútra vezetni. Csak Fleay enged meg annyit, hogy Shakespeare talán valami vázlatfélét készíthetett a darabról, a melyből valamely ügyetlen kéz teljes darabot formált. De hisz éppen a darab vázlata, alaprajzának vonalai, más szóval szerkesztése a leggyöngébb. Hogyan alkothatta a leggyöngébbet éppen a legerősebb?

VII.

A puritán özvegy.

A XVI-ik század közepe óta Eulenspiegelnek nevezett Till vándorlólegény merész csínyjeire, Markalf okos és otromba feleleteire, a pikareszk regények királyára: Gil-Blasra, de leginkább a könnyelmű, pazarló oxfordi «university wit»-nek, George Peelenek pajkosságaira² emlékeztetnek a watling-streeti «joyful, widow», a vig özvegy léha társaságának ötletei, mesterfogásai, mulatságos hunczutságai. Ez a XVI. századi vig, de ráerőszakolt puritán elvekkal körülfalazott özvegy mindjárt a darab elején hírül adja, hogy leányaival együtt nem megyen férjhez. Siratja «példányszerű férjét», a kiről jól tudja, hogy gaz uzsorás volt s így jó eleve meggyőződünk, hogy szigorú fogadalmában több a puritán «cant».

¹ William Shakespeares Schauspiele. Zürich, 1782. 13. kötet 429—430. 1.

² Lásd erre: George Peele: Merrie conceited Jests of George Peele Gentleman. Sometimes student in Oxford (Peele György gentleman vigan kieszelt tréfái, a hajdani oxfordi diáké, London, 1607.) Bullen «Peele's Works» c. gyűjteményében újra lenyomatta. A második és tizenegyedik «tréfát» használta fel a darab még mindig lappangó írója. (Peele's Works II. 379—83. 397—399. 1.)

mint az őszinteség. Idősb leánya, *Franciska*, anyja elveit vallja — persze kényszerből, és többször elutasítja kérőjét, az udvarnál is jól ismert *Tipstaffet*; *Moll*, az ifjabbik, azonban bomlik a férfiak után és mindent ígér udvarlójának, *Penny-Dubnek*. Legjobban mégis a víg özvegynek: *lady Plus-nek* (a név a férj uzsoráskodására vall) a kérője eped: *Sir Oliver Muckhill*. (Trágyadomb Oliver, mert a Sir jó falusi gazda.)

Ám a puritán elvek lerontására négy jómadár szövetkezik: *George Pye-board* (Sütőlapát György ¹), a volt oxfordi diák, jelenleg éhenkórász «tudós» és krajezártalan londoni «citizen», továbbá *Skirmish* (Csetepaté) Péter, veterán katona, az adósok börtönében sinylő *Idle* (Lusta) kapitány, végül *Oath* (Káromkodó) káplár, a darab «miles gloriosus»-a. Hogy Idle-t a börtönből kiszabadítsák, el akarják lopatni a puritán szolgával, *Niki-vel* (Miklós) a víg özvegy sógorának, *Sir Godfrey Plus-nek*, ennek a tőkfejű, de jószívű nyárspolgárnak az aranylánczát. Niki puritán lelkiismerete fellázad a «lopás» szó ellen, mert a tizparancsolatban meg van írva: «thou shalt not steale» — «ne lopj», de mégis hajlandó ellopni a lánczot, ha cselekvését «nim»-nek, «elemelni» nevezik.²

¹ Lehetetlen itt a világos célzást Peelere, a jeles drámaíróra, észre nem venni. A Peel szó t. i. sütőlapátot is jelent. Peele különben nemcsak idézett könyvével, de életmódjával is rászolgált, hogy a «Puritán özvegy» írója egy kicsit kifigurázza. Igaz ugyan, a kifigurázás későn jött; Peele 1598-ban meghalt, a darabot pedig csak 1604 után írhatták, mert nem egy helyütt tesz célzást az ekkor kötött angol-spanyol békeszerződésre.

² I. 4. 164—167. Csodálatosan emlékeztet ez a mai orosz parasztra, kinek a lopni szó enyhítésére vagy száz kifejezés áll rendelkezésére. Különb en itt és sok más helyütt kegyetlen gúnnyal ostromozza a szerző a művészetgyűlölő puritánokat. Ilyen például a darab írásával gyanúsított Marstonnak Koeppl Emiltől megrótt (Quellen-Studien zu den Dramen B. Jonson's, J. Marston's und Beaumont's und Fletcher's. Leipzig, 1895.) «schmutzige Spur»-jaira emlékeztető következő hely:

FRAILTY (*Vékonyka, puritán szolga*): O, I, we may lie, but we must not swear (Oh igen, mi hazudhatunk, de nem esküdhetünk).

SIMON (*Másik szolga*): True, we may lie with our Neighbors

Igen ám, de a lopás, ha kisül, a szigorú angol törvények szerint akasztófával jár, ezért Sütőlapát csalást és szédelgést csinál belőle. Varázslónak adja ki magát és az özvegyet idősb leányával együtt azzal a fenyegetéssel bírja rá a férjhezmenetelre, hogy másképp nem szabadítja ki urát a purgatoriumból. A buja vágyban égő Mollnak ellenben eltiltja a férjhezmenetelt. Hogy szavának hitelt nyerjen, megjósolja, hogy sógorától ellopják a lánczot, háza előtt pedig haláltokozó verekedés lesz. Felbujtja *Skirmish*-t és *Oath*-ot, rendezzenek parázs verekedést; rendeznek is, és a veterán a káplárt, *Oath*-ot, czombon szúrja, a kinek *Pyebord* gyógyszer helyett álomport dug a szájába. Az özvegy félig hisz már, de egészen meggyőződik, mikor a varázslónak felöltözött «szép, fekete szakállú, deli termetű» kapitány csakugyan kisüti, hogy a Nikitől «elemelt» aranyláncz a kert egyik bokrán lóg. Ezzel a sógort is lekötelezik, ki a «kapitány-varázslót» már előbb kiszabadította az erős realismussal leírt adósok börtönéből s teljes lesz a négy jómadár diadala, mikor *Oath*ot az álompor hatása multával Sütőlapát feltámasztja halottaiból. Nagy diadal és vendégség következik most. A káplár fehér halottas-leplében elnököl az asztalnál, még pedig a sógor következő felszólítására:

... and in stead of a lester, wee! ha the ghost ith white sheete sit at vpper end a'th Table.¹

wife, but we must not sweare we did so. (Igen, együtt feketünk felebarátunk feleségével [játék a «lie» hazudni és «lie» feküdni szavakkal], de nem kell megesküdünk rá.)

CORPORALL (*Káplár*): Oh, an excellent Tag of religion. (Oh, igazán csinos kis vallás. I. 3. 74—79. sor.)

¹ «És a tréfálkozó helyett a kísértet ül majd fehér lepleiben az asztalfőn» (IV. 3. 89—91.). Ez a mondás egészen a helyzetből foly. A káplár a kísértet, a ki halottas ruhában a díszhelyen ül majd a «tréfálkozó» helyett. Ez talán Erzsébet merry Englandjében is az egyik vőfély volt, mint nálunk most is a parasztlakodalmakon. Csodálatos, hogy Fleay, a ki a genialis Middelont tartja a darab szerzőjének, ebben az egészen természetes dologban Macbethre lát vonatkozást, a hol Banquo szelleme fehér leplében szintén az asztalfőn ül. (L. Shakespeare's Manuel. 20. l.) Neubner még tovább megyen, és gúnyt lát Shakespeare ellen e passusban. Hiszen az angol közönség nagyon is

És ez a lakoma, a melyen Sütőlapát «nemes tetteiről» gyöngyöző champagnei közt fognak beszélni,¹ tulajdonkép előlegezett lakodalmi vigság lesz — mert a víg özvegy a kapitányba, leánya *Franciska* pedig a Sütőlapátba szeret. Az ötödik felvonásban már templomba is indul a nászmenet, szegény Mollal és tilos vőlegényével is: mikor beüt — a katasztrófa. A veterán Csetepaté, a ki nem kapott eleget a zsákmányból, mindent elárul egy deus ex machina «*nobleman*»-nek, a ki megakadályozza az esküvőt, leleplezi a lurkókat s őket ott nyomban a két régibb kérével helyettesíti. Már most Moll is férjhezmehet — és a három pár hűségi esküje fölött a váratlan győzelemre jutott ú. n. «erkölcsi igazságszolgáltatás» áldása lebeg.

Ez az ügyetlenül szerkesztett, de rendkívül vidám komédia: «A puritán nő, vagy a watling-utczai özvegy. Szent Pál gyermekei játszották. Írta W. S. Nyomták Londonban. G. Eldnél 1607.»² cím alatt jelent meg első és egyetlen Quarto-kiadásában. A harmadik és negyedik Folio Shakespearenek tulajdonítja, de ma még a lelkes Neubner sem mondja Shakespeare művének. Hang, stilus, környezet, a darabot játszó társaság nem Shakespeareé. A «Szent Pál» gyermekeinek nevezett társaságot tényleg serdülő fiúk, a Hamlet kígyunyolta «little eyases» (kis verébesimaszok: t. i. nagyszeműek) alkották, a kik 1606 óta «Őfelsége lakomáinak gyermekeit», a «the Children of her Maiesties Revels» helyettesítették.³ Ezeknek a haragos Shakespeare bizonyosan nem írt darabot.

szerette ezeket a szellemjelenéseket, nem volt ok hát gúnyolni őket. Különösen itt nem, a hol egészen természetesen egy halottaiból feltámadt kísértetet hív meg a lánczát visszanyert sógor. Nem szabad erőszakos czélzásokat keresni egy egészen természetes helyzet megmagyarázására.

¹ Weele talk of your noble Acts in sparkling Charmico. (IV. 3. 88—89. l.)

² The Puritaine, or The Widdow of Watling-streete. Acted by the Children of Paules. Written by W. S. Imprinted at London by G. Eld. 1607.

³ Fleay: A Chronicle History of the London Stage. 184—185. l.

Neubner nyilván ezért (mert ő a W. S. jelzés őszinteségéhez feltétlenül ragaszkodik) Wentworth Smithben látja a darab szerzőjét, a ki Henslowe teljes hitelű diariumában 1599-ben tűnik fel, mint egy «Italian Tragedy» című darab szerzője.¹ Maga Fleay, a mint említettük, Middleton, Tucker Brooke Marstont tartja a szerzőnek.² A per máig sincs eldöntve. Egy bizonyos: Shakespeare nem írta; Smith dicsősége csak növekednék, ha rábizonyosulna a szerzőség, a két nagy kortársnak: Middletonnak és Marstonnak pedig nem volna miért röstelkedniök.

Ugyanis a darab az angol renaissance nem shakespearei alkotásai közt a legjobbak közül való.

VIII.

Az edmontoni víg ördög.

Londontól nyugatra és északra terül el Middlessex grófság. A grófság keleti és északi széleihez közel, lankás rétek és erdős halmok között fekszik Waltham, a walthami apát-ság, Enfield és Edmonton. Kis fészkek aránylag ma is, Shakespeare korában meg éppen jelentéktelenek. A katolikus Norfolk hercegek birtokai feküdtek e vidéken; a községek regaliái, különösen a walthami korcsmatartási jog szintén az övéik voltak.

A walthami korcsmában bizonyosan nem egyszer iszogatót a környék legendás varázslója, Hatvani Istvánja és doktor Faustja egy személyben: *Fabel* mester, az edmontoni víg ördög. A róla írt romantikus vígjátékban a Prologus említi, hogy ennek a ködhomályba vesző *Fabel* mesternek, a ki az ördög segítségével nem egyszer repült Cambridge múzsaberkei közül a Citybe, síremléke még mindig látható Edmontonban:

¹ Lásd erről Neubner: *Missachtete Sh.-Dramen.* 42. l.

² I. m. XXXI. «I feel much more sure of the authorship of John Marston.»

Edmontonban, a mai napig épen,
A régi templom kőfalába vájva,
Emlékköve még mindig látható,¹

és hogy a közönségre még jobban hasson, a Prologus félre is húzza a belső függönyt, mely mögött «nekromantikus székében» ott ül a varázsló. A feje fölött lógó harang szavára felébred merengéséből és vitába ereszkedik az ostoba Coreb ördöggel, a ki, szerződésük lejárván, a pokolba akarja vinni. Ám az ügyes varázsló lefőzi az ördögöt; a székébe ülteti, a honnan nem tud mozdulni. Szabadságát csak úgy kaphatja vissza, ha még hét évi haladékot ad a mesternek, a ki ennek az időnek rövid egy-két napját arra használja fel, hogy régi tanítványát, *Mounchensey Rajmondot*, szerelmesével összepárosítsa.

Ez az összepárosítás a tulajdonképeni tárgya ennek a rendkívül vidám, korfestő részletekben gazdag, irányzatára antikatholikus darabnak, a mely derült egével, balzsamos rétjeivel, misztikus erdeivel nem egyszer a Windsori víg aszszonyok némely jeleneteire emlékeztet. A hű és igaz szerelem kitartása és végső megjutalmazása, a mesteri módon festett nemes, önzetlen barátság diadala pedig a kiegyenlítő erkölcsi tanulságot szolgáltatja.

A fiatal Rajmond már három év óta jegyese *Sir Arthur Clare* leányának, a gyönyörű *Milliscentnek* (Ezerszerillatos, magyarul *Százszorszépnak*). Ám *Sir Arthur* értesül, hogy Rajmond atyja, az öreg *Sir Richard* elszegényedett, ezért szeretne adott szavától menekülni. A walthami koresmában száll meg, útban a chestoni apáczakolostor felé, a hova leányát egy évre, mint apáczaujoneczot, internálni akarja. Hadd felejtse el szerelmét a leány, hogy aztán férjhez adja a dúsgazdag *Sir Ralph Jerningham* fiához, *Frankhoz*. Csak-hogy az önző apák rosszul számitanak; a fiatalok: *Milliscent*, Rajmond, Frank és Henry, *Milliscent bátyja*, semmit sem akarnak tudni a dologról. Segítségül az ördögtől meg-

¹ In Edmonton yet fresh unto this day,

Fixt in the wall of that old antient Church

His monument remayneth to be seen. (Prologue: 17—19. s.)

szabadult Fabel ajánlkozik, a ki látszólag belemegy az apák tervébe. Az arát a chestoni apáczáknál beöltöztetik, ünnepélyesen bevezetik. Mellesleg a szerzetes-élet és a kolostori czeremoniák nagyon komikus és nagyon antikatholikus kifigurázásával, az apáczák a következő módon tanítják ki szent hivatására:

- AZ APÁTNŐ: A véred hogyha kéjre izgat,
Korbács legyen, mely jóra biztat.
MILLISCENT (*főltre*): Hisz ez még rosszabb, Szüzanyám!
AZ APÁTNŐ: Hajnali misét hallgass majd,
Szent keresztnél várd a hajnalt;
És hideg hamut szórj földre,
Szőrruhában fekszel földre.
BILBO (*az inas*): Inkább férfi mellé az ágyba.¹

Richard, a jó apa, még gyóntatóról is gondoskodik. De a barát, kit leányához hív, a walthami apátságban átöltözött Rajmond, a ki Fabel rendelkezése szerint megbeszéli a szökés tervét menyasszonyával. Elősegítik a szökést jó barátai: az új vőlegénynek kiszemelt Frank és Miliscent bátyja, *Henry*. Közben úgy esik, hogy a vidék *molnára, kovácsa*, a walthami «*my Host*»,² meg az enfieldi vig plébános, *Sir John*,³ kinek minden harmadik szava: «Hm, hm, széna, szalma! Mind halandók vagyunk, élünk mind halálig s legyünk vigan; és

- ¹ PRIORESS: And when your blood shall kindle pleasure
Scourge your selfe in plenteous meASURE.
MILLISCENT: Worse and worse, by Saint Mary. (III. 1. 46—48.)
PRIORESS: You must read the mornings messe,
You must creppe into the Crosse
Put cold ashes on your head
Have a haire cloth for your bed.
BILBO: She had rather have a man in her bed. (III. 1.

57—61.)

² Ez a «*my Host*» korántsem utáNZzata Shakespeare windsori «gazd'uramjának». A *my Host* általános típus volt, alakja csekély változatokkal nagyon sokszor előfordul. Nem ok tehát a shakespearei szerzőség bizonyítására.

³ Ez a *sir John* és az «*Oldcastle*» ugyanily nevű katolikus papja törőlmetszett ikertestvérek. Célzatuk is egy: a katolikus papban az egyházat kigúnyolni. *Oldcastle*ben a puritánok védelmezőjének, *Drayton*nak nagy része volt, elveszett második részét egymaga írta. Azt hiszem, nem tévedek, ha *Fleay*nek *Drayton* szerzőségére vonatkozó érvei-

ezzel punctum»¹ — egy kis orvvadászatra indulnak a rengetegbe. Fabel most tündéri segítség nélkül összekeveri az eseményeket s megzavarja az embereket. Egymást hajszolják és egymástól rettegnek, míg az öreg urak kifáradva a szökevények üldözésében, a my Hostnak «Szent Györgyhöz» címzett korcsmájában megpihennek. De Fabel a czimert egy másik útszéli korcsmába viteti át: az igaziban pedig az enfieldi pap, a szintén halálra ijedt Sir John, összeadja a fiatalokat, míg az öregeket a víg ördög kibékíti az immár változhatatlannal.

Ezt a rendkívül vidám és változatos «farce»-ot legelőször az 1608-ban megjelent ú. n. első Quarto a következő czímen jelentette meg: «Az edmontoni víg ördög. A hogyan öfelsége szolgálai a Globe színházban, a Bank-oldalon sokszor játszották. Henry Ballord nyomatta Arthur Johnson számára, a ki Szent Pál egyházának udvarában a «Fehér ló» czéégér alatt lakik, szemben a templom nagy északi kapujával, 1608.»² Nyilvánvaló, hogy a darabot jóval az első Quarto megjelenése előtt írták; hisz eddig «sokszor játszották» Shakespeare Globe színházának színészei. Az első még öt XVII. évszázadi kiadás követte 1655-ig. Az ekkor megjelent 6-ik Quartot megelőzőleg Humphrey Mosely 1653-ban a könyvkereskedők jegyzékébe mint Shakespeare munkáját iktattatta be,³ Shakespeare nevét nyomta a könyvkötő II. Károly három darabját tartalmazó példányára is, a mint már többször említettem.

A darab mégsem Shakespeareé. Sokkal hűvösebb, reálisabb, semhogy a legnagyobb *költő* alkotása lehessen. Mosely

hez ezt az antikatholikus irányt és a meudoni plébános mintájára alakított két ugyanazonos nevű és jellemű papot mint új bizonyítékokat hozzá csatolom.

¹ Grass and hay; we are all mortall; let's live, till we die, and be merry; and theres and end. (II. 1. 15—17.)

² The merry Deuill of Edmonton. As it has beene sundry times acted, by his Maiesties Seruants, at the Globe on the Bank-side. London. Printed by Henry Ballard for Arthur Johnson, dwelling at the signe of the white horse in Paules Churchyard, over against the great North doore of Paules 1608.

³ Greenwood i. m. 350. l.

bizonyosan üzleti fogásból élt vissza a nevével, a könyvkötő pedig hitt az iktatónak. Noha a harmadik és a negyedik Folio felvette Shakespeare művei közé, már azért is vissza kell utasítanunk az ő szerzőségét, mert a darab határozottan antikatholikus irányú és szellemű.¹ «Oldcastle» lelke él benne: Drayton könnyelműsége és mulatságos vidámsága. Ennek a Draytonnak és Jonsonnak társaságában itta Shakespeare Wardnak, 1661-ben Stratford plébánosának tanúbizonysága szerint az utolsó pohár bort 1616-ban.

Draytont már a XVIII-ik században két neves tudós: Coxeter és Oldys² nyíltan a darab szerzőjének hirdette; véleményüket Fleay is megerősíti és nem fogadja el Hazlitt és Ulrici okoskodását, a kik Heywood Tamást hirdetik a darab szerzőjének. Drayton Mihály³ különben az Oldcastle megírása után egyenesen hivatott volt ilyen darab írására. Ennek az irányának köszönhetette, hogy az antikatholikus vihart felidéző lóporösszeesküvés után ő lett I. Jakab «poëta laureatusa» és mint ilyen, író társa felséges urának, a kit Sully nagy igazsággal nevezett «l'âne le plus savant de l'Europe»-nak, Európa legtanultabb szamarának. I. Jakab udvarában találkozhatott azokkal a magyar földet bejárt kalandorokkal, a kiket Shakespeare is ösmert, Jakab meg nem nagyon szeretett. Két helyen meg is emlékezik róluk Drayton ebben a nevezetes «Merry Devill of Edmontonban». A my Host ezt mondja az első helyen a korcsmájába szállt Sir Arthur és Sir Richard kíséretére vonatkozólag (megjegyzendő, a sirek katolikusok voltak): Urak és *nagy katonák* vannak házamban (lovagok és *ezredesek*) és jól el kell látnom a magyarokat (az ismert történelmi eredetű szójáték szerint az *éheseket*).⁴ Tehát a Hungarions előkelő, katonás urak voltak, valamely okból így élnek a my Host emlékében, a ki a két

¹ Lásd erre J. Raich: Shakespeares Stellung zur Katholischer Religion. Mainz. 1884.

² Lásd Dodsley: «Old Plays» című gyűjteményének Reedtől való 2-ik kiadásában a jegyzetet. Vol. V. 247. l.

³ Szül. 1563. † 1631.

⁴ I have Knights and Colonels at my house, and must tend the Hungarions. (II. 2. 67., 68. sor.)

környékbeli sir-t bizonyosan jól ismerte, de nem a kisértükhöz tartozókat. Viszont a második helyen így kiált orvadász társaira: «Jőjjetek, magyar martalóczok.»¹ Itt viszont az angol közembert mondja «Hungarian»-nek (itt már *a*-val és nem *o*-val), nyilván azokra az angol éhenkórászokra való gúnyos czélzással, kik a török háború idejében Magyarországon a török ellen harczoltak.²

IX.

Szép Emma.

Ezt a mindenféle maskarákkal elegy, látszólag történelmi háttérű darabot történelmi vígjátéknak nevezhetnők, ha volna benne történelem és vigság. Két egymás mellé illesztett és

¹ Come, ye Hungarian pilchers. (IV. 1. l.)

² (Utólagos jegyzet 1912 október; e tanulmány kézírata ugyanis 1909-ből való; akkor és azóta nagyobb terjedelme miatt nem közölhette a M. Sh.-Tár.) L. a 8-hoz: Magyar Shakespeare-Tár I. kötet 3-ik füzet 201. l. és folyt. Kropf Lajos úr Londonban, legutóbb a M. Sh.-Tár 1911 okt. számában tagadásba vette, hogy Erzsébet alattvalói résztvehettek a török elleni háborúban, hisz a török szövetségese volt Erzsébetnek. Csakhogy Erzsébetnek katolikus alattvalói is voltak, köztük a Norfolk hercegek és híveik, Edmonton vidékének birtokosai. Az elégtelen katolikusok pedig nemcsak a Guisek és II. Fülöp alapította szemináriumokban, a honnan Babington felbujtói kerültek ki, hanem a «császár» hadseregében is küzdöttek Erzsébet ellen, a hova részint a nyomor, részint a vallásbuzgalom, részint a protestáns uralom ellen való gyűlölet hajtotta őket. Erzsébet alatt a katolikus, I. Jakab alatt a protestáns angol kalandorok járták be Magyarországot; ezek Bethlen mellett, amazok jóval előbb a török ellen. E világot látott kalandorokat ezért Hungarian-nek nevezték honfitársaik. Ezek a Hungarions természetes, hogy hungry-ek, vagyis éhesek is lehettek, de sohasem nagy H.-val. A quibble-nek, a szójátéknak tehát történeti és nem közös hangzásbeli oka van, vagyis valakiről azért mondják, hogy *hungry*, mert tudják, hogy Hungarian volt és nem azért mondják Hungarian-nek, mert *hungry*. Ha így volna, még ma is élne a szójáték, a mi már azért is lehetetlen, mert a hungry szónak az első szótagján van a hangsúly, a Hungarian-ben pedig a másodikban, úgy, hogy itt a «hun» szótag majdnem teljesen elnyelődik. Hun-gry és hun-ga-rian pedig nem szójáték, mert a szavaknak nincs rokonhangzásuk. Csak történelmi vonatkozásuk van.

csak az ötödik felvonás végén egybeolvasztott nagyon gyerekes, nyelvileg is nagyon kezdetleges szerelmi cselszövénynek együgyű párbeszédekbe foglalt eljátszása ez: de eljátszása, a mi a lényeges. Az Erzsébetkori Londonnak, az aránylag kis városnak tizenegy színháza volt; elképzelhetjük, mennyit fogyasztott ez a tizenegy műintézet, mikor a «drámai cselekvésért» rajongó, újságszomjas londoniak előtt még ez is «pleasant Comedie» lehetett, a melyet sokszor előadtak.

Az első szerelmi intrika a másodikkal szigorú kimért-séggel felváltva foly le: egyik jelenet Hódító Vilmos kalandját ismerteti, a másik Szép Emmáét és így végig felváltva. *Hódító Vilmos* belésszeret *Zwenó* dán király leányának, *Blanch*nak arczképébe, a melyet a dán követ: *Lubeck* márkí hódolata jeléül a pajzsán hordoz. Álnév alatt *Zwenó* (Svén) udvarába megy a hölgyet neki átengedő márkival — s itt undorral fordul el *Blankától*, a kit így jellemez:

Rut, barna arcz; szenes-legénynek bőre;
Soha csunyalább toprongyost még nem láttam.¹

Rögtön a svéd hercegnőbe, *Sven* király foglyába szeret, a szép *Marianába*, a ki azonban a márkí jegyese. Leleplezi inkognitóját *Mariana* előtt, de az nem akar angol királyné lenni, noha hitvány jegyese is rábeszéli. A féltékeny és Vilmosba szerelmes *Blanka* most arra kényszeríti, hogy látszólag fogadja el Vilmos hódolatát, szöktesse meg magát — női erényének épségben tartása ígérete mellett — Vilmostal: ő, *Blanka* az utolsó pillanatban helyettesíti majd és elfátyolozva ő szökkik meg a királylyal. Így is történik; ám a boszszuért hevülő *Svén* Angliába üt, a hol a mesterkedés kitudódik és Vilmos Szép *Emma* állhatatossága láttára (a két cselekmény itt fonódik egybe) eljegyzi a kompromittált *Blankát*, így engesztelve ki *Svént*:

Most látom, hogy nem minden nő gonosz
És *Blanka* szép...²

¹ Swart and ill favoured, a Colliers sanguine skinned,
I neuer sawe a harder favoured slut. (I. 3. 28—30.)

² I see that women are not generall euils,
Blanch is fair... (V. 1. 222—223.)

A Blankát főkötő alá juttató «Szép Emma» már az első felvonás óta szerepel. Ő egy üldözött angol-szász nemes leánya (ez az üldözöttség az egyetlen igaz történelmi jellemvonás) *Godard Tamásé*, a ki a pártütő *Sir Trofforddal*¹ együtt lappangni kénytelen. A manchesteri szélmalomban húzza meg magát, a hol eltűnni kénytelen, hogy még esetlen legénye, *Trotter* is, a darab ostoba és unalmas clownja, leánya után bolonduljon. De szerelmes a szép Emmába három norman úr is: *Mountney*, a kit a leány nem szeret, sőt süketnek tettet magát, hogy elidegenítse, *Valingford*, a kivel szemben, ugyanazon indokból, a vakot játszsza és *Mauville*, a kibe tényleg szerelmes. Ám olyan kitűnően játszsza a vakot és süketet, hogy Mauville elhagyja, *Mountney* megszökik s csak a legokosabb: *Valingford* marad mellette. Az udvarlók kijátszásában *Trotter* segít neki, bár sokszor esküszik «berladie»² — «szüzasszonyunkra», hogy nem szívesen hazudik. *Mauville* már más leánynyal: egy gazdag polgárnak *Elinor* nevű leányával jár jegyben, mikor a furfang kitudódik Vilmos táborában (V. felv.). Vilmos megdi-eséri Szép Emmát, az okos és kitartó *Valingforddal* eljegyzi s ő maga is kibékül a női nemmel.

Ez a végső kijelentéseiben a női nemre nem igen hízelgő, Ariosto egyik episdjára³ emlékeztető darab 1631-ben jelent meg Quarto (2) kiadásban. Egy évszám nélkül való Quarto (1) bizonyosan előbb látott napvilágot, még pedig talán évtizedekkel előbb, mert címlapja így szól: «Mulatságos vigjáték Szép Emmáról, a manchesteri molnár szép leányáról: Hódító Vilmos szerelmével: a mint London tiszte-

¹ I. 2. 13.; de már V. 1. 262. *Sir Edmund Trefordnak* nevezi. Nekünk, magyaroknak, nagyon érdekes név ez.

² Berladie (III. 4. 57.) = By our Lady. Ez az összevonás nagyon jellemző és sokszor előfordul az ál-shakespearei darabokban.

³ Lásd ezt a pompás Astolfo-Giocondo episdót: «Orlando Furioso». Canto XXVIII. 1—28. versszak. Itt (36) Astolfo gondolja, a mit a darabban Vilmos kimond, hogy az állhatatlanság a női nem egyetemes hibája: «Non era, colpa sua piu che del sesso.» Csakhogy Vilmos az Emma példájában csakhamar az ellenkezőről győződik meg s újra a női nem tisztelője lesz.

letreméltó városában sokszor játszották lord Strange szolgái.»¹ Fleay kimutatta,² hogy lord Strange szolgái 1589-től 1593-ig játszottak csak, az I. Quarto tehát ezekben az években jelentette meg a darabot.

A darab shakespearei eredetéről első ízben II. Károly ama híres kötete tud, a mely, a mint többször rámutattunk, Shakespeare nevét hordja a könyvkötő hibájából tábláján. De Phillips Edward³ «Theatrum Poetarum» című könyvében már Greenet mondja szerzőjének. Ezt az állítást Richard Simpson a Fair Emnek 1878-iki kiadásában fényesen megczáfolta, kimutatva, hogy Greene szomorú halála előtt egy évvel,⁴ 1591-ben kifigurázta a darabot. Simpson állítása Fleay-t igazolja. Ez az egybevágás annál csodálatosabbá teszi azt, hogy a mindent elfogadó Tieck után Simpson is Shakespearet tartja darab szerzőjének, sőt merész allegoriának (!!) tartja, a melyben a híres egykorú színész, Kempe a Hódító Vilmos, Shakespeare a győzelmes Valingford köntösében jelennének meg, Fair Em pedig a darabtól meghódított manchesteri közönséget jelképezné. Még csodálatosabb, hogy Fleay részben helyesli ezt az allegorikus felfogást, csakhogy Valingfordban Peele Györgyöt látja, Szép Emmában pedig a londoni közönséget. Ő különben Wilsont tartja a darab szerzőjének, kit a harmadik esatásorból szólít elő.⁵

A «baconisták» ellen harczoló shakespearei-iskola legkiválóbb tudósainak ilyen elkalandozása miatt a kiengeszt-

¹ A Pleasant Comedie of Faire Em, the Millers daughter of Manchester, With the loue of William the Conqueror: As it was sundrietimes publiquely acted in the honourable citie of London, by the right honourable the Lord Strange his servants.

² History of the Stage 82. s. folyt. Tucker Brooke i. m. XXXVIII.

³ L. u. o. XXXIX. l.

⁴ Kicsapongásai ölték meg. Utolsó levelében elvált nejéhez: Dollhoz, bevallja, hogy ha czipőfoltozója nem segíti, «I had died in the Streets», «az utcán haltam volna meg». L. erről: Greene's Pandosto, Edited by P. G. Thomas. Chatto and Windus, London, 1907. XXII. l.

⁵ L. minderről: Tucker Brooke i. m. XXXIX.

telődés érzelmeivel olvassuk a baconista Bormann¹ könyvében, hogy Falstaff tulajdonképen annyi, mint «fallender Stoff», és hogy benne és a «Windsori víg asszonyokban» Shakespeare-Bacon tulajdonképen természettani oktatást nyújt a testek három halmazállapotáról. Falstaff vízbedobása a testeknek nehézkedés-törvényét szimbolizálja. Ha Fair Em a manchesteri vagy londoni publikum, mért ne lehetne Falstaff a megtestesült fizika?

A darab Fair Em-ről szóló részletének forrásait eddig nem mutatta ki a kritika. A Hódító Vilmosra vonatkozó részletek Henry Wotton 1578-ban megjelent: «Courtlie controversie of Cupids Cautels» (Udvarias vitatkozás Cupido kikötéseiről) című munkájában gyökereznek. A munka francia eredetű és Jacques Yver «Prin-temp d'Yver»-jének fordítása. Ennek a novella-gyűjteménynek negyedik elbeszélése vonatkozik Vilmosra. A novella átdolgozásában a «Fair Em» naiv szerzője ügyeskedett, a mennyiben Hódító Vilmos tragikus végét, a novellában elbeszélte történetellenes öngyilkosságát és Lubeck kivégeztetését mellőzte. A «mulatságos komédiában» mégsem használhatott fel ilyen tragikus elemet.²

X.

A két nemes rokon.

Aranyos czimerek és lobogó zászlók, lovagi mérkőzésre szólító kürtösök és jelmondatos szalagot, győzelmi babért nyújtó piruló hölgyek, áldozatkész barátság, hirtelen támadt s mindent elpusztítani képes szerelmi mámor, hűséges szolgálat a teremő Isten, az öröklött úr és a választott hölgy iránt: egyszóval a romantikus középkor lovagi szelleme vonul végig ezen a darabon. Akárcsak a spanyol-olasz-francia hatás alatt keletkezett angol renaissance utolsó, elkésett lovagjai

¹ Edwin Bormann. Das Shakespeare-Geheimniss. Leipzig, 1894.

² Tucker Brooke i. m. erre nézve Schick tanár értekezésére utal, a mely Kyd Tamás (1559—1595.) «The Spanish Tragedy»-jét bevezeti a Temple Dramatists Editionban. XXVI. l.

szerepelnének benne, a mecénások és a troubadourok, Oroszlánszívű Richard méltó utódai: Sir Philip Sidney, Edmund Spenser és heroikus barátja, Walter Raleigh, gróf Leicester, Southampton, a Norfolkok, a lord Buckhorstté lett Sackville Tamás, valamennyien a Byrontól «queen of queans»-nek¹ nevezett Erzsébet udvarának ragyogó csillagai. Chaucer klaszikus hősei, Spenser romantikus «Faërie Queene»-jének nagy alakjai: Arthur király, Sir Guyon, Britomar lépnek a színre ebben a darabban, hogy végigjátszszák az alkonyuló lovagornak ezt a fényes, életteljes dicsőítését, vagy talán Don Quijote-szerű könyekkel és mosolygással teli paródiáját.²

A darab jobbára Athénben, Theseus udvarában játszik, de tulajdonképeni színhelye London, a lovagszellemnek utolsó menhelyet nyújtó Erzsébet udvara. Mert a darab előkelő szereplői beszédben, érzületben, gondolkozásban valamennyien a nyugati keresztény világ hölgyei és lovagjai, köznépbel való személyei pedig töről metszett angol kispolgárok és parasztok, erős, sokszor trágár kiszólásaikban valóságos brit Sancho Pansák. Csak a nevek görögösek, néha még azok sem.

¹ Lomposok lomposa; szójáték a «queen of queens»: «királynők királynőjével».

² Nekem meggyőződése, és ezt talán elsőnek mondom ki, hogy a «Két nemes rokon»-t ép úgy Don Quijote hatása alatt írta Fletcher, a londoni püspöknek ez a zsenialis fia, mint a Knight of the «Burning Pestle»-t. A «Lángoló mozsártörőnek» «lovagját» számtalan analogia miatt bátran angol Don Quijoténak nevezhetjük. Ez ékeesszólóan bizonyítja Cervantesnek nagy befolyását az Erzsébetkori angol irodalomra, mint erre már régebben rámutattam (L. Magyar Shakespeare-Tár I. évf. III. f.: Shakespeare mirőlunk). A hanyatló lovagkor tűnő varázsa a sajnálkozásnak ugyanezt a könnyét, a megbocsátásnak ugyanazt a félig lemondó, félig dévaj mosolygását idézte elő Cervantesnél, mint Fletcher-nél. A kor is egybevág: Don Quijote 1604-ben jelent meg, a Burning Pestle 1611-ben, a «Két nemes lovag» szelid és fájdalmas gúnyolódása szintén 1604 után. A kezdődő XVII. évszázad a lovagi kor utolsó emlékeit tette koporsóba. Ezen a koporsón a legszebb koszorú, búsan illatozó rózsákból és nevető, kipattanó pipacsokból, az új élet eme színes, de illattalan virágaiból fonva, ez a három, értékben nagyon különböző, de kortörténeti jelentésükben egyformán érdekes mű: Don Quijote, a Knight of the burning Pestle, és most tárgyalt darabunk, A két nemes lovag.

Az első felvonásban a Théba mellett elesett királyok három özvegye kér segítséget az épen nászát ünneplő *The-seustól*: hadd temethessék el a Kreontól nyílt ég alatt rothadásra ítélt férjeiket. Theseus, hölgyének, *Hippolitának* kérésére azonnal megszakítja a harsogó pompával leírt nászünnepe-lyt és a középkori lovag készségével siet az özvegyek védelmére. Hiszen olyan szépen könyörögtek Hippolitának Fletcher sokszor alkalmazott formulájával:

Anyád nevére kérek,
S a hogy méhedből szép gyümölcsöt óhajtsz,
Hallgass meg 's tiszteld gyászom.¹

Időközben Thébából menekülni törekszik a két nemes rokon, unokatestvér, Kreon leánytestvéreinek fiai: *Palamon* és *Arcitész*. Kreon zsarnoksága elől futnának, mikor hírül veszik Theseus támadását. A haza veszedelemben: szolgálni kell az örökölt úrnak. (Herrendienst.) Haza és fejedelem, a lovagkornak sajnos ma már csak jelszavakul használt ideáljai! De legyőzetnek, fogságba jutnak és Theseus igazán shakespearei harsogású szavakkal ismeri el hősiességüket:

Mars sisakjára! Ugy küzdött a kettő,
Mint két oroszlán, vad vérével festve;
Útcát vágtak a rémült ellenségben.²

A fiatal hősök fogságban sinylenek most; de kellemes, kert közepén álló fogságban, a hol a fogház órének szerelmes természetű leánya Palamonba szeret. A leány durva ösztöneiben van valami *Dulcineából*: későbbi örültsége sem teszi rokonszenvenessé. Határozottan parodisztikus alak ez a

¹ For your Mothers sake
And as you wish your womb may thrive with fair ones
Heare and respect me. (I. 1. 28—30.)

Az egész I. 1-ben ez a három sor Fletcheré; a többi pompázó, szóno-
kiasan epikus rész nyilvánvalóan a misztériosus társszerző munkája,
de semmiesetre sem az irányában sohasem epikus Shakespeare-é.

² By'th Helme of Mars, I saw them in the war
Like to a pair of Lions, smeared with prey,
Make lanes in troops agast. (I. 4. 19—21.)

«*Doughther*-leány»; azt sejtem, Oféliát akarja vala kifigurázni a szerző. A két fogoly az ablakon néz ki s igazi homéri szélességű szavalással emlékezik meg a baráti hűség örök erényéről, a drága hazában töltött napokról, a harczokról, vadászatokról:

Igaz, Arcitész; thébai kutyaínek,
Kik visszhangjukkal fölverték az agg tűzst,
«Rajtánk»-at többé nem hallják soha.
Éles dárdánk se rázzuk többé, míg
A mord kan párthus nyilként fut dühünkötől...
Halálra sebzve kópjáink nyers vasától.¹

Most Emilia lép fel, Theseus szerelemsóvár és kissé szobalányosan festett leánytestvére.² Palamon meglátja, belé-szeret és az «először én láttam meg» jogán hölgyének nyilvántja. De örült hévvel szeret belé Arcitész is: és a két nemes rokon íme szidalmakkal illeti egymást. Ha nem volnának lelánczolva, már most egymásra rontanának, mert örült szerelem dül beleikben és az «első meglátás» joga Arcitész szerint nem az első birtoklása is. Szerencsére Arcitészt Theseus fogság helyett száműzetésre ítéli, a börtönben Palamon egyedül ég Emiliáért, a börtön ajtaja előtt pedig a Daughter sóvárog hiába Palamonért, a kit a második felvonás végén atyja halálos veszedelmére kiszabadít a börtönből.

Időközben Arcitész áruhában megnyerte Theseus kegyét: a játékversenyben győztes lesz s Theseus Emilia udvarmesterévé teszi. Szívébe zárt szerelmével eltéved az új udvarmester s az erdőben a menekült, de még lánczokkal terhelt Palamonnal találkozik, a ki a börtönmester leányával nem

¹ Tis too true, Arcite. To our Theban hounds,
That shook the aged Forrest with their echoes,
No more now must we halloa, no more shalle
Our pointed Iavelins, whilst the angry Swine
Flyes like a parthian quiver from our rages,
Struck with our well-steeled Darts. (II. 2. 49—54.)

² Dr. Furnivall is így jellemzi: A silly lady's maid, up and down like a bucket in a well = «Ostoba szobalány, állhatatlanul le-fel jár, mint a vödör a kútban.»

akart találkozni a légyotton. Vad szóvita keletkezik a két rokon közt Emilia szerelme miatt; Arcites — egy közbeeső mezei mulatság után, melyet a falusi iskolamester rendez Zuboly módjára Theseusnak, — leráspolyozza Palamon bilincseit, a magával hozott drága étellel megvendégeli, sisakot, kardot, vértet nyújt neki: már most erőben és fegyverre nézve egyenlők, halálos tusában küzdenek meg Emilia szerelméért. Már konganak a pajzsok, sujt a kard, mikor megjelen Theseus kíséretével s halálra ítéli a párbaj tilalmát megszegőket. Palamon kifejti, hogy ez mind Emilia kedvéért történt s újra az «első látás» jogán követeli a hölgyet. Ennyi nemesség láttára Theseus megrendül: hadd válaszszon Emilia a kettő közül. A Pókayné sorsára jutott leány nem tud választani, mire Theseus így dönt: «Egy hó alatt jelenjen meg a két ifjú három-három halálraszánt thébai lovaggal újra Athénban. A ki birkózás közben az athéni piac közepén emelt gúlához szorítja társaival ellenfelét, az a győztes, Emilia férje. A másik három vakmerő társával együtt halálfia lesz.

Időközben a Daughter kielégítetlen szerelmében megőrül s Oféliaként folyton «Willow, willow, willow»-ról (fűzfáról) énekel.¹ Egy követ adja hírül a viaskodók megérkezését, hosszú sorokban írva le a kísérő három vitézt, a kiket epedve vár Emilia. De a Daughternek is radikális gyógyszerzt talált az orvos; ajánlatára régi kérője Palamonnak mondja magát — és orvosi tanácsra (hasonló putrid hely nagyon is sok van a darabban):

Vele hálj majd, ha így akarja,

— A kívánsága, mondtam, erre hajlik —

Lásd hát jól el; gyógyul majd ipso facto,²

hasonszenvi módon kigyógyítja, majd feleségül is veszi.

¹ Ez nyíltan gúnyos czélzás Oféliára.

² Lye with her, if she aske you

— — — — —
Her way inclining that way I spoke of.

— — — — —
And doe it home; it cures her, ipso facto. (V. II. 30., 49., 52.)

Emiliának többet kell szenvednie, míg lovagjához jut. A küzdelem az isteneknek való áldozás után — és ez megint homéri harsogású classikus hely (V., 1., 39—135.) — azzal végződik, hogy Arcitész nyeri meg a választani nem tudó, de most boldog Emiliát. Ám sajnós, a diadalmenetben lebukik lováról, halálos ágyán még megmenti a vesztőhelyen Palamont — s egyesíti Emiliával.

Ez a nagyon változatos, a lovagi világot dicsőítő és fel-fogásom szerint egyben enyhe melancholiával kigúnyoló darab, 1634 ápr. 8. jelent meg quarto-alakban (egyetlen Quarto-kiadás) a londoni könyvpiaczon, czíme a következő: «Két nemes rokon. A «Blackfriars» (benczések) színházában nagy tapsok közt játszották ő felsége szolgálai. Írta koruk két emlékezetes jelese:

Mr. John Fletcher, és	} Gent.
Mr. William Shakspeare (így)	

Nyomtatta Cotes Tamás John Waterson számára Londonban és Szent Pál udvarában eladásra kerül a «Korona» czégér alatt 1634.»¹

Egy ál-shakespearei darab miatt sem folyt annyi, maig sem eldöntött vita, mint e miatt, a talán legromantikusabb darab miatt. Fletchert mindenki elfogadja társszerzőnek. Az 1679-ben nyomtatott Beaumont-Fletcher Folio II. (az első B.-F. Folióban nincs meg a darab) már csak Fletchert említi szerzőnek, de egyébként az I. Quartot híven lemásolja. Ugyanennek a Folionak három új kiadása (Folio III., IV., V.) 1711—1778-ig jelent meg éppen így Londonban, de azért az I. Quarto okozta kétség: társ-e a darab megírásában Shakespeare, a mai napig nem oszlott el. Tény, hogy a darab forrásait, közkeletűek lévén, Shakespeare is használhatta. «Edward mester,» Erzsébet zenekarának vezetője, már

¹ The two noble Kinsmen: Presented at the Blackfriars by the Kings Maiesties servants with great applause Written by the memorable Worthies of their time. Mr John Fletcher and Mr William Shakspeare. Gent. Printed at London by Tho Cotes, for John Waterson: and are to be sold at the signe of the Crowne in Pauls Church-yard. 1634.

1566-ban írt és előadatott egy «Palemon és Arcet» című darabot, mely alkalommal «egy közfal bedőlt, két lépcsőfok leszakadt s a tolongásban három ember meghalt». Stow krónikájából¹ ismerjük ezt a Mucedorus-katasztrófára emlékeztető adatot, mely bizonyítja, hogy Edward mester darabja nagyon népszerű lehetett Oxford városában is, a hol a katasztrófa alkalmával Erzsébet tiszteletére előadták.

Nem lehet megállapítani, ez az Edward-féle darab azonos-e azzal a «palamon and arsett» című darabbal, a melyet Henslowe² diariumának bejegyzése szerint 1594 szept. 17-én először játszottak Londonban. Edward darabja elvesztett; erről is csak az érintettem bejegyzés emlékezik meg. A Henslow érintette darabot a londoni Newington színházban adhatták. Shakespeare nagyon jól ismerhette, mert 1604-ben az ő társasága (a lord kancelláré) együtt játszott ebben a színházban Henslowe társaságával, a lord admirál szolgálival.³

Shakespeare bizonyosan ismerte az ősforrást is, Chaucer 1387—93 közt megjelent «Canterbury Tales»-jének «The Knight's Tale» (A lovag meséje) című részletét, mely e két (ha kettő) régi darabhoz az anyagot adta. Ha van (?) része a Fletcher-féle darabban, akkor ő írhatta a színmű pompás prologusát is, a mely egyenesen rámutat Chaucerre, mikor a pikáns első sorok:

Új színmű s szűzleány közel rokon,
Sokan hajszojják, sok pénzt adnak értük,⁴

után ezt mondja a darab eredetéről:

Nemes szülője van, mocsoktalan,
Tudós is; Pó s ezüstös Trent között
Nagyobb poéta hírt nem üldözött:

¹ John Stow: Annales etc. Lásd erről bővebben a «Yorkshirei tragédiáról» írt értekezésemet.

² Lásd erről fentebb.

³ Greenwood i. m. 503. l. és itt 1. jegyzet.

⁴ New Playes, and Maydenheads, are neare a kin,

Much follow'd both, for both much mony g'yn. (Prologue
1—2. sor.)

Mert Chaucer az, ki e darabban él,
S kívül minden kor ámulva beszél.¹

De vajjon Shakespeare írhatta-e, a forrás ismeretével² is, a «Két nemes rokonnak» nem Fletchertől eredő részleteit? Erre a bőséges, sőt nagyon is bőséges³ vitairodalom máig sem adott kielégítő feleletet, még a máig legtökéletesebb kiadásban, a Littledale-féleben sem találunk ilyenre.⁴ Régebben Lamb, Coleridge, De Quincey, Spalding, újabban Skeat, Furness (a «Variorum» nagy írója), Littledale, Hopkinson és Swinburn Shakespeare-t vallják a poétikus és különösen homéri harsogású részletek (pl. I. 1. és főképp a szertartásos V. 1.) költőjének. Ezek közül Spalding 1833 tett elismerését visszavonta és 1847-ben kijelentette, hogy «the question is... really insoluble».⁵ A kérdést a Sh.-ellenes párt sem döntötte

¹ It has a noble Breeder, and a pure
A learned, and a Poet never went
More famous yet twixt Po and silver Trent:
Chaucer (of all admir'd) the Story gives
There constant to Eternity it lives. (Prologue 10—15. sor.)

² Különben Chaucernek, 1372- és 73-ban III. Edward olaszországi követének, Boccaccio «Teseidája» szolgálhatott forrásul, mely olasz útjában keze közé juthatott.

³ Ez a szövegnek majdnem minden szavára kiterjed és a vitakozók sokszor mind a két részből elkerülik a legvalószínűbb igazságot. Így pl. a «Daughter» örülési jelenetében a szelek elől futó hajót lát képzeletében és mondja:

«Spoon her before the wind.» (III. 4., 9.)
«Fordítsd a szél irányában.»

A Quarto értelmetlenül «Upon»-t írt a szinte értelmetlen spoon helyett. Skeat a darab 1875-i kiadásában az Upon helyére került Spoon vagy másoknál Spoom (hab) szót «Run» (fut) -re javította. Herford a Temple Dramatists' kiadásban (1897.) helyeselte a Skeat-féle «run»-t, de ezért a szövegben ő is «spoomot» írt. Pedig spoon régies helyesírással nyilván a «spin» szó helyett áll = forgatni, «várlni», mint a «rácz krász» bácskai lapdajátékban. Analogia erre a «Fair Em» Trofferd és Treford betűcseréje. (Fair Em I. 1. 14. és V. 1. 263.) Ha spoon = kanalizni, lapátolni, akkor megállható.

⁴ Littledale: The Two Noble Kinsmen... Published for the New Sh. Society. London, 1876.

⁵ Lásd Furnivall előszavát a New. Sh. Society közleményeinben 1876.

el. Már Shelley írta ugyan, hogy «I do not believe, Shakespeare wrote a word of it» (nem hiszem, hogy egyetlen szava is Shakespearétól ered),¹ de ezt sem Steevens, sem Hazlitt, Ulrici vagy Friesen, sem az újak közül Halliwell-Phillips, vagy a dán Bierfreund, sem a később szintén megértett Furnivall és az Erzsébetkori színháznak már többször megnevezett nagy történetírója, Frederick Fleay nem tudták győző módon kimutatni.

Knight Chapmant tartja a nem fletcheri részletek írójának. Ha tekintetbe vesszük, hogy különösen I. 1-ben és V. I-ben mennyi a homérosi harsogású hely, Knight véleménye mellé kell állanunk. Homéros Iliasának és Odysseájának jeles fordítója tudott a homérosi hősök pathetikus, deklamáló, szenvedélytől dörgő hangján beszélni; senki más nem tudott úgy ezen a nyelven, mint ő. Már pedig az I. 1. és az V. I. nyelve ez a nyelv: Chapman² nyelve.

A dán Bierfreund Fletcher rendes munkatársát, Beaumont-t (+ 1616.) hiszi ebben a darabban is munkatársnak, a mit már a maga idejében nagy kritikusként ismert Hazlitt is vallott, sőt Colman is, a két társköltő munkáinak 1778-iki kiadásában. Legújabbán Fleay Massingerben (+ 1640.) kereste színművünk költőjének társát, de alig hiszszük, hogy meg is találta benne. Igaz ugyan, hogy Massinger Fülöp (1584—

¹ Lady Shelley: Shelley Memorials. A «lady» Shelleynek második felesége, kit első nejének, a szép és ifjú Harriet Westbrooknak öngyilkossága után vett el. A nagy idealista hamar elfelejtette élete első ideálját. Mondása: «Ye are many, they are few,» a nemzetközi erőszakosság csekély bátorságra valló jelmondata.

² George Chapman, Homéros nagy fordítója 1559-ben született és 1634-ben halt meg. Egyetemi műveltségű férfiú volt, «university wit»; Oxfordban tanult. 1594-ben már a legkiválóbb tragédiáírók közt emlegették nevét. Darabjainak tárgyát főképp a francia történetből merítette: I. Ferencztől IV. Henrikig. Nevét különösen két tragédiája élte túl: «Bussy d'Ambois» és a pompás gondolatokban gazdag «Caesar és Pompejus». A mint Homéros fordításába bevitte romantikus, egy kissé túlesiszolt, de azért hamisítatlan Erzsébetkori gondolkodását és szellemét, ép így megtehetette ezt a «Két nemes rokon»-ban is. Igen érdekesen ír Chapmanról Swinburne: *The Age of Shakespeare*. London, 1908. 252—259. lap.

1640.) nem egy darabjában: kiváltképen a «The virgin Martyr»-ban, tudott egyszerre nemesen pathetikus és a «groundlings»-ok kegyét keresően közönséges is lenni, akárcsak a «Két nemes rokon» egyik vagy másik szerzője, de ez a «belső» indok nem bizonyíthatja szerzőségét. Ilyenhez mindenkinek kellett tudnia, kivált a színész-írónak. A karzat akkor is megkövetelte a magáét; tapsot, nagyot és erőset pedig akkor is csak a karzat adott. Különben Massinger bizonyosan tiltakozott volna, a miért az «ő» darabját Shakespearenek tulajdonította az 1634-iki Quarto. Ellenben Chapman nem tiltakozott; ő ugyanebben az esztendőben meghalt, a halottakat pedig akkor még könnyebben kifoszthatták, mint ma.

XI.

Merlin születése.

Swinburne keservesen panaszkodik, hogy «szűkebb» földijének, a «thoroughly loyal Londonernek», tehát «cockney»-nek¹: William Rowleynek 1633-ban megjelent legjobb darabját: az «*All's lost by Lust*» (A kéjvágy mindent elveszített) címűt első kiadása óta meg nem jelentették.² Pedig azóta közel háromszáz esztendő telt el. Annál csodálatosabb, hogy egy másik munkája, a melynek jóval kevesebb az értéke: *Merlin születése*, első kiadása (1662.) óta, igaz, hogy csak a XIX. században, egymásután hét kiadást ért.³ Ezt a

¹ A «született» londonit, az angol «rézbőrűt» hívják így, akár Kecskeméten vagy Kőrösön a benszülöttet.

² ... it is inconceivable and incredible that the masterpiece of Rowley's strong and singular genius... should have waited upwards of three hundred years and should still be waiting for the appearance of a second edition (Swinburne: *The Age of Shakespeare* 193. lap.). Rowleynek ezt a mór-spanyol harcok korából vett hatalmas drámáját és legjobb alkotását Gosse és Garnett nagy illusztrált irodalomtörténete meg sem említi. — Rowley színész is volt; virágzási kora 1607—1642 közé esik. Darabjait ismerjük, de életéről az itt felhozottakon kívül alig tudunk valamit.

³ Tyrrel 1851-ben, Delius 1856-ban, Moltke 1869-ben, legkitünőbbben Warnke és Proescholdt 1887-ben, Jakob 1889-ben, Hopkinson 1892-ben, Tucker Brooke 1908-ban adta ki.

hét kiadást a darab nem a maga belső érdekességének, sem Rowley jelentőségének, hanem Shakespeare nagy nevének köszönheti. Mert Francis Kirkman, a szenvedélyes kézirat-gyűjtő (egész rakás Middleton-féle kézírata volt) és nagyon emlegetett könyvkiadó, «Merlin születését» ilyen címmel bocsátotta közre: «Merlin születése, vagy a gyermek megtalálta atyját. A mint többször nagy tapsok közt adták. Írta Shakespear (így) Vilmos és Rowley Vilmos. Placere cupio London. Nyomatta Johnson Tamás a Kirkman Ferencz és Marsh Henrik számára és a Chancery-Lane-ben a «Herczegi Czimer» czégre alatt kapható. 1662.»¹

Milyen hatással lehetett az üzletre, hogy Kirkman, mindenesetre tévesen, ha nem hazugul, Shakespearet nevezte meg ennek a gyenge, fantasztikus és nagyon sokszor trágár, tehát akkor egyedül a karzat² tetszésére törekvő darab szerzőjének, nem tudjuk. A restauratio után a divat felkapta Shakespeare nevét, noha darabjait csak átalakítva adták és nem értették; és ez elég ok lehetett, hogy az üzérkedés visszaéljen vele.

A darab határozatlan, ingatag. Ide-oda támolygó cselekvénye, alakjainak gyenge: a komolyaknak mindig epikus, a komikusoknak groteszk és következetlen jellemzése, a csodás elemnek inkább a színpadi díszítés és látványosság miatt nagyon sokszor és nem mindig indokolt felhasználása egyenesen Shakespeare-ellenes dolgok. Itt-ott egy jobb kép, költőibb hasonlat: ezek megírására azonban, nem egyszer be is bizonyította, Rowley maga is elég volt.

A darab nagyon sokszor megszakított meséje különben ez:

¹ The Birth of Merlin: or The Childe hath found his Father. As it has been several times acted with great Applause. Written by William Shakespear, and William Rowley. — Placere cupio — London: Printed by Tho. Johnson for Francis Kirkman and Henry Marsh, and are to be sold at the Princes Arms in Chancery-Lane.

² Ma a trágárságok bizonyos színházaknál inkább a páholyok és zsölyék közönségének tetszenek. A karzatok sápadt diákjai és a vacsorát maguktól megtagadó lateinerjei nem «groundlingok» többé. Talán azért ülnek ma a magasban; az értelmiség magaslatán is nagyon sokszor.

Lord *Donobert* férjhez adni készül két leányát: *Constantiát* és *Modestiát*. Constantia hajlik is kiszemelt vőlegényéhez, Cornwall grófjához: *Cadorhoz*, de Modestia szüzségét az Egeknak ajánlja és bár sajnálkozva, de kikoszarazza a *gloszteri gróf* fiát, *Edwynt*. Elhatározására nagy hatással van a diadal, a melyet az ifjú brit királynak, Aureliusnak jeles, folyton haragos, feleselő és ezért nagyon egyhangú fővezére: *Edoll* vívott ki az angol-szászokon, a kiket a vérokon walesi király: *Vortiger* hívott be pártos és hazáruló haraggal a saját fajtája ellen. Ezt a diadalt a jámbor remetének: *Anselmusnak* köszönhatték a britek, a kinek csodatétele szoritotta vissza a már győztes pogány germánokat. Ezért ajánlja fel magát az úrnak Modestia. Ám a csata után *Aurelius* öcsce eltévedt az erdőségben; a jámbor remete sem tud rátalálni, ezért nagy a zavar az udvarnál. Aurelius mégis meghallgatja az erejüket újra összeszedett angol-szászok követségét, a melyet a pogányul szép és még pogányabbul cselszövő és hitszegő *Artesia* vezet, az angol-szász királynak és vezérnek: *Ostoriúsnak* leánytestvére. Aurelius első látásra belészeret, békét engedélyez a pogányoknak és Artesiát a remetének és a brit főuraknak tiltakozása ellenére is menyasszonyának jelenti ki, semmibe sem vévén a remete tragikus jóslatát:

Királyom, üdvödet menyben keresd,
E földön boldogságot nem találsz.¹

Ezt az igazán tragikus fejlődést ígérő első felvonást alaposan elfelejti a második. Itt a *Clown*, egy trágár paraszt jajveszékel, a mért leánytestvére, *Menj-bátran-neki Janka* (*Jone Goe-too't*) egy ismeretlen, tollbokrétás úrtól megesett. Együtt keresik az erdőben a születendő gyermek atyját. A csatában eltévedt királyi öcsre: *Uter*, brit herczegre akadnak és örvendő kiáltják: *The Childe has found his Father* (II. 1. 111—112.), a «gyermek megtalálta atyját». Ezzel a kiáltással fogadják az udvar minden emberét, a kik *Utert*

¹ Alack, sweet Prince, that happiness is yonder
Felicity and thou are for asunder. (I. 2. 166—67.)

keresik és utasításukra végre meg is találják. A királyfit az udvarhoz viszik, a hol meglátja új sógornőjét, Artesiát, régi ideálját, a kit, az ismeretlent, már az erdőkben is hajszolt. Heves szerelmi mámorát már-már legyőzné: de ime, *Artesia* maga ajánlkozik. Gyilkolja meg Aureliust — s az ő neje lesz. A megrémült *Uter* színlag helyesli a tervet; látja, hogy *Artesia* csak népe javát keresi és őket, a testvéreket, velük Britanniát tönkre akarja tenni. József- és Putifárné-féle jelenetekben azonban az ellene fellépő *Utert* férjénél bevádolja *Artesia*, mire a szerelmes, rajongó Aurelius öcsesét és egész udvarát elcsapja. Ez a nagy jelenet már a III. felvonásban történik, a melyet némikép az készített elő a másodikban, hogy Aurelius, noha a remete a csudatévő pogány varázslót, ki a szászok jóhiszemősége bizonyítására Hektor és Achilles szellemét megjelenteti — megtöri és megalázza, mégis megáll *Artesia* és a szászok mellett.

Pedig a végzet egy új csodatevővel áldotta meg az elvakult brit király népét. Jelentkezik Janka csábítója, a ki maga az *Ördög* s hírül adja gyermeke születését. «*Merlinnek*,»¹ Silvesternek, az erdő gyermekének hívják (III. 3. 34.). A gyermek tehát tényleg megtalálta atyját, a kit a Clown óriási aggodalmái és komikus balsejtelmei közt Janka szakállasan és jövendőmondó-könyvvel apró kezében a világra is hoz. A gyermek most igazán megtalálta atyját. Komázik a nagybátyjával és apjával, az ördöggel. Ez Walesba küldi, hogy segítsen ez ország breton vérű királyának, a szászokat behívó, hazaáruló Vortigernek mindig újra- és újra összedülő kastélya felépítésében.

De *Merlin* hazafi. A negyedik felvonásban, mely Walesban játszik, megriasztja Vortigert gyászos jóslásaival. Pedig Vortigernek erélyre van szüksége. A száműzött *Edoll* vezér, Constantia és Modestia kikosarazott és ezért csak harczy

¹ A «*Merlin*» kelta szó, tulajdonképen a «tenger lakosát» jelenti. A breton mondáknak ez a híres bűbájosa a színmű *Uter* királya fiának, a kerek asztaláról híres Artus (Arthur) királynak nevelője. A monda szerint kedvesének, Viviannak árulása folytán örökre eltűnt a földről, de Brezeliand erdejéből a bretonok babonás füle még évszázadok után is hallotta jósló hangját, a mely a földön maradt.

dicőségét kereső kérőivel összevonta hadait, hogy előbb a gonosz Vortigert verje le, mielőtt a szászokkal egyesülhet, aztán magukat az angolszászokat. A terv sikerül. *Uter* és *Edoll* leverik Vortigert, kinek ezt Merlin két tűzokádó-sárkány jelképében megjósolta és most egy lángot szóró csillag a diadalmas csata mezején *Uter* királyságát, fiának, Artusnak születését, a brit uralom megszűnését és az angol-szász heptarchiát jósolja meg. Időközben bevezetik a fogoly Artesiát, kit elevenen való eltemetésre ítélnek, a kérők pedig a két apácza-leányról végleg lemondanak. Janka egészen váratlanul és eddigi jellemével ellenkezően keményen ellentáll az újra szerelmét kínáló Ördögnek, a kit Merlin¹ a szó szoros értelmében a pokolba küld, erényes anyját pedig azzal vigasztalja, hogy holta után emléket állít neki:

Ingó kövekből, művészin függőkből,
Vakolatot sem tesz kezem közéjük.¹

A stonhengei kövek bizonyosan hívebben őrzik az ördög kedvesének és Merlinnek emlékét, mint Rowley. A szerző nem hisz Merlinben. Olvassuk csak el a IV. felvonás ötödik jelenetét, hogy meggyőződjünk, mennyire nem hisz hőse komolyságában és mennyire kifigurázza. Shakespeare ezt, ha része volna a darabban, sohasem engedte volna meg. Ő az igazi költő szent naivitásával hitt minden alakjában, és soha sem akarta megcsalni közönségét azzal, hogy olyant hitessen el vele, a mit maga sem hisz. Ő nem a «groundlingok» ostoba hiszékenységére számított, hanem közönségének arra a nemes illuziójára, a mely hitt, mert tudta, hogy költője is hisz a szöke Apollo nyújtotta, castaliai vízzel telt bilikomból felgyöngyöző látományokban.²

¹ With pendulous stones that I will hang by art

Where neither Lime nor Morter shalbe us'd. (V. 1. 101—102. s.)

A monda a salisbury-i síkságon emelkedő «Stonhenge» kőcsoportban látja az ördög kedvesének a darabban érintett síremlékét.

² Maga Shakespeare ezitálja Ovidiusból:

Vilia miretur vulgus: mihi flavus Apollo
Pocula Castalia plena ministret aqua.

Shakespeare szerzőségét *Tiecken*¹ kívül jelentékeny kritikusként alig is vette komolyan. *Hopkinson* az egész darab szerzőségét Rowleynek ajándékozza, *Daniel Middleton*nak (1570—1627.), a jogot tanult írónak tudja be, a ki egyébként nem egy darabot, sokszor igen jókat, mint: «*The Changeling*,» «*A fair Quarrel*» és a bájos «*The Spanist Gipsy*» címűeket együtt írt Rowleyval.² Fleay régebben (*Life of Sh.* 1889. 289—90. l.) elfogadta a komolyabb részletekre nézve ezt a véleményt, de «*Biographical Cronicle of the English Drama*» (1891.) című munkájában azt tanítja (II. 105. l.), hogy Rowley ebben a darabban egy régi drámát dolgozott át, melyet *Uter Pendragon* (ez az Aurelius öcsese, Artus atyja) cím alatt 1597-ben játszottak a lord-admirál «szolgái».

Merlin születésének azonban nem ez a darab az ősforrása. Merlin történetét elsőnek a kilenczedik évszázadi *Nennius* «*Historia Britonumja*» beszéli el, majd a «*Lokrin*» szerzőjének főforrása:³ a XI. évszázad híres krónikása: monmouthi Godofréd. A norman trouvère: *Wace* rövidsoros francia versekbe szedte a Merlin-mondát 1154-ben az ő «*Le Brut*⁴ d'Angleterre»-jében, a melyet a Wales határmegyéjén élő *Layamon* nevű egyházi férfiú, a vidék szájhagyományyaival megtoldva a XIII. évszázad elején angol nyelvre fordított. Innen kezdve, de már előbb is, nyugati Európa minden nemzetének irodalmában szerepel a Merlin-monda: Rowley tehát akárhonnán meríthette, még az angol Meistersängernek, a XV-ik évszázadi lantverő szücsmesternek, *Henry Lonelich*nek költőietlen «Merlin»-jéből is. Ha Lonelichtől vette volna is a nyers anyag némely részét, tagadhatlan, hogy költészetének néha igazán ragyogó himporát

¹ Ludwig Tieck: Shakespeares Vorschule. II. XXXIX. l.

² Richard Garnett and Edm. Gosse: English Literature. Volume II. 345—346. l.

³ Lásd erről: Magyar Shakespeare-Tár II. k. 1. füzetében: «Az ál-shakespearei Lokrin és a hun-magyar hagyomány» című értekezést 29—64. l.

⁴ Ez Brutus, a Trójából menekült hős, a monda szerint Anglia első királya.

pazarolta erre a nyers anyagra. Csakhogy ez a himpor keményebb érintésre könnyen leválik, míg az igazi Shakespeare varázsos színei eltörölhetetlenek.

XII.

Morus Tamás.

Angolország lord-kancellárjának, az állhatatosság nemes hősének tragédiája három különböző kiadásban ismeretes. Dice Alexander az angol Shakespeare Society számára 1844-ben nyomatta ki az eredeti, a British Museumban őrzött kézirat szerint, Hopkinson ezt a Dyce-féle szöveget modern helyesírással 1902-ben adta ki, végül legújabban, 1906-ban Tucker Brook jelentette meg, összehasonlítva a kéziratot a két kiadással a *The Shakespeare Apocrypha* című munkájában? ¹

Ha végigolvassuk a színművet, sajátságos hatással van ránk. Akár egy katonai zenekar tehetségesebb karmesterének potpourriját hallanók. Ugró-polkák, keringők, katonai takarodók közül egy-két perczig Wagnernek Sigfried-gyászindulóját halljuk. Áhítatos lélekkel hallgatjuk a fölséges hangokat és ha csak műkedvelők vagyunk is, felismerjük, hogy ime, a tökéletlen rézfúvókon keresztül egy halhatatlan mester szólott hozzánk.

A darab második felvonásának harmadik és negyedik jelenete, különösen a negyedik jelenetnek első 172 sora, a harmadik felvonás második és harmadik jelenete, a többi, részint durván realiztikus, részint trivialisan tragikus jelenet között kétségtelenül egy nagy költő alkotásának a hatásával van ránk. Ezeket nagy költő írta, kiáltunk fel meglepetten; «a legnagyobb, a legeslegnagyobb, maga Shakespeare,» mondja a kiváló kutató: Richard Simpson «Van-e eredeti kéziratunk Shakespeare-től?» című értekezésében. ²

¹ A Tucker Brook átvizsgálta szöveget használtam valamennyi itt közölt ál-shakespearei színmű ismertetésénél.

² Richard Simpson: Are there any extant M. S. in Shakespeare's Handwriting? Notes and Querries. (Jegyzetek és kutatások.) VIII. 1871.

Őt az említettük 172 sorra nézve James Spedding: «Shakespeare kezeirása» című tanulmányában erősen támogatja.¹

Simpsonnal és Speddinggel szemben dr. Furnivall² és Fleay³ kételkednek abban, hogy akár az említett jelenetek kéziratai, akár maguk a jelenetek Shakespearétól valók.

Maga a kézirat, fájdalom, nem nyújt felvilágosítást; nem hasonlíthatjuk össze Shakespeare más drámáinak kéziratával, mivel ilyent eddig még nem fedeztek fel. Ám a mesteri szöveg tényleg nagy költőtől való; és ha összehasonlítjuk VI. Henrik második részének IV. felvonása második jelenetével, kivált Jack Cadenek «Be brave then... There shall be, in England, seven half-penny loaves sold for a penny» bekezdésű beszédjétől fogva:⁴ meg kell győződünk, hogy hangra, tárgyra, a beszéd jellemzete, világos, humorosan népies módjára nézve, a melyből azonban mégis kiérzik Shakespeare «*Odi profanum vulgus*»-szerű lelkülete, ezek a jelenetek kizárólag Shakespearere vallanak.

Erre nézve alig maradt kétségem, mikor a darab II. felvonásának negyedik jelenetében Morus Tamásnak a lázongó nép lecsillapítására mondott beszédét olvastam. Nines egyetlenegy Erzsébet- vagy Jakabkori drámaíró, a kiben a felekezetek, de még többször a más nemzetek iránt való lekicsinylés hangja meg ne szólaljon. Ebben Shakespeare, a mint azt egyizben már már kimutattam, fényes kivétel.⁵ Az említett jelenetben Morus Tamás, mikor az idegen nemzetűek iránt elnézésre és engedékenységre inti a lázongókat, ezt mondja:

¹ James Spedding: Shakespeare's Handwriting. Notes and Queries. X. 1872.

² Frederick Furnivall a «The Royal Shakspeare» című Shakespeare kiadásban 1898. I. CXV. l.

³ Frederick Gard Fleay: Chronicle History of the Life and Work of Wm. Shakespeare Player, Poet and Playmaker. (Röviden: Life of Sh. cím alatt.) London, 1886.

⁴ «Legyetek bátrak; Angolországban hét félgarasos kenyeret kaptok ezentúl egy garasért.»

⁵ Lásd erre: Magyar Shakespeare-Tár. I. évf. 3-ik füzet: «Shakespeare minálunk» cz. értekezést.

... s ha a király

— — — — —
 Nagy bűnötök miatt nem várt kegyével
 Csak száműzést ró rátok, vaj' hova
 Mennétek? Oly nemzet van-e
 Mely befogadna: vlém vagy francia?
 Német, spanyol vagy portugál vidéken
 És mindenütt, hol nem angol az úr,
 Idegenek lennétek! Tetszenék-e,
 Ha oly vad barbárok közé jönnétek,
 A kik utálatos erőszakkal
 E földön nektek helyt nem engednének?

— — — — —
 S ti így tesztek más hon szülöttivel.
 Pogány embertelenség tettetek.¹

Hamisítatlan Shakespearei érzület beszél e sorokban.

Egyáltalán csodálatos, hogy ez a más nemzetekkel, de különösen a katolikus vallással és annak nagy vértanujával, Morus Tamással rokonszenvező darab megszülethetett az Erzsébet-kori Angolországban. Hiszen az 1535-ben lefejezett vértanu, a ki vallásos meggyőződésből tagadta meg öreg barátjával, Fischer János püspökkel együtt az angol király egyházi fennhatóságát, rettenetes vádlója Erzsébet édesatyjának, a zord tirannusnak, VIII. Henriknek. És a darabot mégis meg-

¹ ... Say now the king

— — — — —
 Should so much com to short of your great trespass
 As but banish you, wheter would you go?
 What country, by the nature of your error,
 Should geue you harber? Go you to Fraunce or Flanders,
 To any Jarman prouince, to Spaine or Portigall,
 Nay, any where that not adheres to England,
 Why, you must needes be straingers: would you pleasd
 To find a nation of such barbarous temper
 That, breaking out in hiddious violence
 Would not afford you an aboard on earth,

— — — — —
 — — — this is the strangers case
 And this your momtanish inhumanytye.

(II., IV. 144—146—155.; 161—162. l.)

Az utolsó sor «momtanish» érthetetlen szavát Fleay igen szerencsés találatkonysággal «Mohammetanish»-ra, «mohamedán»-ra javította.

írták; 20 ívre írt kézírata maig is megvan. Az ívek ugyan szakadozottak, 19 ív írása írnok másolása csak, a többi négy- vagy ötféle kéztől eredően kiegészítés, az első szövegre ráragasztott hirtelen munka; a Shakespearenek tulajdonított részletek meg éppen aláhúzásokkal, sorok közé ékelte sorokkal bővelkedők: de ez a röpke lapokból álló, töredezett, hiányos és összeragasztott papirosokra írt darab mégis csak sokkal ékesenszólóbb vádirat VIII. Henrik ellen, semhogy Erzsébet akármelyik censora, bármely kikötéssel is engedelmet adhatott a darab színrehozatalára.

Pedig adott. Az írónki kéztől gondosan írt első lap szélén a királynő udvari multságainak főrendezője (Master of the Revels): Sir Edmund Tilney a darabból csak az idegenek miatt való néplázadás jeleneteit kívánja töröltetni, ezt írván oda sajátkezüleg: «Hagyjátok ki a lázadást egészen és annak okait... és nem másképp, saját veszedelmekre meggyen különben.» E. Tyllney.¹

A cím, a szerző neve és a jelenetek elrendezése nélkül való kézirat tehát ránk maradt, még pedig a Tyllney óhajtott változások nélkül. Nem égette el a hóhér keze, de úgy látszik, nyomdafestéket sem látott 1844-ig és nem akadtam nyomára, színre került-e valaha? Eltűrték volna-e a puritánok s a náluk felekezeti tekintetben még türelmetlenebb anglikánusok, hogy a nemes vértanú oly nagy rokonszenvet ébresztően újra életre támadjon a londoni színpadokon? Óhajtották volna-e látni, hogy a hithű nagy kancellár az ő egyszerű, humoros beszédjével, tréfás mókáival hogyan szegyeníti meg a hatalmas, de erőszakos birói kart *Suresby* bíró személyében (I. 2.),² hogyan nyeri meg fényes elméjével

¹ Leave out ye insurrection wholly and the cause thereof... and not otherwise, att your own perilles. E. Tyllney.

² Ezek az ártatlan tréfák nagyban hozzájárultak a kancellár vesztéhez. Itt is beigazolódott, a mit Sterne mondott az ő szegény Yorick papjáról, a kit enyelgő tréfái miatt tönkretett a megsértett «tekintély»: Good easy man!... they smot his root, and then he fell, as many a worthy man has fallen before him. (Szegény vidám ember; az élete gyökerét sebeztek meg, és akkor elesett, a mint előtte már sok érdemes ember. Sterne, *Tristram Shandy*. Tauchnitz, I. K. 23. l.)

Anglia nagyjainak elismerését, a kik a királylyal kiküldetik, hogy az idegeneknek nagyon túlzottan festett (I. 1.)¹ visszaélései miatt fellázadt köznépet lecsillapítsa. Jóleső érzéssel látták volna-e még a legtürelemesebbek is, hogyan szabadítja meg a lázadás miatt már az akasztófa alatt álló kardos, szájas, de urához hű londoni menyecskét, *Dollt*, (III. 1.), milyen vendégszeretettel fogadja előkelően pompás, igazán angolos háztartásában² a nagy Erasmust és Anglia mágnásait ő, a hajdani egyszerű sherif? (III. 2.) Bizonyosan rosszkedvűen nézték volna a Hamletben és a Szentivánéji álomban oly szívesen élvezett «színjátékot a színjátékban», a mint Morus humoros közbeszólásaival kísérve egy komédiás-csapat eljátszása vendégei előtt az «Elmésség és a bölcsesség házassága» című morálitást. De mégis borzadva látták volna még a leggyülökdöbbek is, hogyan borul el hirtelen Morus napja, mert ellenszegül a király akaratának. Hogyan czepeklik a Towerba, hogyan vesz könyfakasztó búcsút családjától s hogyan hull porba feje annak a nagy férfiúnak, a ki még végső órájában is derült philosophus marad, a halállal a modern hallgatót kissé elidegenítő módon (a mi már a szerző hibája) így tréfálkozván: «Az éjszaka vesekőveim fájdalmat okoztak; de a király ritka orvosi rendelvényt küldött.» (T. i. a halálos ítéletet.) Aztán így folytatja:

Ide, a vizeletkémlővel,

Hadd lássam; biz kő van vizemben.³

¹ Ennek a jelenetnek a kézírata egészen más, mint a Sh.-nek tulajdonított II. 4-é.

² Maga Morus bizonyos nemzeti büszkeséggel mondja:

«For, off all people that the earth affords
The Londoners fare richest at ther bourds.»

Mert mind között a fényes nap alatt
A londoni ebéd a legdúsabb. (III. 3. 21—22.)

³ «I have had a sore fitt of the stone to night, but the king has sent such a rare receipte.»

... reach me the vrinall:

Ha! let me see; there is grauell in the water.

(V. 3. 19—21.; 23—24.)

A trivialitásnak és a fenségesnek ebben a példában is feltüntetett keveréke a darab legnagyobb hibája. Morus jellemzésében azonban hibátlan az ismeretlen szerző és a mi fő, sohasem tiszteletlen iránta, hiszen az idéztem helyen is csak öntudatlanul az. Nem úgy, mint a «Két nemes rokon» írója, a ki két ízben is cinikus módon emlékezik meg Morusról, I. Jakab udvarának és hízelt cselédeknek bizonyosan nem kis vígasságára.¹

A darab keletkezésének idejét 1590 és 1596 közé teszi Tucker Brooke. Erzsébet uralkodását u. i. a köznépek nem egy nyugtalankodása zavarta meg. 1586-ban és 1595 júniusában meglehetősen hasonló okok miatt lázongott a nép; a kenyér akkor is drága volt, idegenből szakadt hízelkedők akkor is szipolyozták. Nagyon valószínű, hogy ezek az alkalmi okok játszottak közre a darab megírásában, s a Master of Revels ezért tiltakozott a forradalmi jelenetek ellen. De meg a IV. felv. I. jelenete bizonyos *Ogle*² borbélyt említ, a kiről Cunningham már 1584-re kimutatja, hogy élő személy volt, még pedig színházi borbély, a kire a darab írói bizonyosan nagyon jól emlékeztek 1590 után is.

Nehéz volna bebizonyítani, s eddig nem is sikerült, hogy a darab tényleg színre került. Fleay kimutatja, hogy az a név, a mely a kéziratban a III. f. 3-ik jelenetének:

¹ Mikor a «Two Noble Kinsmen»-ben a börtönőr azzal fenyegeti Palamont, hogy több lánczot rak rá, ez így felel:

«Il make ye a new Morisse.» = «Uj Morust csinállok neked.» (II. 2. 328.)

Hogy a darab szerzője itt nemcsak az akkori Morris nevű tánczot érti, kitűnik a szójátékból, melyet a darab iskolamestere a táncz és Morus nevéből, kinek lefejezésére céloz, kegyetlen cinizmussal csinál:

... «nézz biztos irányban
A nagyhatalmú, könnyű súlyú *Morr*-ra
Is szótag járul hozzá; forraszd össze
S Morris lesz az egész. (III. 5. (132—135.))

² Itt az egyik színész ezt mondja:

«Egyik társam hamarosan átszaladt Oagles-hez, hogy hosszú szakállt hozzon.» = «One of my fellows is but run to Oagles for a long beard.» (IV. 1. 125—126.)

«Belép a követ» utasításában a «követ», «Messenger» szó alá írva van: T. Goodal, egy Thomas Goodale színész neve. Ez a színész 1592-ben tagja volt lord Strange társulatának, a mely kevéssel később a «lord Chamberlain szolgálai» név alatt volt ismeretes. Ismeretes és híres, mert Shakespeare társasága volt és a Globe-ban az ő igazgatása alatt játszott.

Ez a nevezetes adat¹ azonban csak azt bizonyítja, hogy a darab szerepei ki voltak osztva. Felléptek-e a szereplők «saját veszedelmükre»: ezt a kérdést még nem látom eldöntöttnek.

A darab forrásaiul Hall² és Fox³ munkái szolgálhattak. Főforrása azonban az a még nagyon eleven emlékezet volt, mely Shakespeare korában minden elfogulatlan angol szívében élt s a mely megemlékezést semmiféle zsarnoki önkény ki nem irthatott. Morus Tamás is elmondhatja Qu. Enniussal:

Volito vivu' per ora virum.

★

Az értekezésem elején említett tizennégy ál-shakespearei színmű (kettőről: Lokrinról és a Yorkshirei tragédiáról külön emlékezem meg) több-kevesebb joggal követelhetné magának, hogy részben vagy egészben Shakespearet ismerjék el szerzőjükül. Azt, hogy melyik darab *nem* Shakespeareé, a mindig erősebb fegyverzettel harczoló kritika megdönthetetlen bi-

¹ Fleay: A Chronicle History of the London Stage (sokszor röviden «History of the Stage» czímen idézve). London, 1890. 84. lap.

² Edward Hall (1498—1547.) protestáns szellemben írta meg történeti munkáját IV. Henriktől VIII. Henrikig.

³ John Fox (Fuxe, 1516—1587.) szintén rajongó protestáns író volt, a miért Mária királynő kegyetlenül üldözőbe is vette. Érdekes, hogy ifjú korában annak a Lucy at Charlecote-nak a nevelője volt, a ki Shakespearet vadorzáson érte és Stradfordból kiűldözte és a kin ezért Shakespeare, szintén állítólag, súlyos rigmusokkal állt boszut. «Actes and Monuments» (népiesen «The Book of Martyrs») című nyolcz kötetes munkája nevezetes forrásműve az angol renaissancának.

zonyítékokkal kimutatta. Írt-e Shakespeare a 12 közül csak egyet is, vagy egyiknek-másiknak egyes részletét: ez a mai napig inkább a hitnek, mint a meggyőzésnek, vagy éppen a meggyőzésnek dolga. Mert ebben a kérdésben ma még csak hitünk, erősebb vagy gyengébb hitünk lehet, de biztos tudáson, kétségbevonhatatlan bizonyítékokon alapuló meggyőzésünk nem. A tudás külső bizonyítékokon alapul, a hit mások tekintélyén és a hit tárgya iránt való szeretetünkön. Nemcsak a vallásos hit, a benső okokon nyugvó, talán inkább alanyi érzés szülte esztétikai hit is türelmet és méltánylást kíván a maga számára: az egyházi kultusz és a szép kultusza egyformán. Ezért, a mit Hood Tamás az egyházak kultuszáról elmondott, elmondhatjuk a szép kultuszáról, és ebben a Shakespeare-kultuszról is, csak éppen a «heaven» szót kell a «heavenly» Shakespeare névvel helyettesítenünk:

«My heart fervents not with bigots leaven
All creeds I view with toleration thorough;
And have a horror of regarding Heaven ¹
As anybody's rotten borough.²

¹ Shakespeare.

² «Szűm nem dagasztja vakhit élesztője,
Minden hitvallást méltánylással nézek;
A menyről álmát ne csak egy nép szője:
Hiszen a mennyország nem voksos-fészek.»

SHAKESPEARE KORA.

Irta YOLLAND B. ARTUR.

Az egész világirodalomban talán egy író sines, a ki oly kevésbé tükre a maga korának, mint éppen Shakespeare. Drámaiban az örök-ember problémáival foglalkozik: korának nagy, világraszóló politikai, vallásos, szociális, művelődési kérdései meglehetősen hidegen hagyták. És mégsem érthetjük teljesen, ha az Erzsébetkor viszonyait és erkölceit nem ismerjük. Külsőségekben a kor ízléséhez, felfogásához alkalmazkodik: hasonlatait, képeit gyakran az akkor dívó szokásokból, szórakozásokból, vagy az Erzsébetkorban még ismert hagyományokból merítette. Ha ezeket nem ismerjük, ugyanabba a hibába eshetünk, mint az az öreg asszony, a ki egy alkalommal, a mikor az előadó azzal vádolta Juliát, hogy Romeót már első megismerkedésüknél megcsókolta, — azon mindenesetre fontos bevezetés után, hogy ő az előadó tanár anyja is lehetne — szemére hányta, hogy magyarázó szavaival ezt a rossz teremtetést mint valami finom lényt állította oda, holott ez a tette valódi erkölcstelen, számító természetét leplezte le. A jó asszony attól félt, hogy az előadó védelmezése csak az erkölcs rovására lehet; azonban, mikor megtudta, hogy ez a könnyelműnek látszó viselkedés az Erzsébetkorban bevett szokás volt, megnyugodott. «Harminez év óta», így folytatta, «rágalmazom Julia jellemét; de soha többé nem teszem». «Ha ez a tudatlanság, a mely a társadalmi szokásoknak csak egy jelentéktelen részletére vonatkozott, azt eredményezhette, hogy valaki a világirodalom egyik leggyönyörűbb, legszeretreméltóbb női alakját becsmételje, jogosult annak a feltevése is, hogy sok más, hasonló hibát követ el naponként számtalan kritikus, a ki

Shakespeare szövegét jobban ismeri, mint a viszonyokat, a melyekben Shakespeare azt írta». ¹

Az emberi természet alapjában nem igen változik; hiszen azért oly nagy Shakespeare művészete, mert ezt az igazságot tudta. Azonban részlet-vonásokban mégis történnek változások századról századra, nemzedékről nemzedékre. Shakespeare drámáinak egyes, a mai kor ízlése szerint lehetetlen részletét csak akkor tudjuk felfogni, ha tisztában vagyunk azokkal a változásokkal, a melyeken keresztül — három évszázad folyamán — az emberiség fejlődött. Ehhez szükséges, hogy az Erzsébetkori emberek temperamentumát megismerjük.

Nagy szellemi képességekkel, fényes intellektuális erőkkel dicsekedhetett az Erzsébetkor; az emberek azonban sok tekintetben éretlenek voltak. A három fővonásuk volt: *hiszenység, kiméletlenség* (vagy *vadság*), az *utánzásra való hajlam*. Mindegyik tulajdonság gyermekes temperamentumra mutat. Hosszú küzdelmek, nehéz megpróbáltatások előzték meg Erzsébet dicsőséges uralmát. VIII. Henrik, Mária és Erzsébet alatt az ország vallásos meggyőződése háromszor változott meg. A belső viszályok a nemzet teljes figyelmét, egész erejét lekötötték. Csak a nagy királynő trónralépése után ébredt fel az angol nép a maga erejének a tudatára. A nemzeti öntudat fejlődése azonban csak a Nagy Armada leverése után érte el tetőpontját. A nemzeti érzést, a nemzeti önérzetet, a nemzeti büszkeséget, a mely ezt a nemzeti győzelmet követte, legfényesebben fejezik ki a haldokló Gaunt szavai (*II. Richard II.* 1.):

E szent királyi trón, e dús sziget,
E hatalom hona, Mars székhelye,
Ez új éden, e félpáradicsom,
E természettől épített erőd
Harcz és ragályok vésze ellenében,
E boldog népraj itt, e kis világ,
E drágakő ezüst tengerbe szegve,
Mely néki sánczul szolgál s fal gyanánt

¹ Stephenson: *«The Elizabethan People»*. 3. (New-York. 1910.)

Szegényebb országok vetélye ellen,
Ez áldott hely, e föld, e biralom,
Királyok méhe és dajkája...

A fejlődés folyamán, a mely ebben a büszke hazaszere-
tetben és önbizalomban jutott tetőpontra, az angol nép még
csak fejletlen gyermek volt. Új eszmék keletkeztek, a melyek
az Erzsébetkor fogékony, ifjú lelkét teljesen hatalmukba ke-
ritették. «A Spanyolország fölött aratott győzelem időt és
alkalmat adott a gondolkozásra, a tanulmányozásra, az alko-
tásra. Az egész szellemi látóhatárt a középkori tudatlanság
menekülő felhői borították. A föld már gömbölyű volt.
Napról-napra mindjobban kezdték ismerni. Új térkép jelent
meg India ábrázatával. Harvey ereiben kezdődött a vérkering-
és».¹ A szellemi látóhatár — mintegy varázsütésre — cso-
dálatos gyorsasággal megnagyobbodott. Az irodalom kincsei
ismeretessé lettek. Az olasz Renaissance teljes egészében
plántálódott át angol földre. Holinshed és társai történetet
kezdték írni. Surrey és Wyatt a költői munkásságnak fona-
lát újra felvették. Spenser újra életre ébresztette az eszmé-
nyi lovagkort. Ideges lelkesedéssel munkálkodtak a költők és
drámaírók a hazafiság fokozásán. A nagy Morus Tamás egy
politikai eszmény-világot alkotott. Sidney a lovagiasság éré-
nyeit az élethez alkalmazta. Frobisher, Hawkins és Drake
új világ csodáival tértek haza; a vendéglők példátlan törté-
netektől, mesebeli emberek és növények leírásától visszhang-
zottak. A kereskedelem felvirágzása oly mértékben haladt
előre, a minőről az előző kor még álmodni sem mert. Az
építészet, a ruházkodás, az élelmezés terén minden nap va-
lami újítás. A sok új eszmétől az ifjú Erzsébetkori nemzet
még lélekzeni sem tudott. Előtte semmi sem volt lehetetlen.
Gyermekek naivsággal mindent elhitt, a mit elébe tártak.

Nem véletlen, hogy az első angol vígjáték hőse² — egy
balek, a kit élősködő csatlósa, Merry Greeke, ép oly könnyű
szerrel ámit és a maga céljaira felhasznál, mint Jago
Othellót.

¹ Stephenson i. m. 8.

² *Ralph Roister Doister*, írta Udall Nicholas (1550 körül).

Az Erzsébetkor hiszékenységét még az a rengeteg babonás hit is bizonyítja, a mely akkor minden körben uralkodott. A felvilágosodás előtt állott akkor az angol nemzet, mint a helyesen nevelt gyermek, a ki még középiskolai éveiben is hisz a karácsonyi csodákban.

A fejlődés kezdő stádiumában álló népre jellemző még a vadság, a kegyetlenség is. Ez az Erzsébetkorban nem a gonosz tettek, a kegyetlen gyilkolások képében, hanem abban nyilatkozott, hogy az életnek nem nagy becse volt. Sok esetben nem a törvény, hanem a maga ereje védte az embert. A gyakori, végzetes kimenetelű verekedések megedzették az emberek szívét, érzékenységét. Mindenki karddal járt. A vér látása semmiféle borzadást nem okozott. Modern felfogás szerint a *Romeo és Juliá*-ban előforduló utcái verekedés,¹ a melynek Mercutio és Tybalt esnek áldozatul, legalább is szégyenletes dolog; akkor mindennapi esemény volt, a mely fölött az emberek rögtön napirendre tértek. Hiszen ilyen verekedésben halt meg Marlowe is.

Az Erzsébetkori kegyetlenség még a büntetésekben is visszatükröződik. A többi módhoz képest, az akasztás csak is szelíd megtorlásnak mondható. A «boszorkányokat» elégették. A ki mást megmérgezett, azt sós vízben vagy ólomban forralták. Majdnem minden faluban volt kaloda: «Kent-et is kalodába zárták, mert Oszvaldot megverte; ha úgy tett volna Stratfordban, Shakespeare idejében, ugyanaz lett volna sorsa».² A pellengér is fontos szerepet játszott az akkori igazságszolgáltatásban; ez volt a csavargók rendes büntetése, korbácsolással súlyosbítva! A testi fenytetés fontos alkotó része volt a családi — és egyetemi — fegyelmi rendszernek.

Az egykori drámában ez a kegyetlenség gyakran jut kifejezésre. *Lear királyban* Gloster szemeit a közönség előtt, a színpadon nyomja ki Cornwall.³ *Tamerlan*, a *Maltai zsidó*, *Titus Andronicus* borzalmai csak olyan közönségnek nyújthattak élvezetet, a mely belső művelődés tekintetében még

¹ III. felv. I. sz.

² Stephenson i. m. 17.

³ III. felv. VII. sz.

éretlen volt, s a mely a középkori tudatlanság sötét árnyékából egyszerre — minden átmenet nélkül — a szellemi Renaissance vakító fényébe rohant.

Ez a köszívűség még a sportok, a szórakozások terén is megnyilatkozott. Egyik legnépszerűbb «sport» a medve-kinzás vagy medveviadal volt («bear-baiting»). Ennek két főbb válfaja volt. Vagy kutyákat eresztettek a lebilincsel medvére, a mely így is sok kutyát tett harczképtelenné, vagy egy lelánczolt vak medve körül álltak, oroszlánokkal, a melyekkel addig verték-ütötték a szegény állatot, a míg össze nem roskadt. Ép oly kegyetlen szórakozás volt a kakasviadal is, meg az a játék is,¹ a mely abból állt, hogy egy karóhoz kötött kakast addig dobáltak fa-darabokkal, a míg ki nem mult. Ha egyik másik lába eltörött, feltámasztották, hogy a játékot folytathassák.

Az emberek egymás között is olyan szórakozásokat űztek, a melyek ma legalább is brutalitások-számába mennének. Ilyen volt a «quarterstick» — az erzsébetkori «Mensura» — addig ütötték egymást fejbe, míg vér nem folyt. És ezt mulatságnak vették.

Az Erzsébetkoriak még az örülséget is tréfa-számba vették. Ezt a betegséget nem értették meg. Őszintén hitték, hogy a beteget az ördög szállta meg; csak úgy volt gyógyítható, ha a gonosz szellem lakóhelyét részére tűrhetetlenné tették. Azért bántak oly kegyetlenül az örültekkel. Erre a bánásmódra czéloz Shakespeare *A hogy tetszikben*:² «a szerelem merő bolondság, és mondhatom neked, csak úgy megérdemli a kótert és a korbácsot, mint a bolondok; és annak, hogy ezeket mégsem büntetik és gyógyítják így, nem egyéb az oka, mint hogy e hóbort annyira közönséges, hogy magok a porkolábok is szerelmesek». Hasonló hivatkozásokat találunk a *Vízkeresztben*,³ a hol Malvolionnak szabják ki ezt a gyógyító büntetést és a *Tévedések Vigjátékában* is,⁴

¹ «Cock-throwing».

² III. felv. II. sz.

³ V. felv. 1. sz. 312. és 349—50.

⁴ V. felv. 1. sz. 245—48.

a hol Antipholus panaszkodik az őt ért kegyetlen sértésekről:

E ezudar gazember
Most ördögüzőként állott elő, ...
Rám fogta, hogy megszállt az ördög. Ekkor
Rám estek, összekötve elcipeltek,
S otthon sötét, penészes lyukba dobtak.

«S mégis, — bár kegyetlenek, az állatok szenvedései irányában közömbösök, gyorsan készek a vérontásra, hozzászokva a feldarabolt gonosztevők és a bitófán lógó, lánczokba vert hullák látásához, — ez csak az egyik oldala az éremnek. Az Erzsébetkori nép istenfélő volt, a nők irányában lovagias, az idegenhez jószívű, a királynőhöz hű, hazájáért kész meghalni». ¹ A nagy Sir Philip Sidney (atyjának) fiához intézett egyik levelében a következő tanácsokat találjuk, a melyek az akkori magasabb műveltségre vetnek világot és visszhangra találnak *Hamletben* (Polonius tanácsai a fiának) és *Minden jó, ha jó a végében* is (a grófnő tanácsai a fiatal, Párisba induló grófnak): «Alázatos legyél és engedelmeskedjél tanítóidnak; mert, ha nem neveled magadat arra, hogy engedelmes legyél mások iránt..., nem léssz képes soha másokat az engedelmességre tanítani... Szerény legyél minden társaságban; inkább hányják szemedre könnyelmű társaid leányos szégyenlősségedet, mint hogy komoly barátaid arcátlan merészséggel vádoljanak. Gondolj meg minden szót, még mielőtt kimondod... Mindenek fölötte ne mondj soha hazugságot... nagyobb gáncs soha sem érhet úri embert, mintha hazugnak tartják».

A szegényekkel is emberségesen bántak. London népén az Erzsébetkorban valósággal erőt vett a jótékonyság láza. A mai «Christ's Hospital» eredetileg a szegények és árvák menedékhelye volt. A törvényhozás is gondoskodott a tehetetlen szegények jólétéről: minden községnek kötelességévé tette, hogy a helybeli szegényeket minden szükséglettel ellássa.

«Merry England»! Vidám Anglia! Erzsébet idejében az együttérzés, a barátság, az együvértartozás eszményi világa!

¹ Stephenson. i. m. 27—28.

Minden kegyetlensége ellenére is, az akkori nép kedélyes, barátságos, naiv, egészséges, józan volt.

E mellett kész volt befogadni mindent, a mit idegen országok adhattak. Ez az utánzásra való hajlam természetes következménye volt a gyors művelődésnek. Minden újszerű dolog a felfedezés erejével hatott. Ezt a hajlamot legvilágosabban látjuk a ruházkodás és az irodalom terén. Ez utóbbi téren maga Shakespeare járt elől. Drámáinak a cselekményeit majdnem kivétel nélkül kölcsönvette. Abban áll művészetének nagysága, hogy a kölcsönvett anyagot teljesen a magáévá tette és úgy átalakította, hogy egységes egészszé öntötte. Spenser Ariostót, Sidney Petrarcát ültette át. Az Erzsébetkornak mintákra volt szüksége, hogy intellektuális erejét gyakorolhassa: a Chaucer kezdeményezte eljárás Shakespeare művészetében érte el tetőpontját.

«Anglia hosszú századokon keresztül jóformán változatlan állapotban maradt, vagy a középkori művelődés lassú, nehéz haladását követte. Egyszerre, az új tudományok, a szellemi Renaissance behozatalával, felébredt a fiatal vér hevességével, a gyermekkor mohó kíváncsiságával. Naiv törekvéssel igyekeztek az Erzsébetkoriai egymáson túltenni abban, hogy az új, az idegenszerű dolgokat minden okoskodás nélkül fogadták be... Vadul harczoltak; félelmetes energiával játszottak... A vendégszeretet és a filantrópia oly mértékben volt meg Londonban, a mely még ma is ismeretlen... Ez kedves, nemes jellemvonás. E miatt elfelejtjük, megbocsátjuk az Erzsébetkoriai kellemetlen, vad, kegyetlen, sőt ostoba tulajdonságait... Emlékezetünkben nem az a vendéglő¹ él, a melyben Marlowe-t megölték, hanem az, a melyben Keats-et megszállta isteni ihlete».²

Az akkori oktatásnak három főtényezője volt: a *grammar school*, az *alapítványi iskola* és az *egyetem*.

A *grammar school* még a reformáció előtti időből származó intézmény volt. Egyházi alapítások. Céljuk eredetileg a latin nyelv tanítása volt. A reformáció után is az egyház

¹ The «Mermaid» Tavern.

² Stephenson, i. m. 34—35.

fennhatósága alatt álltak. A püspök engedélye nélkül senki sem taníthatott a *grammar school*ban. Sőt néha a templom épületében is tartották. Erre céloz Mária — a *Vízkeresztben*¹ — a mikor Malvoliót egy «iskolamester»-hez hasonlítja, a ki «a templomban tartja iskoláját». Halliwell említi, hogy a stratfordi *grammar school* még Shakespeare idejében is a mellette levő cseh-kápolnában volt időről-időre elhelyezve.

A *grammar school* tantervében ezért fontos helyet foglalt el a vallásos tanítás. A Bibliát — gyakran kivált a klasszikus tanulmányok kiegészítéséül, a melyek a Renaissance hatása alatt kezdtek mindinkább terjedni — legelsőnek említik az iskolai statútumok. Tudjuk, hogy Shakespeare milyen alaposan ismerte a Szentírást s annak tanításait; drámái tele vannak bibliai reminiscenciákkal; sőt néha egyenesen idéz is. Azonkívül a *primarium*,² az istentisztelet jelentőségét magyarázó kézikönyv, a káté,³ és a 42 cikkely foglalt helyet a rendes *curriculum*ban. A logikát is megtartották mint tantárgyat, bár a klasszikus tanulmányok előrenyomulása mindinkább háttérbe szorította. A klasszikus írókat nyelvtani szempontból tanulmányozták; a vita mint tanítási módszer mindinkább csak az egyetemekre szorítkozott. Különös fontossága volt az erkölcs és modor tanításának. Más szóval a nevelésnek.

Castiglione *Cortigiano*ja (1553) leginkább a magasabb rangúak nevelésével foglalkozik; ezt a munkát az Erzsébet-korban a nemes családoknál alkalmazott *Master of the Henxmen*re bízta. Azonban a *grammar school* tanrendjében is találunk olyan tárgyakat, a melyek az általános műveltség, a modor, a helyes viselkedés elsajátítását mozditották elő. A kézikönyvek között szerepelt Erasmus *De Civilitate* című munkája.⁴ Ott volt azonkívül a *Carmen de*

¹ III. felv. II. sz. Lévay fordítása rossz: «mint egy templomba menő iskolamester».

² Az *Authorised Primer*-t 1545-ben adták ki.

³ A *Book of Common Prayer* 1549-ben jelent meg.

⁴ 1532-ben fordították angolra, a következő cízzel: *A lytil Booke of good maners for chyl dren, nowe lately compyled and but forth by Robert Whittyngton laureate poete.*

Moribus, 86 latin vers, a mely az iskolás fiúk viselkedésének alapja; Cato *Disticha de Moribus* című munkája, a mely azonban leginkább az alapítványi iskolákban volt használatban; és Della Casa *Galateája*, a mely majdnem teljesen gyakorlati jellegű.

Az éneklést is tanították; ez fontos tantárgy volt éppen az Erzsébetkorban, a melyben a zeneismeret elsőrangú kelleke volt az általános műveltségnek. Ezzel kapcsolatban a tanulók az elokucziót, a kiejtést is tanulták.

Olvasó-könyvek is maradtak ránk, a melyek mutatják, hogy az olvasást az önálló gondolkozásnak — a protestáns rendszer egyik főkövetelményének — alapjául használták. Az olvasással összefüggött az írás is. Verseny-vizsgákat is rendeztek; jutalmakat kaptak a tanulók, a kik írásuk világosságával, gondolkozásuk önállóságával és eredetiségével tűntek ki.

A zene elméleti és gyakorlati tanítása többnyire csak az alapítványi iskolákra szorítkozott. A *grammar school* szegényebb sorsú fiúk nevelésére volt berendezve, a kik rendszeren olyan pályákra készültek, a hol nem nagy hasznát vehették volna a zenének. Énekelni ugyan mindenkinek kellett, mert különben nem vehetett részt az istentiszteletben, a melyben a zsoldárok¹ oly fontos szerepet játszottak; azonban valami hangszert játszani — ez amolyan úri foglalkozás volt, — I. Richard idejében is az volt már, a melyre szegényebb embernek csak ritkán volt szüksége, s akkor is csak mint megvetett, a csavargókkal egy osztályba degradált, kóborló «muzsikus»-nak!

A *nyelvtan* is fontos tantárgy volt a legtöbb *grammar school*-ban, különösen azokban, a melyek valami egyetemi college-dzsel voltak közvetetlenül kapcsolatosak. Ilyenek voltak «Magdalen College School» (Oxford) és «Jesus College School» (Cambridge). Ezekben egy *grammaticus*-ra² volt bízva a nyelv-

¹ Sternhold és Hopkins *Whole Book of Psalms* című könyve 1549 és 1868 között nem kevesebb mint 601 kiadásban jelent meg.

² «Magdalen College School»-ban *informator*. Két híres «informátora» volt ennek az iskolának a XV. században: Anwykyll (1481—87.) a *Compendium totius grammaticae* szerzője és Stanbridge (1488—

tan tanítása. A «standard» könyv a Lily Vilmos és Erasmus szerkesztette nyelvtan volt, a mely mint «Absolutissimus de octo orationis partium constructione libellus» 1515 és 1664 között uralkodott. Nem minden ellenkezés nélkül; hiszen Angliában is dühöngött egy *bellum grammaticale*, bár nem a két herceg, Nomen és Verbum között, mint Guarna András könyvében. A módszer ellen tiltakoztak, a mely az önálló gondolkozás fejlődését gátolta. A monopolium ellen is protestáltak, bár itt is hasztalanul. Az egységesség mindenestre szép dolog; de csak káros ott, a hol a gondolkozás és mások jogainak a rovására megy. Ma már a direkt módszer lett általánossá; a nyelvtan analitikai tanulmányozása későbbi időpontra marad. A Lily-féle módszer ellenzői Quintilianus szavait idézték: «longum et difficile iter est per praecepta, breve et efficax per exempla»; «aliud est grammaticae, aliud Latine loqui».

Ascham — a *Scholemaster* (1570) című munkájában — rámutat arra az általános kívánságra, hogy a gyermekek latinul tudjanak beszélni. A Renaissance közelebb hozta az iskolát a klasszikus írókhoz — bár a középkorban is a latin élő nyelv volt. Az egyetemek hivatalos nyelve a latin volt; az előadások, a vizsgálatok is latin nyelven tartattak; ez volt a kötelező érintkezési nyelv a hallgatók között is. A középkorban a latin nyelv a kereszténység egységességének a symboluma volt; később a tudomány egységességének is. Elyot — a *Governour* című könyvében — a latin nyelv gyakorlati ismeretét a műveltség alapjának tekintette. Azért ő is — mint Montaigne — e nyelv általánosítását követelte. A *grammar school* statútumaiban a latin nyelv gyakorlati tanítása úgy szerepel, mint az élet feladatai teljesítéséhez elkerülhetetlen szükséges előfeltétel. Azokat a fiúkat, a kik az iskolai órákban angolul beszéltek, az *asinus* csúfnévvel büntették és kényszerítették, hogy mint *custodes* ügyeljenek arra — súlyos büntetések terhe alatt — hogy társaik egymás között is csak latinul beszélgessenek. Így fejlődhetett

94.), a ki egy külön iskolát alapított és nem kevesebb, mint tíz (10) nyelvtant szerkesztett.

ki a mai *monitor* vagy *praeceptor* rendszer, a melynél fogva az idősebb fiúk a fegyelem fenntartására kötelesek ügyelni. A leginkább használt latin szövegek Cicero *Epistolae* és Terentius vígjátékai voltak. Plautus is szerepelt a kiválasztott szerzők között; nem érdektelen, hogy *A tévedések vígjátéka* Plautus *Menaechmi* című drámáján alapul. A *Colloquia* kézikönyvnek kettős célja volt: a latin beszédet megkönnyíteni és a középkorban gyökeret vert barbarizmusokat kirtani. A leghíresebb ilyen kézikönyv, a melynek használatát a hatóságok el is rendelték, Erasmusé volt. Azonkívül Vives *Exercitatio*ja is általános használatban volt. Ez az *Exercitatio* párbeszédeket tartalmazott, a melyek a mindennapi közönséges dolgokra vonatkoztak — egészen a modern magántanulásra szánt könyvek mintájára. Ezek mellett Castellion és Maturinus Corderius könyvei — a *Dialogues sacrés* (1543.) és *Colloquiorum scholasticorum libri quattuor* (1564) foglaltak helyet, sőt némely iskolában ki is szorították. Céljuk a *pietas literata* elérése. Corderius munkája különösen említésreméltó, mert a szerző a társadalom minden rétegével foglalkozik, kiváltképen azonban az akkor súlyban emelkedő kereskedő-osztálylyal és a legfontosabb »gentry»-vel.

A fordításra alkalmazandó latin szövegek leginkább a következők voltak: Corderius *Dialogi*; Aesopus *Fabulae*; Cicero *de officiis*, *de amicitia*, *de senectute*; Ovidius *Tristia* és *Metamorphoses*; Vergilius *Aeneis* című munkája. Azonkívül — bár leginkább csak a magasabbfokú alapítványi iskolákban: *Persius*, *Horatius*, *Juvenalis*. Néha Baptista Mantuanus *Bucolica seu Adolescentia* című műve is található a bemutatandó szövegek között. Érdekes, hogy Shakespeare Mantuanus első versét idézi a *Felsült szerelmesekben*:¹

«Fauste precor gelida, quando pecus omne sub umbra Ruminat» — és a többi. Oh, régi jó mantovai! Akár úgy beszéljek rólad, valamintsegesen beszél az utazó Veneziáról:

Venetia, Venetia!

Chi non ti vede non ti pretia!

¹ IV. felv. II. sz. 95—100.

Öreg mantovai, öreg mantovai! A ki téged meg nem ért, az nem csuda, ha nem szeret.»

Említendő még e helyen Palingenius *Zodiacus Vitae* című műve (1531; London 1559.), a mely néhány iskola tantervében szerepelt.

Szótárak — inkább «thesaurus»-ok — ebben a korban százsámra jelentek meg. Ezek segédkönyvek voltak, a melyek a latin nyelv tanulását megkönnyítették. Köztük a legfontosabbak voltak: Ambrosius Calepinusé; Robertus Stephanus *Thesaurus Linguae Latinae*je (1531.); Nizolius *Thesaurus Ciceronianus*a (1535.); Elyot-Cooper *Thesaurus Linguae Romanae et Britannicae*je (1565.); Baret angol-latin-francia *Alvearie*je (1573.); Rider *Bibliotheca Scholastica*ja (1589.).

A latin nyelv gyakorlati használatát továbbá angol szövegeknek latinra való fordításával segítették elő. Itt különbséget tettek az «ordo grammaticus» és az «ordo Ciceronianus» között; ez különösen a nyelvtani szabályok túlhajtásának az ellensúlyozására szolgált. Kézikönyvekül Macropedius *Methodus de conscribendis epistolis* és Talaeus *Rhetorica, de numero oratorio* című művét használták. Különös súlyt helyeztek a Cicero-féle stylus utánzására: erre az előírt olvasmányok szolgáltak kitűnő alapul. Témák kidolgozását is követelték szabályos részek, úgymint *exordium*, *narratio*, *confirmatio*, *confutatio*, *conclusio* szerint. Itt a kézikönyv leginkább Aphthonius művének (*Progymnasmata*) latin fordítása volt. Segédeszközökül a fiúk a következő munkákat használhatták: Reusner *Symbola Heroica*; Erasmus *Adagia* és Lycosthenes *Apophthegmata* című művét. Gyakran a «disputatio» is szerepelt; vagy a fiúknak kellett *ex abrupto* egy negyed óráig tartó értekezést elmondani.

Kiegészítő tantárgyul a retorika is szerepelt. Ezt latin és angol nyelven tanították. A történetet és az angol irodalmat csak a retorikával kapcsolatban tanították, leginkább az azokból meritendő példák kedvéért. A természettudományok csak mint a használandó hasonlatok és képek forrásai szerepeltek; modern nyelvek is csak mellékesen kerültek a tantervekbe. A matematika — mint a katonai tudo-

mány alapja — az egyetemek monopoliuma volt, a hol szintén csak másodrendű tantárgyként szerepelt az Erzsébet-korban, a jogi tudományok korában.

A görög nyelv csak egynehány alapítványi iskolában szerepelt mint *rendes* tantárgy. A XVI. század elején ezt a fontos művelődési tényezőt még az egyetemeken is majdnem teljesen elhanyagolták. Még 1520-ban is alig volt Angliában húsz ember, a ki a görög nyelvet tudta. Már a század közepén azonban, különösen a nagy Wolsey és Morus Tamás buzdítása következtében, az iskolák is gondoskodtak arról, hogy legalább tanítójuk legyen, a ki görögül is tud. Ezt kivált az új szövetség olvasása tette szükségessé. A Bibliát a tanulók ne csak anyanyelvükön, hanem az eredeti nyelveken is ismerjék. 1558 után nem volt *grammar school*, a melynek tantervében a görög nyelv nem szerepelt mint rendkívüli tantárgy. Az alapítványi iskolákban, különösen azokban, mint Eton, Winchester és St. Paul's, a melyek közvetlen összeköttetésben állottak valamelyik oxfordi vagy cambridgei college-dzsel, a görög lassanként a *rendes* tantárgy fontosságával kezdett bírni. Természetesen mint kézikönyv legelső helyen a görög új-szövetség állt; azonban hasonló segédkönyveket találunk itt is mint a latin nyelv terén. A tanítási nyelv a latin volt.

A vallásos tanítás kiegészítő részéül a héber nyelv is szerepelt. Hogy milyen mértékben történt e nyelv tanítása, nehéz megállapítani. Annyi bizonyos azonban, hogy úgy a *grammar school*ban mint az alapítványi iskolákban a héber nyelv ismeretét követelték, hogy az ó-szövetség szövegét az eredetiben olvashassák a tanulók.

A *grammar school*nak, a mely erőltetett klasszicizmus ellenére is fontos szerepet játszott a nemzeti életben, két válfaja volt, a magán- és a nyilvános iskola. Mindkettőnek a tanterve teljesen egyforma volt. Tanulóinak legnagyobb része az akkori nemzet gerinczéből, a középosztályból került ki. Népszerűségének alapja nem a klasszicizmus, hanem a vallásos tanítás volt, a mely a «szent nyelvek» ismeretében gyökerezett.

A kézikönyvek csodálatos módon tükrözik vissza a kor

szellemi, irodalmi, szociális, politikai és vallásos viszonyait. A nemzeti dráma és az iskolai játékok között szoros kapcsolat állt fenn. A kor szociális tendenciáit az erkölcsről és modorról szóló könyvekből olvashatjuk ki. Még a politikai érzéket sem hanyagolták el az iskolák. Jogi és alkotmányos kérdések megvitatását megengedték. Különösen a nemzeti szempont kiemelését segítették elő azok a könyvek, a melyek Anglia szellemi, irodalmi, társadalmi és politikai viszonyait hasonlították össze más országokéival.

Klasszikus tendenciája mellett az erzsébetkori *grammar school* egyik főcélja a vallásosság előmozdítása volt. A Renaissance *grammar*-iskolák azok,¹ a melyeket 1509 és 1559 között alapítottak. Tanításuk szellemének a kulcsát Colet statútumaiban találjuk: «szándékom ezzel az iskolával különösen az Urunk Jézus Krisztus iránt érzett tiszteletet növelni, a gyermekekben jó keresztény erkölcsöt és modort ápolni».¹ A Puritán iskolákban (1559—1660) még erősebben domborodik ki a vallásos jelleg. A «puritanizmus hatása az oktatásügyre korszakalkotó volt... Egyrészt, oktatási szkepticizmust idézett elő. Tagadta a klasszikus tanulmányok hasznosságát... Comenius idejéig ez az érzés annyira elhatalmasodott, hogy ez a nagy oktatásügyi reformátor nem akarta a klasszikus íróknak az iskolákban való olvasását megengedni: más anyagot követelt az iskolai könyvek részére... A köztársaság idejében az volt a meggyőződése nagyon sok írónak, hogy a klasszikusok egy keresztény iskola céljaival homlokegyenes ellentétben állanak... A puritánok a klasszikusokat tiltott gyümölcsnek kezdték tekinteni s egy olyan tantervnek az elfogadását ajánlani, a mely azokat kizárja».²

A műveltebb puritánok azonban, — olyanok, mint Spenser vagy Leicester, — szükségeseeknek tartották a klasszikus tanulmányokat, bár csakis mint a vallásos tanítás segéd-eszközét. Ez volt az iskoláknak is a szempontja.

A *grammar school*nál kissé sokáig időztünk. Ez azért

¹ Foster Watson *The English Grammar Schools to 1660*. (Cambridge, 1908.) 534. l.

² Foster Watson i. m. 535—6.

történt, hogy tisztában legyünk azzal, hogy egy olyan közép-
osztálybeli fiú, mint Shakespeare, tulajdonképen mit tanult?
Shakespeare a stratfordi *grammar school* tanulója volt.
A Baconisták — Ben Jonson mondására¹ támaszkodva — tu-
datlan embernek állítják oda, a ki képtelen lett volna a
neve alatt megjelent drámák megírására. Alapos mérlegelés
után azonban, csak arra a meggyőződésre juthatunk, hogy
a ki végig szenvedte az erzsébetkori *grammar school curri-
culumát*, minden lehetett, csak *épen tudatlan nem*. Sőt to-
vább mehetünk. A *grammar school* akkor sokkal *haszno-
sabb* általános műveltséget nyújtott, mint az egyetem. Az
utóbbi éppen az Erzsébetkorban rendkívüli módon súlyodt.
Többé nem a tudományok ápolója, hanem az államférfiak,
köztisztviselők, egyházi férfiak előkészítő iskolája. Úgy Oxford-
ban, mint Cambridgeben a főtárgyak theologia és jog voltak.
A ki az újabb viszonyok között érvényesülni akart, vagy az
egyház, vagy az államszolgálat terén keresett boldogulást.
A tanári pálya akkor csak amolyan «szürke» embereknek
való foglalkozás volt. Ritka esetekben ugyan nagy tudós is
került ki az *alma mater*ből; azonban Bacon² maga is rámutat
az egészségtelen viszonyok egyik főokára, a mikor panaszo-
dik, hogy az egyetemre gyerekeket vesznek fel. Az egye-
temi statútumokban még ma is találunk intézkedéseket, a
melyek ebből az időből származnak és a melyek bizonyítják,
hogy a hallgatók között sok gyerek is volt. Ilyen a cambrid-
gei statútum, a mely a golyókkal való játékot, a melyet a
pupilli a tanácsház lépcsőin szoktak űzni, megtiltja.

Az Erzsébetkori állam jogász-állam volt: minden köz-
hivatalra csak a jogtudás útján lehetett jutni. Az egyete-
mek legfontosabb teendője volt tehát, a jogi diplomák ki-
adása.

A «protekczió» is dühöngött. Az ösztöndíjakat, a tanári
állásokat is az udvar közvetlen vagy közvetett parancsára
osztották ki.

¹ «Small Latin and less Greek»: az (1623.) első folió kiadáshoz
csatolt ajánló versekben.

² 13 éves korában lett hallgató.

Az egyetemeket mind nagyobb számban a «gentry» fiai kezdték látogatni. Ennek egyik következménye az volt, hogy ezek mindinkább olyan intézményekké sülyedtek, a melyek csak az általános műveltség kiegészítésével foglalkoztak. Még a theologia is kezdett háttérbe szorulni, mint tudomány. A matematika pedig egészen másodrendű tantárggyá degradálódott, a melyre legfeljebb a katonai pályára készülő ifjúságnak volt szüksége. Az osztály-intézménnyé sülyedt egyetem gyakran a legnagyobb mértékű dorbézolás színhelye lett. Greene panaszkodik is arról, hogy «ifjúsága virágát hasonló, züllött alakok társaságában tékozolta el». A későbbi Erzsébetkori drámaírók előtt csak az a fajta egyetemi hallgató szerepelt, a kinek egyetlen foglalkozása «atyja pénzének az eltékozlása» volt.

Shakespearenak nem volt közvetlen összeköttetése egyik nagy egyetemmel sem. Csak *Hamletben*¹ történik hivatkozás az egyetemi drámaelőadásokra. Így nem is várhatunk tőle semmiféle felvilágosítást az egyetemi életre vonatkozólag. Az «egyetemi szellemek» által ápoltt akadémiai lelkesedés halálukkal eltűnt a dráma életéből. Csak szerencsének nevezhetjük azt, hogy Shakespearet nem kötötte semmi kapocs az egyetemekhez, ha Greene és Marlowe életéből lehet következtetéseket vonni.

A különböző magánfoglalkozások közül az ügyvédi és orvosi pályák fontosak. Egyik korszakban sem volt oly intim a kapocs a jog és a politika között, mint abban, a melyben Bacon és Coke működtek. Azonkívül a gyakori birtokcserék, az új kereskedelmi czégek alapítása nagyban emelte az ügyvédi pálya fontosságát. Kis pörökkel, csekély jelentőségű ügyekkel maga a tuczat-ember is tudott bánni: az Erzsébetkorban majdnem mindenki ismerte a jog elemeit. Shakespeare mellett, Jonson, Massinger és Webster bámulatos jogi tudást árulnak el. Azonban a birtokjog bonyodalmas technikájával csak tanult jogászok tudtak megbirkózni. A földbirtok értéke folytonosan növekedett: a va-

¹ III. felv. II. sz. 102—10. Polonius azt mondja, hogy az egyetemen Julius Caesar-t játszotta.

gyonra pályázók leginkább a vidékre gravitáltak, a hol megyei (*gentry*) családokat alapítottak. A londoni jogi kollegiumok (*Inns of Court*) akkor fontos társadalmi és intellektuális központok voltak; az irodalmat sokkal jobban ápolták mint az egyetemek. Könyvtáraikban, kertjeikben és csarnokaikban keletkezett a nagy lelkesedés, a mely őket a hagyományok, az irodalmi törekvések, a szellemi haladás és a loyálitás melegágyaivá tette. Az Erzsébetkori drámának nem egy remekműve egyik-másik jogi kollegiumnál talált először méltatásra. A *Vízkereszt* is a Middle Templeben került előadásra.

Az orvosi pálya ebben a korban kezdett önálló hivatássá lenni. Megszabadult a papi, gyógyszerészi és borbélyi összeköttetésektől. Azonban nem állt még a tudomány magas színvonalán ez a hivatás, a melyet Jonson ¹ kegyetlen gúny tárgyává tesz. Sokan voltak a kuruzslók; de a legjobb orvosok is tudományukat az astrologia művelésével alacsonyították le. Nash ² különös hévvel támadja az orvosok tudatlanságát és visszaéléseit. Az erzsébetkori kuruzslók és világcsalók királya a híres *dr. Dee János* (1527—1608.) volt. Cambridgeben végzett; már fiatal korában mint matematikus kiváló képességeket árult el, s a naptárnak olyan változását hozta javaslatba, a melylyel a kormány komolyan foglalkozott. Mária királynő börtönbe vettette, «rosszindulatú bűvészkedés» miatt. Erzsébet királynő nagyra becsülte. Ő állapította meg a koronázás napját; 1578-ban pedig a királynő fogfájását próbálta ígézzel megszüntetni. Ha egy üstökös jelent meg, Deet hívták, hogy jelentőségét megmagyarázza. Shakespeare is néha neveti a nagyközönség hiszékenységet, a melyet az astrologusok és aranykémlők olyan ravaszul tudtak kihasználni. *Julius Caesar*ban Caesar a jóst «ábrándozó»-nak ³ nevezi és Cassius azzal ingerli Brutust, hogy

Sorsának ember néha mestere.
Nem csillaginkban, Brutus, a hiba,
Hanem magunkban, kik megbókolunk.⁴

¹ Az *Alchemist*-ben I. felv. 1. sz. — ² A *The Terrors of the Night* cz. röpiratban. — ³ I. felv. 11. sz. — ⁴ U. o.

És *Lear királyban*, bár Kent mondja,¹ hogy: «A csillagoktól függ lelkiületünk», mégis Edmund mintha a költő belső meggyőződését fejezné ki, a midőn e szavakkal gúnyolja a csillagokban való hitet: ² «Ez a legfelségesebb bohózat a világon, hogy midőn szerencsénk beteg (mi pedig többnyire erkölcsünk tületetéséből ered) balsorsunkért okoljuk a napot, a holdat és a csillagokat; mintha kényszerűségből volnánk gazemberek; bolondok az ég akaratából; tolvajok, semmirekellők, országárulók a sphærák hatása miatt; részegesek, hazugok, házasságtörők csupa köteles engedelmességből a planéták befolyása iránt; szóval a mi rosszban leledzünk, az mind isteni unszolásból történék. Csodálatos kibuvási módja az erkölcstelen ficzkónak, erkölcstelen hajlamait a csillagokra hárítani!»

Még Nash sem írhatott volna gúnyosabb hangon, mint Shakespeare itt. Néha mintha megfeledkeznék szigorú objektivitásáról!

Az orvosi tudomány tényleg «idejét mult» állapotban volt. Új betegségekkel szemben nagyon primitív, az örültséggel szemben pedig egyenesen kegyetlen eszközökhöz folyamodott.

Az «úri nevelés» utolsó simítása a *grand tour*ból állt. A tehetősebb családok az iskolából vagy egyetemről hazakerülő fiúkat európai körútra küldték, a melynek legfontosabb állomása Olaszország volt. Ezért is játszik ez az ország oly fontos szerepet az Erzsébetkori drámában.

Az akadémiai tudományt és a vallásos tanítást nem tekintve, London az Erzsébetkorban mindinkább az ország életének központja lett. A kereskedelem — Gresham Tamás, a legnagyobb tárczanélküli miniszter felügyelete és igazgatása alatt — hihetetlen módon nagyobbodott: s a főváros a zükségletek, a növekedő igények kielégítésének egyetlen forrása lett. Az angol kereskedelem szembeszállt a «hanza»-szövetséggel és a németalföldi versenynyel; törekvéseit a nagy királynő az állandósított pénzrendszer behozatalával és

¹ IV. felv. III. sz.

² I. felv. III. sz.

bankok alapításával támogatta. Mint az udvar székhelye is, London nagy vonzóerővel bírt a nemességre és a mindinkább előtérbe kerülő iparos-osztályra is. A vagyont, összeköttetéseket, érvényesülést, élvezeteket keresőknek, a kalandoroknak is az Eldorádója volt. Nem volt még oly nagy, hogy a bénne lakók vagy tartózkodók ne ismerjék egymás viszonyait. Az utczák szűkek voltak és piszkosak; de — különösen a Thames partján — gyönyörű épületek emelkedtek, a melyek a mult hagyományai és a jelen páratlan haladásának a kifejezői voltak. A kis kereskedők hihetetlen tisztességtelenséget tanusítottak; az Erzsébetkori dráma tele van panaszokkal, a melyek a boltok ámitó fogásait pellenégérezik ki. Ezek között a «dark light», az álablak foglalt el fontos helyet. Dekker azt mondja, hogy egy selyem- vagy vászonkereskedő boltja olyan sötét, mint az örültek-házának szobája.

Két iparos — a borbély és a dohányárús — speciális Erzsébetkori intézmény. A borbély műhelye a «jeunesse dorée» kedves tartózkodó helye volt. Itt hallotta a legújabb mende-mondákat; ha unatkozott, rendelkezésére állt a lant vagy a czitera, hogy a várakozó vendégeket szórakoztassa, — mint ma az ujság. Minden úri ember műveltségének az volt egyik kelléke, hogy a zene gyakorlatában jártas legyen; a ki nem tudott játszani, bizonyos bírságot fizetett. Erre czélloz Shakespeare is a *Szeget-Szeggelben*:¹

Van minden bűnre törvény,
De védve úgy a bűn, hogy a kemény szabályt
(Mint a «bírságot» borbély műhelyében)
Azért veszik csak észre, hogy csúfolják.

A dohányt a gyógyszerészek árulták. Ezt a fényüzési czikket Shakespeare egyetlen egyszer sem említi, a többi drámaírók azonban gyakran foglalkoznak vele. A legtöbb férfi és nagyon sok nő élt vele. A drámai célzásokból azt kö-

¹ V. felv. 1. sz. Hart azonban ezt a «bírságot» a *fogak*-ra vonatkoztatja, mert a borbély egyik functiója a foghúzás volt. Ezek az ártatlan «bírságok» csak *mutattak* az egykori *harapó* képességre, de már ép oly hasztalanok voltak, mint a szabály vagy törvény, a mely csak papiroson szigorú.

vetkeztethetjük, hogy a gyógyszerészek hamisították; gyakran nátha elleni szernek is ajánlották. A drámaírók legtöbbször megvető módon nyilatkoznak a dohányzás szokásáról. Dekker a *Shoemaker's Holiday*-ben (a cipész-mesterség dicsőítése) azt mondja: «Oh, istenem! Ezek a piszkos dohánypipák!... Azok a férfiak, a kik használják, nem is látszanak férfiakkal!» Beaumont és Fletcher (*Knight of the Burning Pestle*) hasonlóan kedvezőtlen véleményt nyilvánítanak a dohányról: «Pfuj! ez a bűzös dohány megöl! Bár csak ne volna belőle egész Angliában!» Nagyon fekete lehetett az akkori dohány, mert Nashnél¹ a következő hasonlatot találjuk: «arcok sötétebbek még, mint egy dohány-tekeres». S mégis akkor szokás volt a vendéget «egy pipa dohánynyal» megkínálni. Ez a szokás még ma is dívik a cambridge egyetemen.

Az erkölcstelen élet nagy mértékben dühöngött London utcáin. Ennek tulajdonítható az a szinte könnyelmű frivolitás, a melylyel Shakespeare is — a legtisztább erkölcsű Erzsébetkori drámaíró — a kicsapongást tárgyalja. Csak úgy érthetjük meg az olyan párbeszédet, mint az, a melyet Helena folytat Parollesszel (*Minden jó, ha jó a vége*: I. felv. 1. sz.), ha tudjuk, hogy az akkori társaságban az ilyen kérdéseket egészen nyíltan tárgyalták és így semmi különöst nem találtak egy tisztességes leány ilyféle viselkedésében. Tulajdonképen csak az a különbség, hogy mai napság a szuggesztív, akkor még az őszinte, egyenes beszéd volt szokásban.

A fényűzés, — a mely a hirtelen meggazdagodás egyik természetes következménye — az Erzsébetkorban is leginkább a ruházkodás és az élelmezés terén jutott kifejezésre. A ruházkodásban az egyszerűség és a sima szabás olyan dolgok, a melyeket a jó Erzsébetkoriak erőnek erejével kerültek. A középosztályú nők — különösen a kereskedők és jobb módú iparosok feleségei — a ruhájuk czifraságával és az ékszerek fitogtatásával igyekeztek a társadalmi egyensúlyt javukra billenteni. Az idegen divatokat a legprimitív módon

¹ *The Terrors of the Night*, I. 139.

keverték össze. Vagyonokat fektettek bele egy-egy ruhába. Erre czéloz Shakespeare *VIII. Henrik*-ben is (I. 1.):

Holnap Angliát
 Varázslók Indiává: minden ember
 Mint egy-egy bánya állt; apródaink
 Kis arany khérubok; magok a hölgyek oly
 Terhhez szokatlan', úgy lihegték a
 Nagy pompa, kincs alatt ...
 Van rokonom — de három legalább —
 Kik ezzel oly esorbát ejtének ős
 Örökjükön, mit az aligha fog
 Valaha kiheverni. Oh bizony
 Soknak letört a háta, kik e nagy
 Pompába földjüket vevék reá!

Szász Károly fordítása

Az öltözködés oly félelmetes, hosszadalmas művelet volt, hogy az, a ki egyszer már felöltözködött, nem szívesen változtatott ruhát. Az asszonyok egy egész halcsont- és drót-vázat raktak magukra, még mielőtt a ruhák halmazát felvették. Ha az öltözködéssel készen voltak, mindenhez hasonlítottak, csak épen emberi alakokhoz nem. «Farthingale» nevű, krinolin-szerű szerkezetükkel a nők úgy néztek ki, mint a palotai menyecskék. A férfiak a kitömés mindenféle módjához fordultak, hogy magukat szélesítsék. Különösen komikus hatást tesz a kitömött, térdig érő nadrág, a melynek kibővítésére mindennemű anyagok szolgáltak. Ezek a — minden valószínűség szerint — francia eredetű¹ gömbölyű nadrágok viselőiket gyakran a legnevetségesebb helyzetbe hozták, éppen a kitömés szokása miatt. Bulwer (*Artificial Changeling* 1563.) egy szerencsétlen ifjúról mesél, «a kinek duzadt nadrágját egy szeg felszakította: a mint megfordult, hogy a hölgyek előtt meghajoljon, a korpa úgy ömlött ki a nadrágjából, akár csak egy malomból; csak akkor vette észre,

¹ V. ö. Shakespeare *V. Henrik*. III. VII. 56.: «mint egy írlandi kóbor lovas, francia bő nadrág nélkül, saját szűk lábravalójában»; és *A velencei kalmár*, I. II. 80.: «Azt hiszem, (Faulconbridge) kabátját Olaszthonban vette, bő nadrágját Franciaországban, sipkáját német földön; s modorát mindenütt».

a mikor rakományának fele már a földön volt». Holme (*Notes on Dress*, Ms. Harl. 4375.) elmondja, hogy törvényt hoztak a nadrágtömés ellen. Valaki, a kit e törvény megszegése miatt letartóztattak, «kezde magát mentetetni és igyekezett a nadrágján belül viselt terhet lassankint lerakni; kihúzott belőle két lepedőt, két abroszt, tíz asztalkendőt, négy inget, egy kefét, egy poharat, egy fésűt és éjjeli sipkát, meg más használati tárgyakat is, mondván: «uraim, kérem, mert nincs biztosabb raktárom, ezek a zsebek szolgálnak kincsházamul»... Mentegetődzését elfogadták és nagyon nevettek rajta.

Az utcán a nők rendesen nem viseltek kalapot: e helyett fejükre valami könnyű kendőt vagy fátyolt tettek. Uri hölgyek mindig viseltek álarczot, a mely selyemből készült (rendszerint fekete selyemből). Erre czéloz Shakespeare is *Romeo és Juliában*:¹

A boldog álarcz, szépek homlokán,
Mert rút, eszünkbe hozza szüntelen,
Mi gyönyörű lehet, mit eltakar.

A hajviselet nagyon czifra volt. Úgy a férfiak, mint a nők, festették hajukat. Nem az öszülés miatt, hanem azért, hogy a ruha színével egyezzek. A kik a hajfestéstől mégis húzódtak, parókát viseltek. Tudjuk, hogy Erzsébet királynőnek nyolczvan parókája volt. Fogsága alatt Stuart Mária minden nap más álhajjal jelent meg. Annyira dühöngött a paróka-mánia, hogy a szép fürtökkel rendelkező gyermekeket nem engedték egyedül az utcára, nehogy ellopják.

Az arcz-ápolásnak is hódoltak az Erzsébetkori nők. «Mind den férfi arcza igazi», mondja Menas, *Antonius és Kleopatrában*,² «akármilyen is legyen kezük». «Azonban», válaszolja Enobarbus «soha sem volt szép asszony, a kinek arcza igazi lett volna».

¹ I. felv. 1. sz. 236. V. ö. *Felsült szerelmesek* II. 1. 124. «Szép álarczod' áldja ég!» és *Szeget szeggel* II. IV. 79.

² II. felv. VI. sz. A magyar fordítás egészen hibás: ez mutatja legjobban, hogy mennyire szükséges az akkori viszonyokat ismerni.

A férfiak mindenféle és mindenszínű kalapot viseltek, a melyeket tollakkal díszítettek. Bársony-sapkák is voltak divatban, drágaköves *aigrettel*, vagy tükörrel! Az utóbbi szokásra céloz Parolles *Minden jó, ha jó a végében*, a mikor Bertramot figyelmezteti, hogy az előkelő nemes ifjakkal legyen előzékenyebb (II. felv. I. sz.): «légy élénkebb irányukban; a jelenkor fővegére tűzve hordja őket». A hajukat a férfiak rövidre nyiratták, csak egy fűrtöt hagytak (*love lock*) a fül mögött, a melybe szalagot tűztek! Az arczapolásnak a férfiak is hódoltak. A haját, bajuszt és szakállt pedig a divat szerint festették. Ezért a következő passzust a *Szentivánéji álomból*¹ szószerint kell értelmezni: «E szerint vagy szalmaszín szakállal adom, vagy narancsszín szakállal, vagy túlipiros szakállal, vagy franczia-koronaszín szakállal, a mely a tökéletes sárga».

Különös sajátága az Erzsébetkori viseletnek a *ruff*, a széles, rendszerint keményített nyakfodor volt, a melynek kerülete mindinkább nagyobbodott. Voltak olyanok is, a melyek 15—16 méter vásznat vettek igénybe! A «*ruff*» miatt, a jó Erzsébetkoriak csak a kellő gyakorlat elsajátítása után tudtak enni vagy inni.

«Nos, barátom», mondja Hamlet Horationak,² «(ha más-kép szerencsém hátat fordítana) ez, meg egy toll-erdő, meg egy pár vidékies szalag-csokor kivágott cipőimen, nem bejuttatna engem akármely színészcsapatba?» Ezzel Shakespeare korának a cipő-viselet terén uralkodó divatját világítja meg. A rózsza-csokor, a rózsás dísz, a melyről itt szó van, mindenféle változatban és nagyságban került a divatos kivágott cipőre. Ezek a csokrok leginkább csipkével készültek; aranyzsinórral vagy drágakövekkel díszítették fel. Magas sarkok is voltak divatban, többnyire parafából.

A mint láthatjuk, az Erzsébetkori viselet csunya, idomtalan, czifra volt — és drága.³

A fényűzési törekvések az élelmezés terén is kifejezésre

¹ I. felv. II. sz.

² III. felv. II. sz.

³ V. ö. *A makranczos hölgy*, IV. III. 55. 60.

jutottak. A spanyolok, a kik Mária királynő idejében látogattak el Angliába, jelentették, hogy «ezek az angolok fából és sárból összetákolt házakban laknak, de a legegyszerűbb is köztük úgy eszik, mint a király». Az ebédet délben, a vacsorát este hatkor fogyasztották. Sokat ehettek, mert egy egykori író, Markham, azt mondja, hogy egy átlagos családnak elég volna 16 tál hús s 16 tál főzelék és saláta, a melyekhez még a tészták járultak. Az Erzsébetkoriak rendkívül szerették az édességeket és a bort. Harrison, a ki az akkori viszonyokról teljes képet hagyott, 56 francia és 36 spanyol bort sorol fel, a melyek akkor használatban voltak Angliában. Így szól a dal *Antonius és Kleopatrában* (II. VII.):

Jöszte, vastag borkirály,
Pislogó Bacchus, ide állj!
Bút, gondot a bor elnyelend...
Igyunk, míg a világ kereng!

II. *Richardban*¹ Bolingbroke arra a szokásra czéloz, hogy az ebéd végén — rendszeren a kerti filagóriában — külön tálalták fel az édességeket (a melyeket «banquet»-nek neveztek):

Mint lakomán, mi legdrágább vagyon:
Im utoljára én is azt hagyom.

Spinelli, a velencei követ, egy híres lakomáról számol be, a melyet Wolsey bíbornok adott VIII. Henrik király tiszteletére (a drámában is szerepel: I. felv. IV. sz.) és a melynél nem kevesebb mint kétszáz fogást szolgáltak fel. Ugyanolyan fényűzésről tudunk Erzsébet korában is, azzal a különbséggel, hogy ez nemcsak a leggazdagabb urak házainak a szokása volt, hanem általánossá lett még a köznemességnél és a középosztálynál is, a mely ilyen módon is igyekezett társadalmi téren érvényesülni.

Az építészet terén, az állandó béke és a közbiztonság javulása, a mely Erzsébet királynő trónralépése után bekövetkezett, arra birta a nemességet, hogy házaik jellegét vál-

¹ I. felv. III. sz.

toztassák meg. A várkastély helyébe a nagyszerű vidéki palota lépett. A stylus, mely ebben a korban uralkodott, a gót és klasszikus stylusok összeolvadásának az eredménye. A vidéki házaknál téglá és kő mindinkább kiszorította az előbb általános használatban volt fát és sarat. Az ablakokra mind nagyobb mértékben kezdtek üveget használni: a rácsos ablak csak a szegényebb embereknél maradt divatban. Belül, a nagymérvű fényűzés mellett a piszok is dominált. Szőnyegek helyett a padlókat nád takarta. Ezt nem cserélték ki, a mikor piszkos lett, hanem egyszerűen egy újabb réteggel takarták le. Romeo is említi ezt az általános szokást:¹

Ki könnyű szívű, könnyelmű,
Hadd verje talpát az érzéketlen nádhoz.

IV. *Henrik*ben is (I. rész. III. 1. 214.) Glendower hivatkozik erre, a mint mondja:

Heverj el a könnyű gyékényen, ugymond,
S gyöngéden hajtsd ölébe a fejed.

A *Makranczos hölgy*ben Grumio az étkezéshez szükséges előkészületekről szól (IV. 1. 47.): «Kész-e a vacsora? tiszta-e a ház? *el van terítve a gyékény a padlón?* le van-e szedve a pókháló?»

A berendezés fényűzésére nézve sok becses adatot találunk Shakespeareben, a melyek az egykori — különösen idegen utazóktól származó — leírásokkal teljesen egyeznek. A tehetősebb családok berendezéséről teljes képet nyerünk *Cymbeline*ből (II. IV.), a hol Jachimo Posthumust felesége hálószobájának részletes leírásával akarja ámítani:

Először, hálótérme . . . függönyözve volt
Selyem s ezüst szőnyeggel. Rá hímezve
Kleopatra és a római találkozása,
S a Cydnus — vagy a sok hajó súlyától,
Vagy büszkeségtől — medriből kikelve:
Derék egy munka, s oly dús, hogy az érték
S művészet versenyzének benne, s én

¹ *Romeo és Julia*. I. IV. sz. 35—6.

Csodáltam, hogy oly ritka és finom
Műben az élet oly hű...

Szobája déli részén

A kályha van; a kép rajt' szűz Diána
Fürdőben; még nem láttam ily beszélő
Alakokat; egy néma, második
Természet volt a szobrász... A szoba
Padlásán vert aranyból cherubok;
A tüztartó (mit feledék) két alvó
Kupidó, fél-fél lábon állva
S szendén fáklýára dűlve.

A *Makranczos hölgy*ben Gremio még fényesebb képet
fest (II. 1. 348—58.):

Házam van Páduában,
Arany- s ezűsttel dúsan ékesűlt;
Kannák, medenczék mosni szép kezét;
A szőnyegek mind tyurszi szövet;
Ivor-szekrényke rejti kincsemet;
Cyprusfa-láda hímes lepleim(et);
Sok drága kelme, ágyfedők, redőnyök,
Csipkék, török gyöngyhímes drága párnák,
Velencei aranyzott függönyök,
Czin s réz edények, s minden, a mi kell
A házi körben.

Shakespeare itt arra a fényűzésre is hivatkozik, a mely az asztal-készletek terén is kifejlődött az Erzsébetkorban. Előbb fatálatokat használtak; most már még a középosztály is dicsekedhetett ezüst edényekkel. 1563-ban kezdtek kanállal enni; előbb ujjaik szolgáltak erre a célra. A villák csak a század végén jöttek divatba.

A házi berendezésnek — legalább a nemességnél és a jobbmódú középosztálynál — egyik főkélléke az *arras* volt. Ez a szőnyegfüggöny úgy volt a keretére akasztva, hogy mögötte üres hely maradt. Ez a hely különös alkalmas rejteket nyújtott: Polonius is az «*arras*» mögé bujt, hogy a királyné és Hamlet közt tartandó beszélgetést hallgathassa (*Hamlet* III., IV.). «Az orgyilkosoknak is ez volt a Meccája.» A félnéktermészetű emberek akkor az «*arras*» mögé néztek: ma az ágy alatt sejtik a veszedelmet. IV. *Henrik*ben (I. rész. II., IV. 549.), a fiatal herczeg az üldözőktől rettegő Falstaffot az

«arras» mögé helyezi. A babonás emberek előtt pedig a legkisebb szellő következtében lengő *arras* a kisértetek buvóhelye is volt. A szegényebb házakban az *arras* festett szövetből készült.

Porcellán is mindinkább általános czikk lett, bár a czinédények sem kerültek ki a forgalomból.

Fogvájók is általános népszerűségnek örvendeztek, sőt, a gyakran aranyból készült «cure-dent» helyes használata az úri ember mivoltának egyik külső jele is volt!

A fényűzésnek egyik következménye a hivatásos uzsora befogadása volt. A nagyobb igények kielégítésére mindenki pénzt kívánt és a rossz termés következtében a vidéki «gentry» a hivatásos pénzkölcsönzők segítségére szorult, hogy a fővárosi életben és fényűzésében ők is részt vehessenek. Erre czéloz Jonson (*Every Man in His Humour*), a ki *Sordido* alakjában a pénzéhes uzsorásokat figurázza ki, a kik «soha sem imádkoztak másért, csak egy sovány termésért és mindig sirtak, ha a termés bőséges volt». 1545 előtt kölcsönök után nem volt szabad kamatot szedni, ekkor azonban a törvényhozás ezt az intézkedést beszüntette. Erzsébet uralkodása alatt a rendes kamatláb tíz százalék volt, gyakran 12 százalékra is felszökött. I. Jakab alatt az uzsorakamat maximuma nyolcz százalék volt. Shakespeare is szerepelt mint pénzkölcsönző, bár, tudtunkkal, soha sem élt a törvénybiztosította szabadsággal.

A festő-művészet, úgy látszik, idegen kezekben volt, annál nagyobb volt azonban a zeneművészet fejlődése. Még a legszegényebb embereknél is találunk zeneszeretetet. A fuvaros, a bádogos, a koldus, de különösen a szövő nagy mestere volt az éneknek. Az utóbbi tökéletes művészete egy közmondás alapja: «a lelkét egy takácsból kifacsarni» annyit tesz, mint «tökéletesen, kifogástalanul énekelni.» Erre czéloz Shakespeare is a *Vízkeresztben* (II. III. 61.): «felriasszuk az éji baglyot nótánkkal, mely három lelket facsar ki egy takácsból?» Falstaff is a takácsok művészete után sóvárog (IV. *Henrik* I. r. II., IV. 147.): «Bár takács volnék, hogy zsoldárokat s más efféléket énekelgetnék!» A *Szentivánéji álomban* Zuboly, a takács, joggal dicsekedhetik, hogy «na-

gyon zenére termett fülem van». A lelenckeket az ének-művészetre tanították, hogy annál könnyebben juthassanak állásokhoz, mint szolgák. Erzsébet királynő nagy kedvelője volt a zenének; maga is kitünően játszott az akkori zongorán («virginals»). Atyja, VIII. Henrik, zeneszerző is volt. Az Erzsébetkori költők lyrikus dalaikat abban a tudatban írták, hogy azokat majd megzenésítik.

A közönséges, kóborló muzsikusokat megvetették. Erre való célzást találunk *Romeo és Juliában* (III. 1.):

TYBALT: Mercutio, te is egy húron pendülsz Rómeóval.

MERCUTIO: Egy húron? Hát muzsikusoknak tartasz? Ha muzsikusoknak vélsz: légy készen rá, hogy roszt hangot adunk. Itt a vonóm, ez majd megtánczoltat.

Azonban a tanult zeneművészeket nagyrabecsülték. Ezek művelt emberek voltak, a kik legtöbbnyire egyetemet is végeztek, mint az «egyetemi szellemek»; a modern művészet mellett a régi hagyományokat is ismerték.

A kar-ének általános kiegészítő része volt az Erzsébetkori társadalmi életnek. Itt az iskolák vetették meg az alapot, az egyetem csak a betetőzése volt a zenei nevelésnek. A zeneszerzők, Byrd, Morley és Dowland neveit jobban ismerték, mint Shakespeareét. Dowland a hesseni landgraf és a dán király udvari lantosa is volt. A drámában — de különösen az álarczos játékokban — a zene fontos szerepre volt hivatva.

A sportok, a szórakozások terén, az Erzsébetkor a maival bátran felvehetné a versenyt. A modern «push-ball» labdatolás már akkor is megvolt «balloon ball» név alatt. Ezt gyakran a «football»-al tévesztik össze, a melyet szintén játszottak, de a melyet — kegyetlensége miatt — I. Jakab megtiltott. A «golf»-játék is divatban volt «stow-ball» és «bandy-ball» nevek alatt. Tennis is — nem a modern «lawn tennis», hanem a zárt helyhez kötött «jeu de paume» — nagy népszerűségnek örvendett, különösen a magasabb körökben. Ennek egy iskolai válfaja — a «fives» — még ma is ismeretes.

Minden nagyobb háznak volt «kuglizó»-ja. Ezzel a játék-

kal foglalkozott Drake is Plymouthban, a midőn az «Armada» közeledését jelentették; annyira lelkes játékos volt, hogy erre a hírre sem akarta a befejezetlen «partie»-t abbahagyni.

Híres játék volt a *Nine Men's Morris*, a gyepen játszott «malom-játék». Erre czéloz Titania a *Szentivánéji álom*-ban (II. 1.), a midőn az esős idő miatt panaszkodik:

«Iszap borítja a pásztor-*tekét* (tulajdonképen a malom-játékhoz rajzolt nagy kivájt négyszögeket).

Jobbik felem megdőlt: mi itt áll, nem egyéb
Mint cézláb és élettelen tusak,

mondja Orlando,¹ a midőn Rozalinda a lánczot nyakába akasztja. Ezzel a «népszerű» *quintain*-játékra czéloz, a mely egy forgó báb volt, a melyre a lovas lándzsával czélzott. A lovagtorna maradványa. Vizi «quintain» is volt, a melynél a játékos csónakban állt; ha czélt tévesztett, rendszerint a vízbe bukkott.

Az Erzsébetkoriak a birkózást is kedvelték. Az ezen sport iránt táplált előszeretetnek Shakespeare is hódol *A hogy tetszikben* (I. II.). Pörgettyűvel is szerettek játszani, sőt majdnem minden községben volt egy óriási ilyenfajta játékszer, a melylyel a lusták és munkanélküliek izmait fejlesztették. «Milyen karja van,» mondja az első szolga Coriolanusról (IV. V. 160.): «Csak úgy pörgetett a mutató ujjával és hüvelyével, mint a csigát.»

A medve-kinzás kegyetlenségeiről már szoltam; az ifjúság kedves sportja volt a kakasviadal is.

A vidéken üzött sportok közül első helyen említendők a *sólyomvadászat* és a *parforce-vadászat*.

A *sólymász* 1600 körül érte el tetőpontját. Ez volt a vidéki úr előkelő szórakozása. A sólyom jóformán a nemeség jelvénye is volt. Az idomítás eljárása elég kegyetlen volt. A *makranczos hölgyben* Shakespeare Katalint úgy állítja oda, mint a sólyomtemperamentum emberi alakban való megtestesítését. Úgy idomítják, úgy szelidítik, mint a

¹ *A hogy tetszik* I. felv. II. sz. 262—3.

hogy a sólymokkal szoktak tenni: jellemének hirtelen, teljes változása a makranczosságból a szelidségre hasonló a sólyomidomítással járó, ismeretes hirteleni változáshoz. Bár minden Erzsébetkori így is láthatta, Petruchio mégis pontosan megmagyarázza a hasonlatosságot:

Eszélyesen kezdém uralmammat,
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 lenyűgzőm *ölyvem*et,
Hogy rám repüljön, értse őrszavam',
Ébren legyen, miként a kánya, mely
(Ébren tartom, miként a sólymot, mely)
Csapkod, csapong s engedni nem szeret.
Még nem evett, nem is fog enni ma;
A múlt éjjel nem alvék, most se fog;
Miként az ételben, az ágy körül is
Találok én majd ráfogott hibát:
Szétszórom a párnákat, a terítőt,
Mind szerteszét a paplant s ágyfedőt,
S e zűrzavarban oly czélt színlelek, hogy
Mindezt az ő jóvoltáért teszem.
Szóval, nem alszik ő ez éjszaka:
Ha szenderegne, zajgok, tombolok,
S álmát zajos lármával űzöm el.
Így kell megölni gyöngédséggel egy nőt;
Így hajtom én meg bős, makacs kedélyét.¹

Desdemona is az ébrentartással akarja Othellót megszelidíteni. Pandarus is a sólyomidomítás szótárából veszi hasonlatát, a midőn Cressidától Troilus félre elhúzódik: «Hová tűntél el megint? Vagy téged ébren kell tartani talán, hogy szelid legyél?»² A *Vízkeresztben* (III. 1.) Viola újra bizonyítja Shakespeare alapos jártasságát a sólyomidomítás technikájában:

¹ IV. felv. I. sz. A fordító az eredeti finom *nuanceait* figyelmen kívül hagyja: pl. *ölyv* helyében az eredetiben *haggard* (tanítatlan sólyom) áll.

² *Troilus és Cressida* III. II.

Elég észszel játszodja a bolondot :
 S jól tenni ezt, kell némi elme-él :
 Ismerni kell azok szeszélyeit,
 A kik felett tréfál, időt, személyt,
 S nem lecsapni *kányaként* minden pöhölyre,
 A mely szemébe tűn.¹

Shakespeare a nemesebb sportok terén *nihil non tetigit*. Bámulatosan ismerte a «parforce», a szarvasvadászatnak is minden részletét. A szarvast rendszeren éjjel nyomozták ki, hogy a vadászat már hajnalkor kezdődhessek. Erre hivatkozik Shakespeare a *Szentivánéji álomban* (III. II.):

Én a hajnal kedvesével is
 Gyakran vadászva járom a pagonyt,
 Míg napkelet kapúja lángot ont,
 S tengerre tárva ékes szárnyait
 Aranynya festi zöld hullámain.

A vizslák «zenéje», a mint a szarvas után rohantak, kedves képekre is nyújtott alkalmat; az Erzsébetkoriak, úgy látszik, még ezen a téren is kerülték a disszonanciát, a fül-sértő hangkeveréket. Ugyancsak a *Szentivánéji álomban* (IV. 1.) erre vonatkozó hivatkozást is találunk, a melyet szó szerint kell értelmezni:

Menjen, az erdészt hívja valaki.
 Bevégezők a május ünnepét;
 S minthogy korán van és elég idő,
 Hadd hallja mátkám az ebek zenéjét. —
 Le kell nyaklózni a völgyben lenn. —
 (*Hippolytához.*) Mi, szép királyném, a tetőre hágunk
 S hallgatjuk a zenélő zürzavart,
 Mit a visszhang s kutyáim serege tart.

Elejtése után, a mely rendkívüli veszedelemmel járt a kutyákra,² a vadászat vezetője az «assay»-t végezte, hogy a

¹ A *kánya* szóval fordított «*haggard*» ugyanaz a tanítatlan, ügyetlen sólyom, mint fenn.

² *Venus és Adonis* 913—24.

hús jóságát kipróbálja. A szarvas elejtésénél nagy szerencsének tartották a vadászok, ha a vért megízlelhatték, ekkor, a ki csak tehette, ujját a szarvas vérébe mártotta. «Itt vadásztak el», mondja Antonius,¹ a mint Caesar holtteste mellett áll,

Nemes vad: itt esél, s itt állanak
Vadászaid *zsákmánnyal* ékesítve,
Vérednek ² bíborában.

A kutyákat súlyokkal tartották vissza az előretöréstől, a melyeket nyakukba akasztottak. E súlyok neve *trash* volt. Erre czéloz Jago *Othello*ban (II. felv. 1. sz. 312—15.):

Czélt érek pedig,
Ha e silány Rodrigo, kit mikép
Vadászebet *vezérlek nyomra*,³ jól áll.

A *vihar*ban is találunk hivatkozást erre a szokásra (II. 1. 81.: a magyar fordító egészen félreértette.)

Lehetetlen volna mindazokat a helyeket felsorolni, a melyekkel Shakespeare a vadászat technikájában és szokásaiban való jártasságát mutatja. Még csak egyet. A *Szentiván-éji álomban* (IV. 1. 124—30.) Theseus az Erzsébetkori szenvedélyes vadász büszke örömét fejezi ki, a mikor kutyáit leírja:

Az én kutyám is mind spártai faj,
Lefüggő szájú, sárga mind; s fülökkel
Lesöprik a fűről a harmatot;
Leppentyűik mint a thessal bikáé;
Lassúk futásra, de *szájuk harang*:⁴
Egyemáshoz viszonyítva — úgy hogy összezengőbb
Vonítást kürtre nem hallott soha
Se Creta, Sparta, sem Thessalia.

¹ *Julius Caesar* III. 1. 204—6.

² *Lethe* = a szarvasból elesésénél kiömlő vér.

³ Jago épen arra vigyáz, hogy Rodrigo ne rontsa el gonosz tervét — elhirtelenkedésével. Azért kell a *trash*-et alkalmazni.

⁴ «*matched in mouth like bells.*» Ez az összhangzó zenéjükre vonatkozik (*matched*), mert, a mint mondtam, az Erzsébetkoriak itt is kerültek a dissonantiát. A fordító nem adja vissza az eredeti sokatmondó értelmét.

Az ünnepeket akkor sokkal komolyabban vették, mint ma. A katolikus naptár még nagyrészt divatban volt s a konzervatív angol nép áhitatosan ragaszkodott a régi hagyományos szertartásokhoz. Vidám Anglia! «Merry England!» Ez az elnevezés nem volt olyan semmitmondó frázis, mint a mai «ködös Albion». Az Erzsébetkoriak élvezték életüket; csak a következő században felülkerekedett puritánizmus kölcsönözte Angliának azt a szigorú — vasárnaponként majdnem szomorú — jelleget, a mely még ma is jellemzi. Az ó-év halálát, az új év születését az Erzsébetkor kitörő jókedvben ünnepelte. A «Yule-tide» mulatságok jóval karácsony előtt kezdődtek és egészen vízkereszt napjáig tartottak. Általános vendégszeretet mellett, a társadalmi és rangbeli különbségek erre az időre megszűntek. A háziúr a szakácsnéval, a háziasszony az inassal tánczolt karácsonyestén. Gyertyákat gyűjtöttek meg, a tüzet felpíszkálták, és a mikor már nagy lángokkal égett, a «yule log»-ot hozták be. A házi ácsnak volt a feladata ezt az óriási fatörzsöt beszerezni, a mely napokig maradt a tűzhelyen. Körülötte csoportosult az egész társaság, a család, a vendégek és a személyzet, s késő éjjelig maradtak együtt a «hall»-ban, a hol süteményeket ettek és punchfélét («frumity») ittak.

Az istentisztelet után az ünnepélyes ebéd volt karácsony első napjának legfontosabb eseménye. Az első fogás a vaddisznófej volt. Vacsoráig sokszor fel sem keltek az asztaltól.

A karácsonyi ünnepeket Scott is leírja költői tollával, a *Marmion* VI. énekének bevezetésében.

«Úgy ráillik» (ez az általános felelet minden kérdésre), mondja a bohóc, *Minden jó, ha jó a végében* (II. II.), «mint a palacsinta húshagyó keddre». Még ma is palacsintával ünneplik ezt a napot egész Angliában, bár az Erzsébetkoriaknak sokkal többet jelentett. Az egész évnek ez volt egyik legvidámabb napja. A katolikus hagyományokból legalább ezt a részt hűségesen megőrizték. Az esti időt drámai előadásoknak szentelték. A tanoncok napja is volt ez, a kik nagy verekedéseket rendeztek; egyik joguknak tartották a rossz hírű nők megfenyítését. Erre a szokásra számtalan

hivatkozást találunk az Erzsébetkori drámákban.¹ 1616-ban, húshagyó kedden, a tanoncok a «Cockpit» színházat gyújtották fel.

Húsvét is a vidámság ünnepe volt. Oly kitörő jókedvvel mulattak az emberek, hogy azt hitték, hogy az égi testek is velük tartanak, és hogy a nap is tánczol a feláradás örömeire. Hajnal előtt mentek ki a szabadba, hogy a napkelteben gyönyörködhesseken. Új ruhát is vettek fel erre a napra. «Nem kaptál-e hajba,» mondja Mercutio Benvoliónak,² «egy szabóval, hogy merte felvenni az új mellényét húsvét előtt?»

A nagy nemzeti ünnep azonban május elseje volt — *May Day*. Olyan lázasan készült a nép erre az ünnepre, hogy az előtte való éjjel még aludni sem tudott:

Ha ágyúval le nem söpörjük, úgy
Szintoly kevésé hajthatjuk haza,
Mint május első reggelén aludni,

mondja a kapus legénye *VIII. Henrikben* (V. III.) a kívül lármázó tömegről.

«Ama ligetben,» mondja Lysander Hermiának,³
«Mely városunkhoz egy mérföldre van,
(Hol téged egykor s a kedves Helénát
Találtalak volt május ünnepén)
Ott várni foglak.»

Az ünnep központja a «May-pole» — a májusi oszlop — volt. Virágokkal, növényekkel és szalagokkal díszítették fel. Gyakran be is festették s mindenkor majdnem bálványként imádták. A mint felemelték, körülötte tánczoltak, mint pogányok az egykori bálványok körül. Hermia a szerencsésebb Helénát⁴ «egy festett májusi oszlop»-hoz hasonlítja, ezzel magas termetére czélozva.

¹ Jonson, *Bartholomew Fair* V. 1. Middleton, *The Inner Temple Masque* 170—75. Beaumont és Fletcher, *Knight of the Burning Pestle* V. III.

² *Romeo és Julia* III. 1. 30.

³ *Szentivánéji álom* I. 1. 165.

⁴ U. o. III. II. 296.

Itt uralkodott a «morris-dance» — a mór táncz is, a mely lassanként formális drámai előadássá fejlődött. A Szent-György-játékból származhatott, a mely még Shakespeare idejében is divott a vidék némely félreeső helyén. Ez a játék a természetnek az ellensége — a halál, a téli ördög — fölött aratott diadalát jelképezte. A «morris dance» szereplői a Robin Hood mondakör alakjai — maga a száműzött gróf, Maid Marian, Friar Tuck, Little John, stb. A Vessző-paripa — mint Szent György ábrázolója — a Sárkány ellen küzdött. Maid Marian az előbbi «May Queen» (pünkösdi királyné) szerepét vette át; később azonban, a mint azok tudják, a kik Tennyson költeményét ismerik, a detronizált uralkodónót ültették újra trónjára. A «morris dance» minden részletét Strutt *Queenhoo Hall* című románczából megtudhatjuk.¹

Robin Hood legendájával Shakespeare is foglalkozik — *A két veronai ifjúban*² — a hol, érthető elnézésből, az olasz rabló-becsület mintaképe a népszerű angol száműzött gróf. Az első rabló «Robin Hood szerzetese tar fejére» esküszik és Valentin azt az ajánlatot, hogy a rablók vezére legyen, elfogadja,

Kikötve, hogy sohasem lesztek garázdák
Az árva nőkkel, jámbor utasokkal.

Ezek voltak a feltételek, a melyeknek Robin Hood «víg czimborái» is kénytelenek voltak magukat alá rendelni.

«A mai kornak nehéz még elképzelni is, hogy az akkori nép milyen őszinte naivitással hitt a «folklore»-babona cikelyeiben. Nemcsak hogy szellemek, boszorkányok, jósok, jósnők, tenyér-jóslók, csillag-jóslók, tündérek az Erzsébet-koriak feltétlen hitére számíthattak: a jelekben — az «ome-nek»-ben — is hittek, számtalan növénynyel és állattal, bizonyos napokkal és órákkal, természeti tünetenyekkel, a nappal, a holddal és a csillagokkal is kapcsolatban. És ez a hit nemcsak a tömegekre szorítkozott, a legműveltebb emberek-nél is megtaláljuk. Maga Erzsébet királyné vezetett ezen a

¹ I. köt. 13. l. Ezt a regényt Walter Scott fejezte be.

² IV. felv. 1. 52.

téren.» Már a gyerekekbe beoltották ezt a hitet. Mindenféle mesével, rém-alakokkal ijesztgették. Scott a *Discovery of Witchcraft*-ban (1584.) elmondja, hogy ez a szokás annyira általános volt, hogy az emberek még a maguk árnyékától is félték, és hogy nem mertek naplemenet után a temető mellett elmenni. Az esti órákban a család a tűzhely köré csoportosult és a pislogó lángok félelmetes suggestiója mellett valaki kísértetekről mesélt. Minden falunak megvolt a maga szelleme. Annyira uralkodott ez a hit, hogy azt, a ki nem akart a közfelfogásnak hódolni, egyszerűen ateistának tartották.

A babonák közül a következők különösen említésre méltók. A váltóláz biztos ellenszere — a nagy házi pók, a melyet czukorlével kellett lenyelni. A keléseket egy holt ember kezével lehetett eltüntetni. A kígyókkal való táplálkozás örökifjúságot biztosított. Nagy szerencsének tartották, ha a füstifecske a ház körül épített fészket. Az angyalfű az egyedüli csalhatatlan óvószer volt — a pestis ellen. Rossz szerencse volt a varangyos-béka brekegését vagy a bagoly huhogását¹ hallani. Az egerek csak közvetlen bedőlésük előtt hagyták el a házakat. A napfogyatkozás idejében megkezdett vagy befejezett munka nem lehetett szerencsés. Rossz sors várt arra, a ki kánikulában született. Természetesen, az Erzsébetkoriak is irtóztak a pénteki naptól. A betegszobában, ha valaki házasságról beszélt, az feltétlen előjele volt a halálnak. Minden sóhaj egy csöpp vérbe kerül. Shakespeareben találunk több czélzást az utóbbi babonás hitre. VI. *Henrik*-ben (II. rész, III. II., 63.) Margit királyné «vér-ivó, vér-szopó sóhajok»-ról² beszél. És Romeo is erre a babonára gondol, a mikor Juliának mondja (III. r. 59.):

Bú szívja el vérünket.

Átkom

Ha ölne, mint síró nadragulya!

¹ *Macbeth* II. II. 3—4. és 16.

² V. ö. VI. *Henrik* II. r. III. II. 61. «blood-consuming sighs», és III. r. IV. IV. 22. «blood-sucking sighs».

kiált fel Suffolk (*VI. Henrik* II. r. III, II. 310.). A közhit az volt, hogy a nadragulya sirt akkor, a mikor a földből kitepték és hogy ez a sirás halált vagy örütséget jelentett annak, a ki hallotta.

A holló egyike volt a legominózusabb madaraknak — még ma is az, különösen Nyugat-Angliában.

Bár feledni tudnám! (*a zsebkendőt.*)

Azt mondtad, — úgy kóvályog elmém körül, mint

Halálos ház körül hollósereg —

Rosszat jelentve,¹ — kendőm nála van?

sóhajt Othello, midőn a zsebkendő elvesztése vagy elajándékozása a legsötétebb gondolatokra ragadja. A *Malta*i Zsidóban Marlowe a szomorú hollót «a beteg ember elbocsátó levelé»-nek nevezi, mely «fekete szárnyairól rázza le a ragályt».

«Le Roy vous touche, Dieu vous guery». A babonás Erzsébetkoriai azt hitték, hogy a király érintése a görvélykört meggyógyítja. Ezt a bajt «King's Evil»-nek nevezték. Johnson Sámuel is, a XVIII. század nagy irodalmi diktátora, ezen a módon keresett gyógyulást. *Macbeth*ben² Shakespeare az egész dolgot részletesen leírja — állítólag I. Jakab király tiszteletére, a ki őszintén hitt ebbeli hatalmában:

Egész sereg szegény beteg

Vár gyógyításra; kórságuk daczol

A gyógytannal; de érintésitől

— Oly szent erőt adott kezének ég —

Rögtön kigyógyul... Ugy hívják: «Király baj.»

E jó király csodás mütéte az,

Mit, — a mióta Angliát lakom —

Gyakorta láttam. Mint imádkozik?

Ő tudja jobban; annyi szent, hogy a

Legkórosabbakat, fekély- s sebekkel

Rakottakat, a kikre nézni kín,

Akikre nincs szer, ő kigyógyítja.

Csak egy arany érmet akaszt nyakokba, szent

¹ V. ö. *VI. Henrik* II. r. III. II. 40—41.

² IV. felv. III. sz. 141—159.

Imák között. Sőt úgy ígértetek,
 Hogy bírni fogják még utódi is
 Ez áldott gyógyszer...

A jó és a gonosz szellemek is fontos szerepet játszottak az Erzsébetkoriak lelki életében. Erre céloz Shakespeare is *Romeo és Juliában* (I. IV. 53–90.), a hol Mab királyné, csalafinta tündérről szól, a ki

oly picziny
 Alakban jár, mint a gyűrű agátja,
 Mit egy tanács-úr az ujján visel...
 Vágtat...
 Ügyvédnek ujján, s álma illetekek;
 Szép asszony ajkán, s álma csókolózás;
 De pörsenéssel is boszantja gyakran
 Boszús Mab, hogyha édesség miatt
 A szájuk íze elromolt... Épen e Mab ez,
 Ki lósörényt éjente összekócsol,
 S úgy megcsepűzi az emberek haját,
 Hogy bár kibontják, vést s halált hozó.
 Ő a lidércz, mely a hanyatt fekvő lányt
 Megnyomja...

Nash a *Terrors of the Night*ben az akkor divó álomfejtést gúnyolja. Shakespeare, bár néha (mint pl. *Romeo és Juliában* I. IV.)¹ ő is gúnyolódik, még is inkább hódolt kora hitének. Elég hivatkoznunk Calpurnia álmára (*Julius Caesar* II. II.) és Clarence esetére (*III. Richard* I. 1., 52–61. és IV. 1–63.).

Sok volt a babonás szertartás, melyek a születésre, az esküvőre és a halálra vonatkoztak. A gyermekágyas nőt a tündérektől nagyon féltették, mert azt hitték, hogy azok elviszik, hogy a tündér-gyerekeket vagy a manók által lopott gyerekeket szoptassa. Ez ellen azzal védekeztek, hogy ágyába egy darab kenyeret vagy vasat, vagy egy Bibliát helyeztek

¹ MERCUTIO: Álomokról beszélek, az igaz,
 A henye agy szülöttiről, miket
 A semmi, vagy csak képzelet fogant:
 Híg-testűebbek, mint a levegő,
 És csélesapabbak szélnél...

el. Az újszülötteket a megigézéstől, a gonosz szemtől, a boszorkányoktól és tündérektől kellett megóvni; ezt azzal érték el, hogy óriási tüzeket raktak. «Komisz féreg», mondja Pistol Falstaffnak (*Windsori víg nők* V. V.),¹ «már a születésednél megigéztek!» Minden asszony, a ki először nézte meg szép gyermekét, nemcsak örömet, hanem aggodalmat is érzett. Őszintén félt attól, hogy a tündérek elviszik.

Bár volna úgy,

sóhajt fel IV. Henrik, a mikor arra gondol, hogy fia homlokán ott látja a «dözsölés s gyalázat foltjait»,

hogy égi csalfa tündér

Cserélte vón' ki kettőnk gyermekét

Még bölcseljökben! és Plantagenetnek

Övét (Northumberlandét) hívnák, enyimet Percynek!²

A keresztelés végleges védelmet nyújtott a fenyegető veszedelem ellen. Ez nagy szertartással járt. A keresztzsülök pénzt, ékszereket, ezüst poharakat, vagy leginkább úgynevezett «apostol-kanalakat» adtak. A mikor Cranmer vonakodik a fiatal hercegnő (Erzsébet) keresztelésénél a keresztapai tisztséget elvállalni, a király nevei: «Ej, ej! talán sajnálod a koma-kanalakat?»³ Shakespeareről mondják, hogy egykor, a mikor Ben Jonson egyik gyerekénél elvállalta a keresztapaságot, azt határozta el, hogy keresztelő-ajándékol egy tuczat jó «Latin spoons»-t ad (Latin = 1. latin, 2. réz), és hozzátette: «and thou shalt translate them» (translate = 1. fordítani, 2. átalakítani).

Az udvarlás szabadabban folyt akkor, mint ma. A kedveskedő ajándékok között rendesen versek is helyet foglaltak, legtöbbször szonettek. A *marriage de convenance* már akkor is meg volt *de rigueur*. Az Erzsébetkori apák szigorúságáról a *Két Veronai ifjú* s *Romeo és Julia* is tiszta képet nyújt. Ophelia engedelmessége atyja akaratának sokban járul hozzá Hamlet helyzetéhez. A leányok nagyon korán mentek férjhez. Julia

¹ Ez a szín tele van erre a babonára vonatkozó célzásokkal.

² IV. Henrik I. 1. 86—90.

³ VIII. Henrik V. III. 166.

és anyja 14 éves korukban lettek asszonyok; de a rendes kor 15—16. év volt.

Az eljegyzés szertartása is a templomban ment végbe. Gyakran a titkos esküvőt is helyettesítette, és oly ünnepélyes volt, hogy utána a felek egymást feleségnek, ill. férjnek tekintették. A klasszikus erre vonatkozó passzus *Vízkereszt*-ben található: ¹

Ne ítéld meg sietségem!

mondja Viola Sebastiannak,

Ha tán

Helyesled, e szent emberrel s velem
Jer a szomszéd kápolnába, hogy ott
Előtte s a szentelt hajlék alatt
Hűségedről adj biztos zálogot,
Hogy kétkedő és féltékeny szívem
Nyugalmat érjen: ő titkolja, míg
Magad közhírré tenni nem javallod;
Nászünnepeinket majd megtartjuk akkor
Rangom szerint.

Később Olivia kérdezi a papot (V. 1.):

Ez ifjú s én

Mit végeznék imént tudtod szerint?

Pap. Örök szerelmi szövetségkötést:
Tanúsította kölesön kézadásuk,
Bizonylá ajkok szent érülközése,
Erősítette a gyűrűcsere;
S e szerződésnek minden ünnepélyét
Tanúbizonyságom pecsételé.

Az esküvőt rendszeren vasárnapon tartották. A szertartás után bort ittak. Erre czéloz Shakespeare *A makranczos hölgyben* (III. ÍI.), a hol Petruchio

Midőn a szertartásnak vége lett,
Borért kiálta, mondván: «Hej! igyunk rá!»
Miként ha vész után barátival
Dözsölne egy hajó fedélzetén,
A muskotályt kiönté s a belé

¹ IV. felv. III.

Mártott lepényt úgy vágta a szegény
 Egyházi arczához csupán azért,
 Mivel szakála vékony, ritka volt
 S míg ő ivott, az egy kortyért epedt.
 Aztán nyakon kapá menyasszonyát
 S oly csattogón csókolta ajkait,
 Hogy a templom csak úgy viszhangzott.

Petruchio hangos, erőszakos viselkedése természetesen csak az elvállalt szerepe következménye, nem ment a dolog mindig oly vígan még a vidám Erzsébetkorban sem.

A menyasszony rendesen tört vagy kést viselt. A szertartást különböző szokások követték. Buzával dobálták meg az új házaspárt — ez termékenységet kívánt nekik; egy öreg czípőt is hajítottak utánuk, hogy szerencsájük legyen. A nászút azonban majdnem ismeretlen fogalom volt. A házasfelek ott maradtak a vendégekkel, hogy a napokig tartó multságok központjai legyenek.

A fiatalabb leányokat rendesen csak akkor engedték férjhez, ha nényük már asszony volt. Ellenkező esetben az idősebb leányoknak mezítláb kellett tánczolniuk húguk lakodalmának ünnepségein. Erre czéloz Katalin A *makranczos hölgyben* (II. 1., 33—34.):

Ő a te kinsed, férje kell hogy legyen:
 Míg én lakodalmán mezítláb tánczoljak,
 S mert őt szereted, majmokat tánczoltassak.

Ez a szokás a vénkisasszony-állapot elleni szer volt!

Az Erzsébetkoriak őszintén hitték, hogy a haldokló a síron túllát és hogy jósolni is tudna, ha beszélhetne. IV. *Henrikben* (I. r. V. IV. 83.) a fiatal Percy (Hotspur) is kifejezi ezt a hitet:

Ah! jóslané is,
 De a halál nyirkos, hideg keze
 Lezárja ajkamat.

A jó és a rossz szellemek, az Isten és az ördög szolgálai, ott váraкоztak a haldokló ágya körül: az Erzsébetkoriak rettenetesen féltek, nehogy az ördögé erősebb legyen. Keresztet vetettek, imádkoztak, sőt varázsigéket is alkalmaztak, hogy

a gonosz szellemet elűzzék. Henrik király is ebben a hitben imádkozik Beaufort bíbornok halálos ágya mellett (VI. *Henrik* II. r. III. III., 19—22.):

Oh te, a mennyek örök mozgatója,
E nyomorultra nézz irgalmasan!
Üzd el a sürgő arcátlan Gonoszt,
Ki e bűnösnek lelkit ostromolja!
Mentsd meg szívét a vad kétségbeeséstől!

Különös babonaság volt az, a mely a halálgyertyáról szólt, a mely az ablakban megjelent, azután lassanként távolodott a temető felé, ugyanazon úton, a melyen később a halottat viszik. A gyertyaláng színét kéknek képzelték. A gonosz III. Richard is erről álmodozik, miután áldozatai előtte megjelentek (V. III. 180—82.): «Kék fényű a mécs. — Ez a rémes éjjél: Hideg verejték főd és borzadok. — Mit, — Félek magamtól?» A temetőben, éjnek idején, a szellemek kiszálltak sírjukból:

Már az éjnek e szakán, — éneklí Puck, —¹
«Nyitva minden sírverem:
Jár a lélek mind a hány,
Népesül a czinterem.

Hajnalkor — a mint *Hamlet*ben is láthatjuk — a szellemek újra visszamentek:

Im Aurora követje már közelget,
Fényes világa minden kósza lelket
A czinterembe űz; s a kárhozottak
Kik átalút — s *folyamsírban* nyugodtak,
Mind féregágyba visszamentenek,
Hogy a napfény ne lássa szégyenük',
Mely napvilágról önkint száműzé
S örökre, az éj árnyai közé.²

Az utak keresztezésénél az öngyilkosokat temették el, a kaló-zokat és lázadókat pedig úgy akasztották fel, hogy dagálnál a tengerár takarja.

¹ *Szentivánéji álom*, V. 1.

² *Szentivánéji álom*, III. II.

Szokás volt a haldokló haját leborotválni. Említi is Shakespeare *Szeget szeggelben*: (IV. felv. II. sz.) «A halál nagy *torzító*, s a torzítást még magad is növelheted. Kopaszod meg fejét és kösd le szakállát; aztán mondd, a vezeklő maga kívánta, hogy halála előtt megnyirják: tudod ez közön-séges szokás.»

A lélekharang a halál órájában szólalt meg, hogy a gonosz szellemeket segítse elűzni s hogy a kik hallják, szálljanak magukba és a haldokló bűnösökért imádkozzanak.

A temetést, a mely gyakran már másnap ment végbe, nagy ünnepélyességgel és pompával kötötték össze, kiki a maga tehetsége szerint. A gyászoló menethez csatlakoztak mindazok, a kik a halottat ismerték, vagy hivatalos minőségben képviseltek valamely testületet, a melynek az elhunyt tagja volt. A koporsóra emlékverseket tűztek. Zenével is kísérték a halottat utolsó útjára.

A temetés után következett a halotti tor, melyet a halott házában, nagy ünnepélyességgel tartottak. Gyakran a halott is, végrendeletében, tekintélyes összeget hagyott azon igazi barátok megvendégelésére, a kik földi pályája befejezésén ott voltak.

Torról maradt hidegsültből kiállt

A nászi asztal,

sóhajt fel Hamlet (I. II. 180.), a mint Horatióval beszélget, arra az illetlen sietségre czélozva, mely a gyászolást a nász örömével váltotta fel. *Romeo és Juliá*ban a helyzet épen fordítva; a Paris-szel való nászra készültek, de — a mint Capulet mondja (IV. V. 84.) — a ki halottnak hiszi:

Mit a víg ünnepélyre rendelénk,
Gyászünnepélyre fordul mindaz át:
Víg hangszerek helyett bús halotttharang,
Nász-lakomából gyász halotti tor,
Üdv-énekink siralmas sír-dalok,
A nász-fűzér halotti koszorú.
Ellenkezőre fordult minden itt.

«Az átlagos Erzsébetkori előtt őseinek szellemei valóságban élő lények voltak. Szellemmel bárhol lehetett találkozni — de leginkább csak éjjel.»

«Ezek a szellemek nemcsak a halál adományozta természetfölötti hatalommal és tulajdonságokkal, hanem bizonyos emberi sajátságokkal is rendelkeztek, a melyek őket még életükben is jellemezték. Megjelenésük olyan volt, mint életükben, kivéve a halvány, vértelen arcot; gyakran a fájdalom, bánat vagy bűbánat nyomai is látszottak a szerint, hogy milyen sorsban részesültek a túlvilágon. Hangjuk a régi maradt; rendesen abban a ruhában jöttek, a melyet utoljára viseltek a földön, vagy rangjukat jellemző jelmezekben. A «hazajárás»-t az Erzsébetkoriak többnyire büntetésnek tekintették, bár néha a hazajáró lélek csak azért jött vissza a földre, hogy leleplezéseket tegyen, vagy hogy hozzátartozóit figyelmeztesse a közelgő veszedelemre vagy kötelességükre».

Shakespeare drámáiban majdnem az egész Erzsébetkori «ghost-lore»-t megtaláljuk. *Hamlet* maga legalább egy tuczt ilyen hitre világít rá.

Rossz omen volt a szellem megjelenése:

Im, zord jövők hasonló gyászjelét,
Mintegy a balsors száguldó futárit,
S előbeszédét ránk törő gonosznak
Tüntet föl együtt a menny s föld, hazánk
Éghajlatán és honosink előtt. (I. 1.)

A szellemekkel latinul kellett beszélni, vagy latin formulákkal üzeni el:

Te tudsz latinul: szólítsd meg, Horatio. (I. 1. 42.)

Természetfölötti erejének ellenére is, a szellem csak a jogosult személy jelenlétében beszélhetett; ezért hallgat is, a mikor Horatio megszólítja. Még azt is hitték, hogy a szellem csak akkor szólalhat meg, ha arról kérdezik, a miért jött; ezért próbálkozik Horatio mindenféle találgatással. A mikor Hamlet így szólítja meg a szellemet:

Idézlek, Hamlet
Király, atyám, fejedelmi dán: felelj!

az Erzsébetkoriaknak azt a hitét fejezi ki, hogy a kísértetet bizonyos névvel kell megszólítani.

A szellem előtt a fal, a lakat nem volt akadály, láthatóvá tehetette magát az előtt, a kire hatni akart, míg a többiek előtt láthatatlan maradt. Ezért nincs alapja annak a feltevésnek, hogy *Hamlet* III. felvonásában a szellem csak a herczeg beteg képzeletének a szüleménye; itt a Szellem, míg Hamletet kötelességére figyelmezteti, nem akarja a királynét megijeszteni. Az Erzsébetkoriak ebben a jelenetben semmi érthetlent nem láttak.

III. *Richard*ban a szellemeknek jósló képességük is van. Edward herczeg, Clarence, Rivers, Vaughan, Hastings szellemei mind megjósolják a gonosz király halálát. *Julius Caesar*ban a meggyilkolt Caesar szelleme is figyelmezteti Brutust, hogy «Philippinél találkozunk», a mi csak rosszat jelentetett.

Hamlet olvasása sokkal könnyebb, ha ezeket a hiedelmeket tartjuk szem előtt. Az Erzsébetkoriak szemében a bűn elkövetése körül nemcsak a tett eltitkolására kellett gondolni, hanem arra is, hogy a szellem mégis csak elárulhatja, és hogy így a titokbantartás hiábavaló! Csak úgy érthetjük meg Claudius viselkedését Hamlettel szemben, ha tudjuk, hogy az Erzsébetkoriak feltétlenül hittek a szellemek hazajárásában. Már az első felvonásban is sejti Claudius, hogy Hamlet az igazságot tudja, hogy atyja szelleme nagybátyja gonosz tettét már elárulta... Hiszen csak azért siettette a nász megtartását, hogy a királyi hatalom és tekintély őt a jól megérdemelt bosszú ellen védje. Udvarol is erősen a fiatal herczegnek:

Maradj

Nyájas szemünk előtt, szíves körünkben,
Mint első *udvaronc*, öcsénk s fiunk.

S félelme készíteti arra, hogy Rosencrantzt és Guildenstern-t felkérje, hogy

Toldjátok udvarunknál mulatástok'
Még egy kevéssel; hogy, pajtásilag
Kéjekbe vonva, s alkalom szerint,
Lessétek el, mi bántja titkon úgy,
Mit, tudva, tán megorvosolhatunk.

Az Erzsébetkori *faery-lore* is éppen oly fontos szerepet ját-

szik a nép életében, mint a *ghost-lore*. Csak a *Szentivánéji álom* elolvasása szükséges ahhoz, hogy ezt megértsük. A tündérek szépek voltak; olyan lovakon lovagoltak, a milyeneket ember még soha nem bírhatott. Minden szép volt, a mit használtak. Lakóhelyeik berendezése kristályból, nemes fémekből és gyönyörű drágakövekből készült. A legromantikusabb völgyekben tartózkodtak. A földre csak tiszta éjjelen jöttek fel, lágy holdvilág mellett. Ilyenkor szerettek a gyepen táncolni. Másnap fénylő gyűrűk jelölték a helyet, melyet szent lábaik tapostak. A leányok, a kik május első reggelén harmatot szedtek, hogy vele arczukat mossák, gondosan kerülték e bűvös köröket, nehogy a tündérek bosszúból kárt tegyenek — arczbőrükben.

Természetfölötti hatalommal is rendelkeztek a tündérek. Alakjaikat tetszésük szerint változtathatták. Csodás sebességgel repültek helyről-helyre. Semmi sem volt akadály előttük. Rendesen zöld ruhát viseltek ezek a picziny teremtések. Többnyire jó szellemek voltak, azonban rosszindulatú vagy csintalan¹ tündéreket is ismertek. Még a jó tündér is állhatatlan volt; a legkisebb sérelem jóságát rosszindulatú gyűlöletté változtathatta. Különösen haragudtak a kíváncsi emberekre. A ki váratlanul lepte meg őket és nem vette észre csengőik figyelmeztető csilingelését, azt vaksággal vagy sokszor még rettenetesebb büntetéssel sújtották.

«Ezek tündérek,» mondja Falstaff a *Windsori víg nők*-ben,² «meghal, a ki szól hozzájuk: Lefekszem szundikálni: mert senkinek sem szabad munkában látni.»

Egy 1648-ban megjelent munkában Stearne a *boszorkányokat* két csoportra osztja: «a rossz vagy fekete,» és a «jó vagy fehér» boszorkányokra. Az utóbbiak, úgy látszik, azok a «böles nők» voltak, a kik szomszédaikkal békés viszonyban éltek, s csak oly «ártatlan tudományok»-kal foglalkoztak, mint a tenyérjósítás, a csillagjósítás és kuruzslás, vagy

¹ Pl. Puck a *Szentivánéji álom*-ban.

² V. felv. V. sz. Ez különben az egyik legfontosabb részlete Shakespeare munkáinak, a tündérek szokásaira vonatkozó hitek tekintetében.

bájitalt készítettek szerelmes ifjúk és leányok részére. Sokkal fontosabb szerepet játszottak a «fekete» boszorkányok, akik I. Jakab alatt gyakran szenvedtek halálbüntetést. A babonás nép azt hitte, hogy a boszorkányok szakállt viselnek:

Nőknek látszotok: — mondja Banquo,¹ —
De szőrös állotok nem engedi,
Hogy annak tartsalak.

Általános hit volt az is, hogy a boszorkányok csak viharos időben találkoznak (*Macbeth* I. 1.):

Mikor jöjünk össze hárman,
Dörgés-, villám-, záporárban?

Rettenetes vihar kísérte a szellemek, mint felidézését VI. Henrikben (II. r. I. IV.) Erre a munkára legalkalmasabb volt az éjféli kísérteties idő:

Midőn bagoly huhog, vonít az eb,
Lelkek bolyongnak, sirt tör fel kísértet:
Legalkalmasabb az ily idő művünkhöz.²

Éjfél, elhagyatott hely, mennydörgés, villámlás — ezek voltak a boszorkányok működésének külsőségei, díszletei.

*Macbeth*ben (IV. 1.) megtaláljuk majdnem az egész Erzsébetkori *witch-loret* — dióhéjban. Mindenféle undorító tárggyal hozták kapcsolatba a boszorkányokat; nézzük meg, hogy miből állott a bűvös főzet:

Körül, körül, az üst körül,
Míg minden méreg egybe sül.
Ide veled, fagyos békám,
Kő alatt mely, éj árnyékán,
Három hétig gyűjtél mérget:
Először doblak be téged!...

Kurta kígyó nyelve, farka
Süljön, főljön e habarcsba!
Tüzes gyík-szem, béka-háj,

¹ *Macbeth* I. III.

² VI. Henrik II. rész. I. IV. 21—23.

Varjú-velő, kutya-száj,
 Kutyatej-fű sűrű mérge,
 Kuvikpelyh, vipera kérge,
 Hadd buzogjon, főzve, sütvé,
 Pokoltűznél, öblös üstbe'
 Farkas-zápfog, sárkány-fésű,
 Halsont, óriás nővésű,
 Czet-torokból : aszott múmja stb.

Ha tudni akarjuk, hogy a boszorkányok mire voltak képesek, Shakespeare erre a kérdésre is felel, a mikor Macbeth a «rút, titokteljes éjjeli szörnyeket» felszólítja, hogy teljesítsék kívánságát, akármibe is kerüljön :

Feleljetek, bármint jutnátok is
 Hozzá, — oldjátok bár föl a szelet
 S úzzétek azzal tornyok kakasát,
 Veszítsetek bár össze tengeren
 Minden habot tajtékturásig, és
 Nyeleszszetek velők minden hajót el ;
 Bár költsetek vést, míg a gabnaszár
 Mind földön fekszik és fatörzs kidől ;
 Vártornya essék ör fejére bár,
 S kastély, lobor, talpához ejtse csúcsát ;
 Bár a természet ős csirái mind
 Egymást emészszék, míg a rombolás
 Maga kifárad : — csak feleljetek
 Kérdéseimre.

A boszorkányok az ördöggel kötöttek szerződést, «néha bizonyos számú évre, néha örökre. Hol az egész hitvallásnak, hol csak egy részének tagadásából állt a fogadalom.»

A hirtelen megbetegedést, a szerencsétlenségeket, az üzleti bukást, a torz gyermekeket a boszorkányok befolyásának tudták be. A boszorkány-mesterség legfélelmetesebb eszköze a viasz- vagy agyagbáb volt, a melyet a megbabonázandó személy alakja után mintáztak. Ezzel az illető halálát is tudták okozni. A különféle betegségeket azzal idézték elő, hogy a báb megfelelő részébe egy tűt vagy tüskét szúrtak ; a halál pedig a báb elégetése után következett be. Erzsébet királynőt borzalmas módon rémítette az az alakjához hasonló viaszbáb, a melyet London egyik utcáján találtak. Dr. Dee

segítségét vette igénybe a királynő, hogy a boszorkányok hatását ellensúlyozza. 1558-ban Jewel püspök egy, a királynő előtt tartott szentbeszédben, a következőket mondotta: «Az utóbbi években, Felséged királyságában, a boszorkányok és bűvészek csodálatos módon elszaporodtak. Felséged alattvalói halálosan betegednek; színük elhalványul, testük rothad, nyelvük megbénul, megbolondulnak. Adja az Isten, hogy a boszorkányok ne merészkedjenek az alattvalónál magasabb személyekre törni!»

A berkenyét hatásos boszorkányijesztőnek tartották, még ma is ültetik ezt a fát a ház négy sarkához, Skócia félre-
esőbb vidékein.

«Jer, véreDET veszem, boszorka vagy,» mondja Talbot La Pucellenek, t. i.¹ azt hitték az Erzsébetkoriak, hogy a ki boszorkány vérét vette, annak nem kellett hatalmától félnie. Erős vallásosság is megbízható védelemül szolgált; erre céloz Dromio a *Tévedések vígjátékában*:² «azt hiszem, ha keblem olyan igazhívő és szívem aczélből nem lett volna, átváltoztatott volna pincsi-kutyává, hogy nyársat forgattasson velem».

A boszorkányok adományokat is fogadtak el tributumként. Ezzel a hittel az álboszorkányok nagyon visszaéltek. Valóságos zsarolást vittek véghez; s a szegény hiszékeny nép fizetett, «mint a köles».

Az Erzsébetkoriak hiszékenységét semmi sem világítja meg jobban, mint az az állhatatosság, a melylyel a boszorkányokban való hitük mellett kitartottak. A szellemek és a tündérek inkább képzeletbeli fantómok voltak; előttük azonban — és köztük — a boszorkányok tényleg éltek. Ha valaki hirtelenül meghalt, voltak, a kik emlékeztek, hogy a halott a minap egy kolduló vén anyókat kérésével elutasított. Itt boszorkány működött: soha többé nem tudta ezt a gyanut magáról lemosni. A közhit maga teremtette a boszorkányokat.

Hogy Shakespeare maga tényleg hitt-e a népbabonának,

¹ VI. *Henrik* I. r. I. v.

² IV. felv. II. sz. 150.

nem tudjuk. Bizonyos azonban, hogy drámáiban az általános felfogásnak hódolt. Művei éppen ezért kora hagyományainak, szokásainak és hitének kimerítő képét adják. Desdemona szerelmét nem tudta másképp hihetővé tenni az Erzsébetkoriak előtt, mint azzal a suggestióval, hogy a szerencsenőt megbabonázta (*Othello* I. III.).

Elaltaták, — kiált fel Brabantio fájalmában, —
megbűvölék, varázs-
Szerekkel; mert a természet, ha csak
Nem vak vagy örült, nem hibázhatott
Kuruzslat nélkül így.

Még Scott Reginald sem merte állítani, hogy a boszorkánymesterség teljes fictio (*Discovery of Witchcraft*, 1584.) S a törvényt, a mely a boszorkányságot halálbüntetéssel sújtotta, csak 1736-ban vonták vissza.

A színházról, a színházi életről és viszonyokról itt nem kívánok szólni. Ezt a fontos tárgyat e helyen mások már kimerítették.

Az egyházi kérdésekkel sem foglalkozhatom; ezek amúgy sem érdekelték Shakespearet, a ki sokkal objektivebb volt, semhogy a napi problémákat tárgyalja azokban a drámákban, a melyek az örökember életét és küzdelmeit ábrázolják.

A katonaság viszonyai sem nagyon érdekelték. Akkor nem is volt állandó hadsereg, a szükséges verbuválást a szolgabírák, a békebírák és a falusbírák végezték. A semmirekellő vagy kellemetlen elemeket sorozták be a hadseregbe. Erre Shakespeare is tesz célzást *IV. Henrik*-ben (II. r. III. II.). Azonban Londonban sok volt a henczegő, kötekedő Bobadil vagy Pistol, a kik a drámaírók szatirájának kitűnő célzáblákul szolgáltak; azonkívül számos olyan katona volt látható, a ki Német-alföldön szolgált és a ki, nem tudván vagy nem akarván békés foglalkozáshoz visszatérni, folytonos rendzavarást idézett elő.

A közbiztonságra az örök ügyeltek, a kiket Shakespeare Dogberry (*Sok hühé semmiért*) és Verges (ugyanott) alakjaiban tett halhatatlanná. Dogberry humorát Sheridan még

híresebbé tette Mrs. Malaprop (*The Rivals*) mulatságos, naiv botlásaival, a melyek az angol nyelvet egy új szóval (*mala-propism*) gazdagították.

A közbiztonság általában elég jó volt; a mint mondtam, ez egyik oka is volt az építészeti irányzat megváltoztatásának. Azonban útonállók nem voltak még ismeretlen regényhősök; sőt csak a vasuti közlekedés behozatalával szűnt meg működésök teljesen.

Az Erzsébetkori dráma felvirágzásának egyik alapoka az a szeretet volt, a melyet a nép a látványosságok iránt érzett. Ezt a szeretetet maga Erzsébet királynő igyekezett is ápolni; körútjaival (*progresses*), kísérete fényességével, a különböző helyeken tartott ünnepek pompájával buzdította alattvalóit. A városi tanács és a színházi világ közt kifejlődött harcban a titkos tanács — mint az uralkodónő szócsöve — mindenkor a színház pártjára állt. A «királynő társulata» alakításával és az udvari előadások állandósításával a dráma becsét és értékét emelte. A drámai termékek felülbírálását is egy udvari tisztviselő («Master of the Revels») végezte. A színész legnagyobb ambíciója az volt, hogy a királynő előtt játszassék.

Az Erzsébetkori nép hiszékeny, kegyetlen, vad volt; izlés dolgában mások példáját követte; azonban istenfélő volt, lovagias a nők irányában, nagy és erős abban a tudatban, hogy hazája a sötét homályból kiemelkedett, arra a magaslatra, a melyről azóta csak ritkán — s akkor is csak rövid időre — szállt le.

Évszázadok során kegyetlen belső viszályok dúlták az országot. Nem volt meg sem a nyugalom, sem a kedv a nagy irodalmi alkotáshoz. Egyszerre a béke áldása megteremtette az alkalmat; az addig tétlenségre kárhoztatott energia felszabadult. A gyermek-nemzet ifjú vére annál nagyobb hévvel lüktetett ereiben. A trónon egy imádott királynő ült, a ki maga járt elől példájával, a ki népét az idegen veszedelem lidércnyomásától felszabadította, a ki takarékosságával a nemzeti vagyont gyarapította; a ki minden rossz, sőt gonosz tulajdonsága mellett, csak a nemzet, a haza jólétéért lelkesedett, a ki szeretetével és buzdításával táplálta azt az

öntudatot, a mely az Erzsébetkor páratlanul gazdag, nagyszerű irodalmát eredményezte.

A nemzeti szellem megszilárdításáért kifejtett törekvésekben a dráma a korona mellé állt. Aristokratikus hajlamai mellett Shakespeare még sem tudott a feudalizmus hatalmi küzdelmével rokonszenvezni. Előtte V. Henrik volt az eszményi uralkodó, a ki hűséges, engedelmes népétől körülvéve, az egész világgal szembeszállhatott. Ilyen uralkodónak látta Erzsébetet is, a ki, nem sokat törődván az alkotmányjogban biztosított polgári szabadsággal, a maga kezébe vette a kormánykereket, hogy az állam hajóját biztos révbe vezethesse.

Az Erzsébetkor látványosságokat kívánt, új, izgató dolgokat; nem, mint a mai nemzedék, hogy bágyadt — *blasé* — érzékeit izgató szerekkel tartsa életben, hanem azért, hogy gyermekes kíváncsiságát kielégíthesse. A képzelet még a legfrissebb erejében volt. Ugyanolyan naivitással hittek el mindent, mint a milyennel a kisgyermek bámészkodik a dajkamesék csodáin.

SHAKESPEARE ÉS A DRÁMAI MŰFORMA.

Irta ALEXANDER BERNÁT.

A műformák élete. A műformák bizonyos fejlődésnek vannak alávetve, melynek tényezői, hordozói, eszközlői természetesen csak maguk a művészek lehetnek, de a műfajok, a műformák nem önkényes kitalálásai vagy alkotásai a művészeknek. A műformáknak megvan a maguk mivolta, sajátos természete, sőt bizonyos értelemben mondhatni, hogy a műformák valósággal *élnek*. Élnek és fejlődnek, virágzanak, hervadnak, tán meg is halnak. Megszületnek, a hol és a mikor megszületésük föltételei találkoznak, alkalmazkodnak a körülményekhez, mint minden, a mi él, különböző formákat öltenek a különböző körülményekhez képest, más szóval differenciálódnak bennük rejlő lehetőségek szerint. Így képzeljük az organikus lények változatos kifejlését, alakváltozásait, megállapodásait is. A különbség csak az, hogy az organikus lények evolúciója többnyire lassú, hogy majdnem észrevétlen átmenetek útján történik, míg a műformák evolúciója az emberi szellem műve, hogy gyakran egyszeri szökkenésben megy végbe, hogy a kiváló elme, a teremtmény lángész lelkéből készen ugrik elő és ezzel irányt szab a további fejlődésnek. A különbség azonban nem lényeges. A mezőn, a szántóföldön, az erdőben némileg szemmel kísérhetjük a növény lassú növekedését, a lelkekbe így nem pillanthatunk bele, de valószínű, hogy a műforma a lelkekben is csak rejtve, de épp oly folytonosságban nő, a miről csak, mikor készen van, szerzünk tudomást és adhatunk hírt a világnak. Meg kellene állapítani a különböző műfajok természetét, meglesni őket csirázásuk alkalmával és megfejteni, mely tényezőktől függ továbbfejlődésük. Lessing a Laokoonban valóságos fölfedezést tett ezen a téren. Meglátta, hogy az egyik tényező bizonyosan az anyag, melyet a művész megformál. De ez csak az egyik

tényező és ez csak a legáltalánosabb formákat határozza meg. A következőkben csak a drámáról lesz szó és erre vonatkozólag is csak néhány odavetett megjegyzést adunk. Talán máskor és másutt lesz alkalom ezeket kiegészíteni és rendszeresebb formába önteni.

★

A dráma keletkezése. Nem akarunk itt a dráma történeti kezdeteiről szólni, a melyek mint mind a kezdetek, az idők kifürkészhetetlen homályába vesznek. A görög dráma, mely leginkább érdekel bennünket, mert ez van a mienkkel történeti kapcsolatban, minden bizonynyal a vallási élet nagy ünnepeivel, tánczaival és egyéb szertartásaival kapcsolatosan keletkezett, a min éppenséggel nem csodálkozhatunk, mert hiszen a művészet minden ága kezdetben többnyire a vallási életből születik meg, vagy a vallási élet bűvkörébe kerül. Az építőművész templomot épít az istenségeknek, a költő az isteneknek zeng himnuszokat és ditirambusokat, a festő, a szobrász isteni képeket formál, az istennek szóló érzelmek még a tánczot is megkívánják megnyilvánulásukhoz. Dávid király a frigyláda előtt tánczot lejtett az isten dicsőségére. Ennek meg abban rejlik az oka, hogy a vallási élet ebben a korban mást jelentett, mint ma, az az egész felsőbbrendű szellemi életnek valamelyes egysége volt. A materiális életet az érdek kormányozta, de a materiális élet már a művelődésnek igen alsó fokán sem minden; érzelmekből és gondolatokból, álmokból, emlékekből, reményekből, várakozásokból, aspirációkból és ideálokból új világ épül az emberi lélekben, a lélek nagy mélységeiben, a hová a tudatos gondolkodás nem ér, misztikus homályosságban, sziklás alapon, mely a halál rémsége ellen valamikép fölvertezi a riadozó emberi lelket. Ezt a mélyen megalapozott és a legfelső régiókba fölnyúló világot a vallási érzés dominálja, összefogja, általhatja, ez szüli magából a művészetet, mint a maga integráns részét, a mely tehát természetesen vallásos jelleget mutat. A vallásos érzés az inspiráló erő, a cél, az érték, a gyönyörűség. A művészet keletkezése azonban egyszersmind kezdete

e felsőbbrendű élet differentiatiójának és ezzel függetlenítésének is. A nagy görögök ebben a kezdetleges korszakban proféták és philosophusok, költők és királyok egyben. Később a formák és foglalkozások, az érzések és eszmék széjjelváltnak, elkülönülnek, önállósulnak. Így különül el a dráma műformája is a többiektől, habár sajátosságaiban igen soká magán viseli kezdetének emlékét. A kórus a görög drámában, mely előttünk oly érthetetlen, ily maradványa, emléke a dráma kezdetének.

★

A dráma bizonyára az epikából fejlődik. Ilyféle magyarázat azonban mégis csak a dráma műformája történeti keletkezésének alkalmait tárja föl, nem az igazi okokat. Azoknak mélyebben kell rejleniök, abban a forrásban, melyből minden művészet ered. Minden művészet belsőnk megérzőkítése, megtestesítése, kifelé vetítése tisztultabb formában, ideális teljességben, eleven erőben, mert eredendő ösztöne a léleknek, hogy magát megérzőkítve lássa, magát alkotónak tudja, magát élvezze, a belőle fakadó élet erejével a maga erejét növelje. Az alkotó erő a lélekben életet teremt, melylyel a maga saját életét izgatja, fokozza, erősíti. A művészet tárgya mindig maga az ember, az ideális ember, ezer megnyilatkozásában. A művészet olyan, mint két egymással szemben lévő tükör, melyek ezerszeresen viaszasugározzák a közbenső alakot, saját képünket, mely mintegy betölti az egész világot. A művészetben a magunk érzéseit daloljuk, a magunk képét faragjuk, festjük, még a követ is megelevenítjük, hogy minden oldalról érezzük az élet ránkötő hó sugarait, melyekben éppé fürösztjük lelkünket. Semmi csoda nincsen benne, hogy miután a hősök és istenek nagy tetteit elbeszéljük, eldaloltuk, végre ráakadtunk az ábrázolásnak egész új módjára, arra, hogy a képzelet alakjait illúsiót keltő módon, színpadiasan utánozzuk, hogy az elbeszél cselekményt mint a szemünk előtt lefolyót bemutassuk. Az a véletlen, mely erre a lehetőségre rávitte az embereket, oly gyönyört keltett a nézőkben, oly új hatásokkal toldotta meg a régieket, annyira elbűvölte az alkotót és a nézőt, hogy az így keletkező műforma nem vesztetett

el többé. Valamiről hallani és ugyanazt látni, a multnak ez az egyszerű és mégis csodálatos átvarázsolása a jelenbe egyike volt a legnagyobb, legegyszerűbb, legkorszakosabb művészeti fölfedezéseknek. A közelebbi körülményeket kutassa a történet; a dráma keletkezésének igazi oka azonban ez a lélektani folyamat volt. Lirai formákból már azért sem keletkezhetett a dráma, mert maga a lirai ömlengés is főleg az epikához fűződött. Az elbeszélés bizonyára kezdetleges formája a költészetnek, mindenesetre a többiek között a legtermékenyebb és legtermékenyítőbb.

★

A cselekvény a drámában. Ha ezt a principiumot közelebbről vizsgálónk, ráakadhatnánk azokra a közelebbi okokra is, melyek a műforma kifejlődését részletesebben meghatározták. Ezt a vizsgálatot itt mellőznünk kell. Csak néhány érdekesebb pontra legalább röviden rámutathatunk. Mit lehet általában ily érzéki módon bemutatni? Nyilván inkább külső tényeket, mint belsőket, inkább cselekvényt, mint érzelmet vagy elvont gondolatot. A színpad természetének a lélektan törvényeinél fogva ez felel meg. Tehát előre mondhatjuk, hogy ha a drámai előadás történeti körülményeknél fogva valamikép mégis a lirából indult, a lirából okvetetlenül át fog térni az epikus elemre. Szóról-szóra így történt. A görög drámai előadás, azt mondják, a Dionysos tiszteletére előadott ditirambusból fejlődött, lirai karénekből, de magától áthajlott a cselekvény előadása felé. Dionysos imádása Dionysos történetéhez kapcsolódott. Csakhamar a lirai elem csak a karénekből marad fenn és a karének is mindinkább veszít jelentőségéből, mintegy csökevénynyé csenevészedik, mely végre egészen elmarad. Eleve epikus elemből indul a keresztény dráma, a passiójátékból, melyben azonban igen erős a lirai, a vallási érzés eleme, úgy hogy a passiójáték kezdettől fogva nem igen nagyobbítható területre van szorítva és ezen a területen is a drámai elemmel legalább egyenlő rangú a lirai. Így történhetik, hogy midőn a vallásos élet terén az áhitat mellett az erkölcsi tanítás a legfontosabb, a passiójáték mellé az elvont gondolat drámai játéka és a mirakulum

sorakozik, a mi az előbbinek ellent látszik mondani. De igazában nem mond ellent, mert az egész keresztény dráma elvész, alig hagy nyomot a dráma történetének egyetemes menetén, még irodalmi maradványai is gyérek és az egyes falvakban megmaradt misteriumi játékokat úgy meg kell őrizni, mint valamely mindinkább ritkuló organikus faj utolsó maradványait. Történeti jelentőségét ezzel nem tagadjuk, nem is csökkentjük. Lehetett része a nép játéknéző kedvének ébrentartásában, a mely kedv azután könnyen teremthetett magának más kielégítést. Tudjuk, hogy a keresztény dráma magától is, lassan-lassan, világi elemeket fogadott magába és így fejlődött tovább. De a keresztény dráma mint ilyen nem gazdagította és nem fejlesztette a műformát. El kellett vesznie, vagy átalakulnia, hogy a műforma gazdagodhassék. Ezzel szemben a népek hévvel fogadják az antik dráma utánzását, fölélesztését, a cselekvény, az epikus elem föltünését és a dráma mindenféle fajtái a renaissance idejében példátlan virágzásnak indulnak. A lira ezentúl csak mint a dráma szerves alkotórésze érvényesül.

★

A drámai cselekvény formájának kialakulása. Magának a drámai cselekvénynek fejlődésében is törvényszerűséget tapasztalhatunk. A cselekvénynek mind *cselekvényebbé* kell válnia. Azt lehet mondani, mindennek, a mi belső a cselekvényben, külsővé kell lennie, láthatóvá, hallhatóvá és megfordítva, a külsőnek belsővé. Mert igazi cselekvény az, melynek belső motívumait s mindezek külső megnyilvánulását egyaránt tapasztalom, melyet motívumaiból látok fejledezni, melynek lefolyását nem a vak véletlen kormányozza. Ime, a drámai fejlődés természetes menete. A pusztán epikus elemeknek is háttérbe kell szorulniok. Az epikában emberi és nem emberi elemek elegyednek, isteni hatalmak és földi véletlenek játszanak közbe, a dolgok néha csak lassan nőnek; nemcsak cselekvények vannak, hanem pusztá események is, az események és cselekvények folyamában néha nagy szünetek állanak be, a dolgok készülnek a természet és

az istenek hatalmas nyomása alatt. Ez az élet igazsága, de nem a színpadé, mert nem lehet a színpadon ábrázolni. A drámának mindinkább ki kell küszöbölnie a tisztán epikus elemeket, illetőleg azokat, melyek nem férnek meg a színpad szűk keretében. Egészen emberivé kell válnia. Ez korlátozza, de hatalmasítja is. Nekem, a nézőnek, egészen bele kell tudnom élni magamat a színpadon föllépő emberekbe. Az isteneknek, majd a félisteneknek távozniook kell a színpadról. A cselekvénynek egészen össze kell szorulnia. A cselekvények az életben végtelen folyamatok, a mit holnap cselekszem, összefügg a mával, mint a ma a tegnappal, az én cselekvéseim kihatnak másokra, másoké én rám, sűrű hálózat feszül az emberek közé, melynek szemei az egyes emberek cselekvényei. Ez az élet igazsága, de nem a színpadé. Nekem csak *egy* cselekvényt szabad ábrázolnom, melyet szilárd határok közé szorítok: a drámai cselekvénynek zártnak kell lennie. A régi szabályok, a cselekvény, az idő, a tér egysége nem önkényes szabályok, a dolgok lényegében gyökereznek, megfelelnek a színpad természetének és csak akkor szeghetjük meg, ha megszegésük nagyobb javakat biztosít, vagy ment meg számunkra. Így történt, hogy a görög dráma rendszerint ragaszkodik e szabályokhoz, azaz szigorúan stilszerű, míg Shakespeare drámája, [mely nem lehetett stilszerű, mert az új fejlődésnek inkább kezdetén állott, melynek még csak azután kellett volna stílusossá válni, az idő és tér egységét elvetette.

★

Az analitikus dráma. De a dráma és színpad természetéből a drámának egy másik tulajdonsága foly. Leginkább vonzódik valamely cselekvény *utolsó phasisa, a katastrofa* felé. A cselekvény folyamából ezt a részt ragadja ki, mert ennek okvetetlenül benne kell lenni, míg az előzményeket ki lehet találtatni, vagy el lehet mondítani. A görögök majdnem kizárólag ily katastrofális drámákat írnak és a drámai formának ezt a fajtáját a legnagyobb művészettel alakítják. A legnagyobbyszerű drámák itt azok, melyekben az előzmények elmondása, előadása, tudtutadása nem holt epikus elem, hanem

mint elmondás, földerítés a cselekvény részévé válik. Ezért oly nagyszerű, oly mély hatású Oedipus király. Az egész cselekvény az, hogy ő neki magának meg kell tudnia, hogy ő maga mit tett valamikor és mit jelent az, a mit cselekedett. Ilyen Ibsen Rosmersholmja, Vadkacsája, részben Nórája is. A cselekvény vége itt a cselekvény elejének földerítése. Ez az analitikus menete a drámának tán a legdrámaiabb. Ha ebből a szempontból nézzük a modern drámát, azt fogjuk találni, hogy a formátlan, szintétikus dráma mindinkább tért enged az analitikusnak, illetőleg, hogy a dráma ma is főleg analitikus és csak ennek körén belül enged helyet a szintézisnek. Más szóval, ma is főleg a katasztrófát tárgyalja a költő, de ezt szereti szintétikusan fölépíteni. Még Shakespeare III. Rikárdja is részben analitikus, de az előzmények nem oly organikus részei a drámának, mint a görögöknél. Ibsen drámáinak szerkezetében az a főhiba, hogy a mult gyakran mint meglepődés lép föl, mint segédpillér támasztja a főpilléreket, a mi nagyon gótikussá s bonyolódottá teszi drámáinak alkatát.

★

A dráma eszmei jelentősége. Mindezekben a drámai műformának csak néhány vonása akadt szemünkbe. Csak a cselekvény művészi tárgyalásáról szólhatunk. A cselekvény tartalmáról, eszmei jelentőségéről nem esett szó. Ennek tárgyalása azonban igen messze vezetne bennünket, új tájakra, mert itt mindent a kor szelleméből, érzése módjából, világfölfogásából kell magyaráznunk. De bárminő legyen a dráma tartalma, az csak cselekvényben nyilvánulhat, a cselekvénynek pedig mind egységesebbé, emberibbé, drámaiabbá kell válnia. A legfőbb művészet azután mind *jelentősebbé* teszi a cselekvényt, hogy a magunk ideáljait, a magunk életfölfogását, a magunk érzésmódját fölismerhessük benne. De kétséget nem szenved, hogy az új tartalom ki fog hatni a régi formára, melyet át fog alakítani, meg fog újítani. Ha pedig új drámáról van szó, mindenekelőtt Shakespeare-ről kell szólnunk.

★

Shakespeare drámája. Shakespearenek nem kellett a dráma új formáit föltalálnia, megalkotnia, a dráma műfaja a maga gazdag lehetőségeivel meg volt adva, és Shakespeare az olaszok és angol tanítványaiknak révén annyira, a mennyire ismerte is ezt. Neki csak ebben a nagy gazdagságban meg kellett találnia azt, a mi értékes, neki a fejlődés irányát meg kellett éreznie, nem elvont tanulmány útján, hanem a lángész biztos intuitiójával. Mert minden adva volt, a komoly dráma, a történeti dráma, a vígjáték, a bohózat, a fantasztikus darab, a tündérajáték, minden, habár nem oly tiszta formában, mint a görögöknél találta volna, ha azokat ismeri, ha azokat meg tudja becsülni. Az ő óriási érdeme, hogy mintegy újra fölfedezte, a mi már föl volt fedezve, illetőleg hogy ezekbe a hagyományos formákba új életet öntött a történeti fejlődés nagy törvénye szerint. Előbb jeleztük, hogy a dolgok természete szerint mely irányban kellett haladnia a drámai műformának. Ha most a valóban beálló fejlődést nézzük, azt látjuk, hogy Shakespeare mindenütt ebben az irányban haladt és a műformát új élettel töltötte meg. Ezt a tételt egész kiterjedésében itt nem bizonyíthatom, ismét arra kell szorítkoznom, hogy néhány főpontot ragadjak ki.

1. Shakespeare drámája a legdrámaibb az egész világirodalomban. Még történeti darabjaiban túlteng az epikus elem, a dolog természeténél fogva. De az epikus elem a nemzeti érzés okánál fogva az angoloknak oly drága, hogy ez kárpótolja őket a művészi veszteségért. Nagy drámái tisztán drámaiak. Minden cselekvénynyé lesz bennök, az esemény is, az érzés is. Minden látható és hallható formát ölt. Minden gondolat és érzés, hogy úgy mondjam, kiül az arcra. Az élő szó a legteljesebben érvényesül. Shakespeare sohasem dadog és sohasem tettet a dadogást, mint anyi modern. Kimond mindent, mert ki tudja mondani.

2. De ugyanez a Shakespeare az, ki a cselekvényt *belsővé* is tudja tenni. Ő teremti meg a *lélektani drámát*. Erről legjobban meggyőződünk, ha Oedipusról és Hamletről összehasonlítólág gondolkodunk. Oedipus is, Hamlet is szörnyű dolgokról értesülnek, melyek a legnagyobb hatással vannak

rájuk. Oedipus jajgat, kétségbeesik és kitolja szemét. Hamletben a lélek megfordul, minden fölkavarodik benne, a dráma nagy része nem is egyéb, mint annak, a mit fölfedezett, nagy, bonyodalmas, lélektani hatása és ennek részletes rajza, drámai feltűntetése. Othello féltékeny; de mi a féltékenységek egész lélektanát kapjuk, gyöngé kezdeteit, szörnyű kitöréseit, erős elhatározásokba való torkolását, önmarczangoló kinjait, öldöklő hatását. Shakespeare előtt senki sem tudott cselekvényt annyira emberivé, mert bensővé tenni. Lear egész drámája nem egyéb, mint egy lélek szörnyű földulásának láthatóvá tétele. Azt hisszük, hogy sok külső dolog történik benne. Ez az optikai csalódás jobban bizonyít Shakespeare mellett, mint minden egyéb. Mert a költő majdnem szuverén megvetéssel bánik az epikai tényekkel. Ellenben a lélektani rajz oly hallatlanul intenzív, hogy minden egyebet elhomályosít. Ebben a tekintetben ez mégis legnagyobb szerű műve.

3. Mindezt abban foglalhatjuk össze, hogy senki sem tudta úgy az egyéniséget drámaivá tenni, mint ő. Az egyén mint egyén a dráma. Csak drámában tűnik ki egyénisége, csak egyénisége avatja az eseményt, a cselekvényt drámaivá. Ezért tartjuk joggal, hogy a dráma csúcspontja minden művészetnek, de természetesen csak az igazi dráma, nem a vásári szurrogátumok, melyek ma forgalomban vannak. Shakespeare az igazi emberalkotó, a mi minden művészet legfelső célja és az első sorban erre irányuló művészetet az első helyre teszi. Shakespeare tíz-húsz emberi egyéniséget átélt belsejében, tíz-húsz emberré sokszorosította magát és ezeket az átélt embereket meg tudta a szó és színpad segítségével alkotni. Semmis anyagokból csinálta embereit, sárból, hulladékból, de az élet leheletét fújta beléjük és ime halhatatlanokat alkotott. Ő tőle tudjuk a legfőbb drámai törvényt, hogy az igazi drámairól mivolta emberalkotó képességében van. Mulassunk a mindennapi emberek ügyességén, ötletességén, ravaszságán és gyakorlatán. De ne felejtjük el soha, hogy ez nem a legfőbb dolog. Ezen a téren a művészek oly ritkák, mint minden más téren, de itt még az utánzás is nehezebb. Mert ha élő ember helyett bábót kapunk, ezt mégis előbb-utóbb fölismerjük.

4. Végül még csak azt kell mondanom, hogy nem csak az egyéniséget tudta megalkotni, de egyéniségében az emberi élet örökkévaló eszméi, legjelentősebb viszonyai öltének testet. Bejárja az emberiség egész területét, mintegy kimeríti lelkét. Korának világfölfogását adja, azt, a mit akkor a modern ember jelentett, de ebben a modern emberben *az* embert, az emberi élet jelentős viszonyait, eszméit, élményeit. Shakespeare egy bizonyos szempontból kimeríti az emberi életet. Egy oly életvilágot teremtett, melyben a mi nagy aspiratióink, félelmünk, reményeink, a mi véleményeink emberről és sorsról, a mi tapasztalataink, a mi legbelsőnk, a mi lelkünk lelke testet ölt, láthatóvá válik.

És közben mosolyogni, nevetni, kacagni is megtanított bennünket.

A dráma műformája készen volt, mikor Shakespeare hozzá nyúlt. De ha őt nézzük, nevezetes dolgot tanulunk meg. A műformákat tulajdonképpen nem lehet készen átvenni; midőn azokat új tartalommal töltjük meg, újjá kell alkotni őket. Ezt tette Shakespeare. Majdnem minden formát a régi-ben hagyott és mégis mindent megújított.

SHAKESPEARE LELKI BETEGEI.

Irta Dr. SALGÓ JAKAB.

Az esztetikának az az elméleti kérdése, hogy a lelki élet rendellenességei és kifejezett megbetegedései helyet találhatnak-e művészi alkotásokban, nevezetesen pedig a drámában, a gyakorlatban rég megtalálta megoldását. Megtalálta pedig olyanképen, hogy az esztetika kritikus kifogásainak ellenére a drámaírók a legrégibb időktől fogva egészen a mi napjainkig nem kerülték a lelki betegek, az örültek beállítását drámai alkotásaikba. Hogy ez a különböző idők különböző felfogásának megfelelően más-más alakban történt, az csak természetes. Sophokles a klasszikus görög kultúrának világnézetét fejezi ki, a mikor *Aias* tragédiájában az örültséget az Istenek büntetésekép állítja oda, és hősenek elméleti zavartságát és az ebben elkövetett értelmetlen cselekedetét mint tragikus bűnt teszi meg darabja csomópontjának. A mi korunk drámai művészete — hogy ne mondjam költészete — az orvosi tudomány igazságait és tételeit szereti jelenetezni. Ezen a czímen szerepelteti az örültséget is és ilyen módon fáradozik az éppen nem mulattató orvosi tudomány népszerűsítésén.

Shakespeare, ki a drámai költészetnek alaptételeit és törvényeit műalkotásaiban letéteményezte, a hol az örültséget szerepelteti, egészen más fölfogásból indult ki, mint a görög vagy a modern, különösen északeurópai drámaírók. Neki az örültség is csupán az ember lelki életének egy részjelensége, mely bizonyos körülmények között elkerülhetetlenül kitör, mely mint az élet viszontagságainak kemény és szomorú következménye, beáll egészen úgy, mint a hogy az ember sorsa beteljesedik lelki tulajdonságainak egyéb hatásai alatt. Ő előtte, az emberi lélek legnagyobb ismerője, az ér-

zelmek és szenvedélyek legmélyebb kutatója előtt világos, hogy a ki bizonyos körülmények között nem veszíti esztét, annak nem is volt veszíteni valója. De a világirodalom legnagyobb drámai költőjének az sem kerülte ki figyelmét, hogy az örültség nem lehet a tragédiának mozgó ereje, nem képezheti a tragikus bűn jelképét. A hol Shakespeare vagy hozzá hasonló nagy költői alkotók az örültséget szerepeltetik, ott ez csupán a tragikus hős harcának élesebb megvilágítása, a drámai cselekvés vívójának és a jelleméből folyó bűnének minél hathatósabb és hatásosabb kidomborítása végett történik.

Igen érdekesen illusztrálja azt a mély különbséget, mely a különböző korok világnézete és művészi felfogása között van, és azoknak drámai alkotásaiban kifejezésre jut, az örültség beállítása a dráma lebonyolításában.

Sophoklesnek *Aias*-tragédiája ott indul meg, a hol Aias, sújtva Athene istennő bossz haragjától, a ki lelkére örületet bocsát, magánkülvili állapotában, és dühöngő deliriumában hősi kardjával leöli marháit, mert vak örületében ellenséges harcosoknak nézi őket. Hogy a költő még kegyetlenebbnek tüntesse föl Aias sorsát, szembeállítja őt Athenével és gyűlölt ellenfelével, Odysseussal, a kik előtt a még mindig önkívületes Aias még el is dicsekszik képzelt nagy diadalával. Annál lesújtóbb rá nézve az eszmélés és a valóságnak megszégyenítő fölismerése, mely tragikus sorsát, megpecsételi. A görög világnézet szerint az istenek haragja kikerülhetetlenül dönti el az emberek sorsát. És ha az örület az, a mivel az embert sújtják, akkor ez az a fegyver, mely az istenek ellen vétőt romlásba viszi. Így Aias is beteg fantáziájának lealázó hatása alatt maga végez magával, bár a mi fölfogásunk szerint sem örültsége nem képezheti tragikus bűnét, sem pedig öntudatlan, beteg lelki állapotban elkövetett cselekménye nem követelhet bűnhődést.

Ibsen *Kisértetek* című tragédiája tökéletesen az elmebetegségnek tragédiája. Csakhogy, a hol a görög klasszikus dráma az istenek felelőtlen és inappellábilis akaratát teszi meg az emberi sors intézőjének, ott a modern író az átöröklés kegyetlen és kikerülhetetlen hatását látja, mely elől

az ember épp oly kevésbé menekülhet, mint a görög istenek átkától. De itt is, ott is az ilyenképen beállított drámai hős tulajdonképen tehetetlen áldozata egy kívülre fekvő sújtó erőnek, melynek alig van köze saját egyéniségéhez. Ezeknek a tragédiáknak a hatása azért nagyon távol van attól a kathartikus, általános emberi hatástól, melyet Shakespeare nagy drámái gyakorolnak; mert azokban a sors kikerülhetetlen végzetszerűsége már eleve kilátástalanná és sikertelenné teszi az ember küzdelmét a rá erőszakolt élet-halálharcban. Azért idegenszerű, és a néző képzeletét alig foglalkoztatja, lelkét hidegen hagyja úgy a görög klasszikus dráma mértani merevsége, mint Ibsen említett alakja az ő nagyon is homlokterbe állított oktató célzatosságával, a mely éppen csak a modern természettudomány értelmében magyarázza a görög mythologiai felfogást. Hogy a modern drámaíró ebben az iparkodásában az újabbkori természettudomány kutató és kísérletező módszereit használja, az már a genius temporis folyománya, a mely egész gondolkodásunkat betölti és irányítja és a mely még a művészetben is a *bizonyítást* követeli.

Shakespeare alkotásai épp oly távol állnak a görög klasicizmus mythologiai, mint a modern drámairodalom természet-tudományi felfogásától. Shakespeare a lángész naivitásával úgy látja, hogy minden ember a maga sorsának egyedüli kovácsa. Nála sem az istenek, sem az átöröklött psychikum a külső életkörülményekkel egyetemben nem irányítják az ember tetteit. Hanem a mi öröme és bánata van az embernek, a mi jót vagy rosszat cselekszik, a miért a sors őt fölfelé ragadja vagy lesújtja, az tisztán a saját szabad akaratából eredt cselekményeinek következménye. Shakespeare drámai hősei maguk intézik sorsukat. Botlásukért senkit sem vonhatnak felelősségre. Mindegyikre rámondhatjuk beteljesedett sorsa láttára: Tu l'as voulu, Georges Dandin! Te akartad úgy, azért úgy is lett. Innen van, hogy Shakespeare alakjai nem egyének, mint a milyen az istenek üldözte Aias, vagy az átöröklés átka alatt nyögő Oswald, hanem típusok, a melyek azért állanak oly közel mindannyiunkoz, mert bennük magunkra ismerünk; a kiknek sorsát látva művészi megrajzolásban, önmagunk sorsát véljük bennük fölismerni. Innen ered

az a mély meghatottság, az a valóban emberi szánalom, a melylyel Shakespeare drámai alakjainak útját követjük. Velük érzünk, velük örülünk és szenvedünk, mert érezzük, hogy: rólunk is szól az ének. És a mi Aias örülségében olyan kegyetlenül bántó és Alving paralysisében hideg kiszámított-ságával olyan visszataszítóan borzongató; az Lear király tévelygő kitöréseiben mély szánalmat keltő, valóban emberi együttérzés. Lear első fejedelmi fellépésében és cselekedetében már érezzük, hogy saját nagylelkű, bizalomtelt elhatározása ránézve csak katasztrófával végződhetik. Mert az élet nem csak Shakespeare idejében, hanem minden időkben azt tanítja, hogy a ki maga magát elhagyja, azt csakhamar a többiek, bárkik legyenek is, elfogják hagyni.

És azt is tanítja, hogy a világon nem csupa bárány él, hanem hogy kevesebb a bárány mint a farkas. A legnagyobb nagylelkűség és az emberekbe vetett legodaadóbb bizalom mindig és mindenütt el lehet készülve a legkegyetlenebb hálátlanságra.

Ezt Lear király, — a gyermeki hálátlanság, a legrútabb egoisztikus érzés áldozata, — megrázóan, az emberi szenvedélyek és szenvedések megrendítően magasztos költői alakításban fejezi ki.

De bármilyen széles tereket foglal el a drámában Lear örülete, mégis távol áll Shakespeare attól, hogy az örültséget mint drámai tényezőt felhasználja. Attól a pillanattól, a melyben az agg király elméje elborul, a cselekvők sorából félre áll és — hogy úgy mondjam — csak mint melodramatikus kíséret szerepel a további drámai cselekményben; ennek a cselekménynek sötét háttérét képezi, a melyen gonosz gyermekeinek természetellenesen rút lelki tulajdonságai csak annál erősebben domborodnak ki és Lear tragikumát saját bűnük megérdemelt bűnhődésével emberileg enyhítik.

E mellett az utólérhetetlen költői alakító erő mellett egyenesen csodálatos az a mindent felölelő látnoki tudás, a melyről éppen Lear király örülségének megrajzolása tesz tanúságot.

Sokszor vetették fel ugyanis azt a kérdést, hogy a drámai események megrajzolásában a hűség, a realitás-mennyi-

ben követelhető a költőtől? És bár az események hazug s az emberi jellemek ferde beállítása ellene szól a művészet feladatának, viszont a valóságnak tökéletes, hű reproductiója, a legvéresebb verizmus daczára sem emeli a dráma költői értékét, ellenkezőleg, azt lényegesen leszállítja. Bebizonyosodik az azokban a drámai alkotásokban, melyekben a legmodernebb drámaírók a megrajzolt milieu-*ket* minél nyersebb realitásban mutatják be. A kik t. i. nemcsak a viszontagságos életet és az emberi nyomorúság külső megjelenését festik műveikben, hanem ennek az életnek minél közvetetlenebb és mindennapiasabb kifejezést is adnak. Nem mondhatjuk, hogy az ilyen hamisítatlan milieu-rajzokban művészi élvezetet találunk; az sem áll, hogy a reproductio hibátlan élethűsége valóban művészet volna. Mert a legsikerültebb mozgóképes látványnak semmi köze sincs a művészethez és a legsikerültebb fénykép híján van a festői mű művészi értékének.

A költői mű feladata a valószínűség, az illuzió érzésének ébresztése, nem pedig a való életnek fotografikus vagy fonografikus reprodukálása. Kevés esztetikai értékkel bír ennél fogva az a kérdés, hogy vajjon Shakespeare Lear monumentális tragédiájában mennyire közelítette meg az örültségnek élethű kifejezését? A költőnek bizonyára nem volt szándéka, hogy Lear királynak helyes kórrajzát szerkeszsze meg, valamint bennünket, nézőket nem érdekelhet az, hogy vajjon jó psihiater volt-e Shakespeare vagy sem? Ennek daczára mondhatjuk, hogy szakszempontról is úgy az agg király örültségének előkészítésében, mint annak inscenálásában megdöbbentő intuiczio és az emberi lélek csodálatos ismerete nyilvánul meg.

A hol a görög dráma az örültséget szerepelteti, ott ennek magyarázatára mindig az istenek kifejezett akaratára hivatkozik. «Ha isten kábulással sújt bennünket — mondja Aias — akkor a gonosz is menekül az erősebbtől». Orestes és Herakles is a fölött keseregnek, hogy az istenek által rájuk mért önkívületesség vitte őket tragikus cselekményükre, melyért bűnhödniök kell.

Shakespearenél nyomát sem találjuk az ilyen külső magyarázatnak. A későbben kitörő örültség magyarázatát maga Lear egyé-

nisége szolgáltatja, nem szavakban, hanem cselekedetben. Mintha a költő orvosi tapasztalat nyomán haladva jutott volna ahhoz az ismerethez, — a melyet pedig az orvosi tudomány maga is csak néhány száz évvel később derített föl, — úgy mutatja be Lear már első megjelenésekor, mint gyerekesen hiú, akaratos és mégis könnyen befolyásolható, lobbanékony és makacs egyéniséget. Egész magatartásában, minden szavában és végzetes elhatározásában magán hordja az elaggottság minden jellemző beteges jelét.

A költő nagyszerű és szinte megfoghatatlan mély intuícióval, így már a darab expositiójában sejteti velünk a tragikus konfliktust, mely egyedül Lear senilis egyéniségéből ered. Már a királyi hatalom minden külső jelével és belső önteltségével föllépő fejedelem első cselekményéből érezzük, hogy a ki hosszú élettapasztalata ellenére néhány hizelgő szóra érdemtelenekre pocsékolja mindenét; a ki vénsége daczára meg nem tudja különböztetni gyermekeinek való érzéseit és gondolatait az alkalmi álnok tettetéstől; a ki korlátlan hatalmától elkapatva akkor dobja el minden támaszát, a mikor erejét vénsége már megtörte és a mikor minden birtoktól és hatalomtól maga magát megfosztotta; az már az örültség küszöbén áll. Az elkerülhetetlenül összeroskad, ha az élet éppen legérzékenyebb pontján meg találja sebezni az amúgy is erősen hanyatlott lelkületét. Ilyen mesteri expozíció mellett a néző elháríthatatlannak látja a bekövetkezendő drámai katasztrófát. Úgy érezzük, hogy a költő minden veristikus célzatosság nélkül és menten minden hatáshajhásztól a természet és természetesség útján halad, a mikor Lear elméjének megbomlását a színpadra viszi.

Csak nagyon kevésbé érdekli az érzéseinek legmélyéig meghatott nézőt, hogy vajjon az örültségnek tébolydai képét mutatja-e Lear. Lelkünk lebilincselve követi a szegény agg király zagyva értelmetlenségeit, a melyek összefüggéstelenül bár, de hatásosan hirdetik még most is a korlátlan királyi hatalom tudatát s gonosz leányainak természetellenes és embertelen hálátlanságát.

És mégis, mintha jelezni akarná Shakespeare a nagy és lényeges különbséget és ebbeli saját tudását, szembeállítja

Lear Edgarral, az örültet a tettetővel, a kinek látására, hogy úgy mondjam, kigyullad a megkínzott, agg király lelki betegsége, a melynek körülbelül alkalmi okul is szolgál, a mint azt a hűséges Kent ki is fejezi.

Mert akár megfelel Lear viselkedése és beszéde az örütség való képének, akár nem, az bizonyos, hogy Edgarében bámulatosan rajzolta meg a költő a színlelést, a simulációt. Az a minden vonatkozás nélkül való teljesen valószínűtlen és összeválogatott összefüggéstelenség; az a stereotypicitás, az értelmetlen frázisok folytonos ismétlése, a megfelelő hangulat hiánya mellett, mind megannyi jellemző vonása az örütség színlelésének. Shakespeare bámulatos világos látása és csodás mesteri alkotó ereje Lear örütségével is úgy bánik, mint az ügyes ékszerész a finoman csiszolt gyémánttal. Lear örütségét minden oldalról megvilágítja, hogy lelkünket minél mélyebben megindíthassa. Szembe állítja Lear zavart öntudatát és deliriumát Edgar színlelt botorságaival és udvari bolondjának bolondosan burkolt igazmondásával.

Mindez csak annál erősebben domborítja ki a mindenéből kifosztott királynak szivettépő nyomorúságát és elhagyottságát. Udvari bolondjának mondásai is mintegy hangsúlyozzák Lear hiúságát és hiszékenységét, rámutatva arra, hogy igazmondást ne várjunk, mert azt mindig és mindenütt a bolondok privilégiumának tekintették.

Ennyi mély tudatos tudás láttára, a mennyit Shakespeare Lear király örütségének bemutatásában tanúsít, nem csoda, ha többször fölvetették azt a kérdést, hogy azok a költők a kik az örütséget felhasználták drámai motívumnak, saját személyes tapasztalataik révén ismerték-e a lelki zavarokat?

Nem vonom kétségbe, hogy a modern drámairodalom művelői tényleg személyes észleléseik alapján rajzolják meg örültjeiket. Ezt először is azért hiszem, mert bevallott művészi meggyőződésük szerint a művészetben a való életet akarják reprodukálni. Másodszor pedig azért is, mert a legtöbbje nemcsak általános értelemben vett örütséget, hanem egy-egy klinikailag meghatározott elmebetegséget visz a színpadra. Így, hogy csak egy-kettőt említsek, Ibsen «Oswald»-ja a «paralytikus elmezavar» kifejlődését és kitörését akarja teljes

élethűséggel megrajzolni, Halbe pedig az «ifjúság» című megkapó drámájában a vak sorsot reprezentáló és a drámai csomót kettészelő zavarodott elméjűben az idiotának fotografiái hűséggel megalkotott képét nyújtja.

Egészen másképen van ez Shakespearenél, valamint a renaissance-drámaírás terén nyomdokaiban haladó hasonló genialitású költőknél: Goethenél és Katona Józsefnél. Ezeknél az örültség szerepeltetése nem főcél, hanem csak mint szükségszerű epizód talál alkalmazást a drámában.

Aláfesti, hogy úgy mondjam a drámai cselekményt és kidomborítja a dráma hősének tragikus bűnét. Rámutattam erre az érdekes vonásra, a mely éppen Leart jellemzi, a kinek örültsége pedig olyan nagy tért foglal el a tragédiában. Sem Shakespeare, sem Goethe, sem Katona nem helyez súlyt arra, hogy bizonyos, tudományosan körülírható elmebetegségi formát használjon fel a drámában, hanem csak egy általánosságban megrajzolt képet akarnak nyújtani, a mely orvosi approbációra nem számít. A milyen szigorúan kerülték az ötletszerűen megnyilatkozó és csak külső hatásra irányuló örültséget, mint drámai motivumot; a milyen költői igazságszeretettel keresték a lelkiélet megzavarodásának helyes drámai megokolását; épp oly gondosan tértek ki az élet albumából kölcsönözött örültségi forma fölhasználása elől.

Ők azért nem rosszabb költők, mint a veristikus dráma-irodalom képviselői, a kik az örültséget minél pontosabban, megfigyeléseik és szakkönyvek tanulmányozása alapján rajzolják. Sőt Goethe Eckermannal folytatott beszélgetéseiben egyenesen tiltakozik az ellen, hogy ő tébolydai tanulmányokat végzett volna, mondván: «megelégszem azokkal, a kik szabadon járnak és nem érzem szükségét annak, hogy azokat is nézzem, akiket elzártak.» Hasonló nézete lehetett Shakespearenek is, a ki az egyik sirásónak (Hamlet) azt a maliciózus megjegyzést adja a szájába, hogy a megőrült Hamletet azért küldték Angliába, mivel az ottani környezetben észre sem veszik rajta az örültséget.

Kétségtelen, hogy a czéhbeli pszichiatria számos hibát találhat úgy Lear, mint Ophelia, úgy Faust «Margitja» mint Bánk bán «Melindája» örültségének megrajzolásában.

Mindazonáltal ezeknek az alakoknak színpadi hatása és esztetikai értéke nagyobb és művésziesebb, mint bármily naturalisztikusan, a természet után kinosan másolt ultramodern örült alaké a színpadon, melynek drámai fölhasználásával a költő csak a közönség megborzongatására pályázik.

De térjünk vissza Shakespeare alakjaihoz. Konstatálhatjuk, hogy azok között feltűnő sűrűen akadunk meghibbant elméjűekre. Ámde ezen nem csodálkozhatunk. Mert Shakespeare az emberi szenvedélyek és szenvedések megrajzolásában mindig óriási mértéket használt. És azért érthető is, hogy tragikus alakjai lelki életük megnyilatkozásaiban mindig szélsőségek között mozognak. Kedélymozgalmaik állandóan oly viharos és túlhevült arányokban folynak le, hogy lelki egyensúlyuk fölbillenése a költőnek elméleti meggyőződése szerint csak természetes volt. A költő ezt több helyen ki is fejezte. Így Constanza (János király) örülségeért szenvedélyes temperamentumát, Perikles búskomorságáért szintén nyomasztó kedélyhullámmzésát okolja. Sőt az apátnő (*Tévedések játéka*) a költőnek ezt az elméletét világosan kifejti. Shakespearenek ez a nézete korának a lelki betegség keletkezéséről való fölfogásában gyökerezett. Majdnem minden darabjában, melyben a hangulatok és szenvedélyek túlhevült, forró légköre tölti be a drámai cselekmény színhelyét, kísértetiesen körül jár a kifejezett elmebeli megzavarodás vagy a hozzá nagyon közel járó lelki rendellenesség. Így *Hamlet* és *Macbeth* tragédiájában a lelki betegség mint óriási fenyegető veszély folyton kíséri a darab menetét és különösen *Hamlet* telítve van az emberi lélek legerősebben viharzó érzéseinek és ezen érzések rejtett, homályos gyökereinek problémáival.

Ha Learben azt kutatja a költő, hogy mivé lehet az apa, a kiben gyermekei a legmagasztosabb érzést, a szülői szeretetet meggyilkolták, úgy *Hamlet*ben azzal a lelki problémával foglalkozik, hogy mivé válik a gyermek, a kinek lelkében megfojtják a gyermeki ragaszkodást.

*Hamlet*ben is már kezdettől fogva olyan szörnyűeknek állítja oda a költő az eseményeket, hogy «az időt is kifordítják sarkaiból»; olyan hallatlanok, hogy «a halottak elhagyják sírboltjukat és rémületbe ejtik a szegény élőket»;

olyan véghetetlenül nyomorultaknak és elképzelhetetlenül gonoszoknak mondja az embereket, köztük Hamlet édes anyját és apjának testvérét, hogy Hamlet maga sem képes elhinni annyi gonosztságot daczára apja szelleme tanuskodásának.

Hogy ilyen mérgezett, fojtó levegőben gyengébb ember lelke és esze megbomlik, azon nem csodálkozhatunk. Hiszen a néző maga is úgy érzi, hogy a homeri erővel megrajzolt események őt lelke mélyében megrendítik, hogy kedélye elborul és gondolkodása, ítélete meginog egyensúlyában. A skeptikus modern néző is elfelejti a sírjából kikelt királyi alak képtelenségét, mert maga a büntett mérhetetlen szörnyűsége még a természet örök törvényeit is kiforgatja és érvényességüket ideiglenesen fölfüggeszti. Hamlet maga is úgy érzi, hogy apja halálának körülményei, a mint azokat szellemének szavaiból megtudja, ép észszel elviselhetetlenek. Háborgó, feldúlt lelkére ezért borítja az örülség köpenyét és ezért jár úgy a királyi udvarban, mint a mindenki által lesajnált, esztét vesztett töprengő, a kit sem szavaiért, sem tetteiért nem lehet felelősségre vonni.

Sok kommentatora akadt — különösen az orvosok között — annak a kérdésnek, hogy Hamlet csak színleli-e az örülséget, vagy valóban örült-e? Azzal, hogy Hamlet maga azt állítja, hogy csak színlel, a kérdés természetesen nincs eldöntve. Mert nagyon ritka az olyan elmezavart egyén, a ki tudja és beismeri magáról, hogy elméje meghibbant. Hogy Laertes iránt való viselkedését ő maga örülségnek mondja, ez nem jelenti lelki betegségének fölismerését, hanem csupán a rossz szándék teljes hiányát, a mit világosan ki is fejez: «tagadva minden ártó szándékom, mentsem ki annyiban nemes szíved, hogy háztetőn nyilat lövék keresztül s öcsémet érte».

De sokkal nyomatékosabb két adatunk van arra, hogy a költő Hamletben nem akart örület szerepeltetni. Az egyik az, hogy Shakespeare (II. felv. II. szín) éppen Polónius, a kotnyeleskedő és komolynak nem vehető udvaronc szájába adja Hamlet örülségének pontos magyarázatát, hogy: «előbb komor lőn, éte elveszett, majd álma is, majd bágyadás fogá el, majd bamba hóbort, s fokról-fokra így az örülsé, melyben most dühöng és mi siratjuk.» E sorokban Shakespeare

az akkori pszichiatriát gúnyolja azzal, hogy Hamleten ki-mutatja a korabeli pszichiatria szerinti kóros állapotot, a mikor pedig elmezavarról szó sincs.

A másik bizonyíték pedig az, hogy a lángeszű költő soha sem tette volna le a drámai cselekményt Hamlet kezébe, ha örültnek tekintette volna. Mert Hamlet nem mellékalak és nem illusztráció, hanem a dráma hőse és pedig cselekvő hőse; minden tétozása és ingatagsága mellett egy pillanatra sem adja ki kezéből a cselekvés fonalát, hanem azt fölvonásról-fölvonásra tovább viszi, a megoldást a maga módja szerint előkészíti és azt saját elhatározásából, saját kezével végre is hajtja.

Ezt Shakespeare nem bizta volna Hamletre, ha örültnek akarta volna odaállítani. Ő Hamletet csak végtelenül gyenge jellemnek rajzolja, a kinek lelki egyensúlyát, ha nem is vészt el, perczről-perczre a megbillenés veszélye fenyegeti; a ki elhatározásában folyvást ingadozik; a kiből akarát és végrehajtás között áthidalhatatlan űr van; a ki gondolatban mindenre kész, de a kinek gondolata mégsem tömörül tette, mert gondolkodása csapongó, foszladozó és erős irányítás híján van. Kétségtelen, hogy ez egy abnormis, kiszámíthatatlan lelki alkatú embernek a jelleme, de azért távol áll tőle az örülség. Hamlet a szellemi egészség és betegség közötti határterületen támolygó alak, egy minden érzelmi fuvalat alatt ingadozó jellem, egy végtelenül könnyen befolyásolható, tetszelgésből okoskodó kétkedő, a ki magát és környezetét ámitja és bolondítja; hozzá hasonlót az életben sokat láthatunk, a kit örültnek azért nem nevezhetünk.

Kétséget nem szenved, hogy a költő Hamlet abnormális jellemének drámai kidolgozásával éppen azokat a konfliktusokat akarta demonstrálni, a melyek az ilyen kétes lelki egyéniség körül támadnak, ha súlyos körülmények olyan helyzetet élesítenek ki, a melyben komoly elhatározásra kerül a sor. Mert a világ nem áll csupán erős akarátú, mindenkor tette kész egyénekből; akad közöttük elég töprengő lelkű, ingadozó, megbízhatatlan jellem, a kik éppen a fogyatékosságuk által idéznek elő drámai konfliktust, s ebbe maguk bele is buknak és mások bukását is okozzák.

De Hamlet maga tulajdonképen nem is illik bele prob-

lémánk fejtegetésének keretébe. Inkább azzal a bájos, szende, ártatlan női alakkal kell behatóbban foglalkoznunk, a kiből semmi sincsen a drámai hősnőből, a kit végzete belesodort a tragédia fojtó és pusztító fergetegébe, a melyben nálánál erősebbek és hatalmasabbak is elpusztulnak és a hol az ő gyenge idegrendszere okvetetlenül összetörik. Ophelia végtelen finomsággal megrajzolt alakja e tekintetben mintául is szolgált két későbbi költői lángésznek: Goethenek «Margit» és Katonának «Melinda» alakjához. Ha más-más praemissákból indul is ki Goethe és Katona, ha más konfliktusok érvényesülnek a nevezett költők műveiben, az eredmény azonos: a tragikus sors a küzdő hős légkörébe viszi a gyenge női idegrendszert, a hol menthetetlenül tönkre megy. Mind a három női alak lelki zavarát a költők csak azért állították be a drámába, azért rajzolták meg olyan meghatóan, hogy cselekvő hőseiknek tragikumát annál plasztikusabban kidomboríthassák és bukásukat ezzel is indokolják. A dráma cselekményében azonban egyiknek sincs tetteleges része, mivel a lángészű költők természetyszerűen nem ruházhatták fel cselekvőképeséggel azokat, kiket a természet ettől megfosztott. Itt is gyakran felvetették azt a kérdést, hogy a megrajzolt lelki-zavar megfelel-e a valóságnak? És itt is csak az rá a felelet, hogy nem az örültség festésének fotografikus hűségében fekszik a drámai igazság, hanem annak meggyőző kimutatásában, hogy a drámai cselekménynek ez egyik kényszerű következménye. Meghatóan szomorú illusztrációi ezek annak, hogy mint a való életben, úgy a nagy klasszikus drámákban, a könnyörtelen végzet nem tekint sem érdemest, sem érdemetlent, sem vétkest, sem ártatlant. Valamint Ophelia, Melinda vagy Margareta, a tragédia hőséne nyomában járó mellékalakok, a sors ártatlan áldozataiként hullanak, úgy a való élet is, mely csak kivételes esetekben indul mint vigjáték és többnyire mint tragédia végződik, nemcsak a bukott irányító hősök végtelen sorát mutatja, hanem a mellettük ballagó ártatlan kísérő alakok pusztulását is. Ha az erdőben nagy törzsöt döntenek, az eldülő törzs jobbra-balra magával rántja a gyöngébbeket. Minél hatalmasabb, annál nagyobb a pusztítás a szomszédságban.

SHAKESPEARE KÉT UTOLSÓ SZONETTJÉNEK GÖRÖG FORRÁSA.

Irta HEGEDÜS ISTVÁN.

Shakespeare tudása, irodalmi műveltsége a buyárlatnak igen érdekes, de nehéz feladata. Tragédiáiban a bámulatos és széleskörű tudás gyöngyeit pazar kézzel szórja. Fejlődésének homálybavesző útjai, életének egyszerű viszonyai, pályája zaklatásai ellentétben állanak egy *Hamlet*, egy *Nyári éji álom*, egy *Vihar*, egy *Lear* óriás perspektívát nyitó részleteivel, bölcselmi mélységével, római tragédiáinak korszerűségével, vígjátékainak sokhelyt meglepő finomságával, de lyrájának gazdag lelkivilágával is. Nem egy részlet forrása problema és a feltalált forrás mellett a korábbi vagy korabeli feldolgozások ismeretét is fel lehet tenni, legalább a Shakespeare-buvárok gazdag anyagot gyűjtöttek egybe, mely Shakespeare széles olvasottságára vall.

Én is egy ily problémával állok szemben. Shakespeare két utolsó szonettjének kutatása görög forráshoz vezet, holott köztudomású dolog, hogy Shakespeare vajmi keveset tudott görögül.

Görög forrásból meríthetett-e Shakespeare, kiről Ben Jonson valószínűen az igazságnak megfelelően írta meg, hogy ha tudott valamit latinul, annál kevesebbet görögül? Mondhatom, hogy mohó kíváncsisággal olvastam el a *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft* XIII. évfolyamából, mely 1878-ban jelent meg, W. Herzberg Shakespeare szonettjeinek görög forrásáról szóló igen érdekes cikkét (158—162. l.). Maga e cikk beszámol arról, mint keletkezett e tudományos problema.

Herdernek *Eszmék a képzőművészetek történetéhez és bírálatához* cz. művében Friesen báró, e kitűnő Shakespeare-

ismerő fölfedez egy észrevételt, mondjuk: egy szellemes ötletet, mely így hangzik:

«Mi lehet bájosabb valami, mint egy alvó gyermek? A művészetnek és epigrammának kedvencz tárgya volt a szendergő Amor. Nem szabad hozzá közeledni; az alvó Amorban se bizzék az ember. Az alvó Amort vagy megkötözik, vagy nyilait szedik el tőle; *fáklyáját egy forrásba merítik alá, hogy kialudjék; és a forrás fölhevül s a szerelem kéjes fürdőjévé válik.*» Friesen e gondolat hatása alatt azonnal Shakespeare CLIV-ik szonettjére gondolt, mely csodálatosan e gondolat suggestiója alatt keletkezhetett. Amor fáklyája a hűs habokat fölmelegíti és a meleg forrás gyógyító hatást gyakorol; de a beteg szívet meg nem gyógyítja. Shakespeare mélységes lelkében csodálatos szép gondolattá alakult egy szemlélet, egy képzelet, melyet benne esetleg egy forrás mellé állított Amor-szobor kelthetett, ki fáklyával hajlik a víz felé. Annyira megragadta e kép a Shakespeare-lelkét, hogy egy ihletésre nem is egy, hanem két szonettet írt: a két legutolsó szonettet, melyek igazán kitűnő epiloggául szolgáltak a remek gyűjteménynek, mely Shakespeare lelki fejlődésének tükör-képét nyújtja. Álljon itt a két szonett és pedig a magam fordításában. Hogy bátorkodtam e két szonettnek újabb fordítását megkísérteni, ennek nem vetélkedési szándék az oka, de maga e tudományos kérdés természete. Ugyanis az eredeti szöveg egy pár mélységes vonatkozása mintha elmosódnék a Kisfaludy-Társaság Shakespeare-fordításában. Hogy mennyire igazam van e felfogásban: bárki meggyőződhetik e rövid tanulmány eszmemenetéből.

Shakespeare CLIII. szonettje így hangzik:

Elszunnyad Amor, oldalán a fáklya,
Diana egyik szüze ellopá,
S mely annyi szívet gyújt szerelmi lángra,
Egy hűs forrásba rögtön bedobá.
Hő lesz a víz a szerelem tüzetül
S marad azóta örökké meleg.
Ki e forrásban fürdik, az fölépül
S meggyógyul itt a szenvedő beteg.
De jaj! Amor tüzet fölgyújtja újra
Szépeim szemén s érinti kebelem

Ugy próbaképen; és én lángra gyúlva
 E gyógyforrásban üdvöm keresem.
 Nem nyújt az enyhet: gyógyulást a szemben,
 Mely lángra gyujta, ottan kell keresnem.

A másik, a CLIV-ik szonett így hangzik:

A gyermek-isten Amor elpihent,
 A szív-gyulasztó fáklya oldalán,
 Nymphák csapatja lejtve arra ment,
 Szűz-élet esküdt híve mind a hány.
 A legszebb köztük szűz kezébe vette
 A fáklyát, melytől annyi szív hevül:
 Hő vágnak lángja ekkép fékre vetve
 E szűz kezében el is szenderül.
 A fáklyát hűs forrásban oltja el,
 Szerelmi lángtól fölforr most a víz,
 Betegnek gyógyulást is nyújt a hely.
 Én mint beteg, ki gyógyulásba hisz,
 Jövék ide, de hajh! szerelmi lángtól
 Víz forr, de víz nem hűti azt, ki lángol.

Friesen fölhívta Herzberg figyelmét arra, hogy nem lehetne-e Shakespeare szonettjének tárgyát akár a plastika valamelyik alkotásában, vagy nem lehetne-e valamely költői képben az eredeti indítékot megtalálni.

Herzberg sem szoborban, sem falfestményben, sem vázáképben ez indítékot feldolgozhatónak el nem gondolhatta. Szóról-szóra így nyilatkozik: «Egy vízbe dobott égő fáklya márványban vagy ércben nem ábrázolható; az antik szobrászok ily képtelen tárgyat ki nem találhattak.»

Próbált valamely hasonló tárgyú festményt találni a múzeumokban. Nem sikerült. Ezután kutatott a klasszikus költészetben, még pedig természetesen a lyrai és epigramma-költészetben. És a kutatás meglepő eredményre vezetett. Tudjuk-hogy a híres *Anthologia Palatina* IX. könyve műemlékek feliratait tartalmazza, vagy egyáltalán oly ötleteket, melyek az antik mythosszal kapcsolatban egyes jelenetekre vonatkoznak. Itt talált egy epigrammát, mely oly szoros kapcsolatba hozható Shakespeare utolsó szonettjével, hogy majdnem fordításnak válik be a britt lángész alkotása. Alljon itt ez epigramma hű fordításban.

Az *Anthologia Palatina* 637. sz. epigrammája, melynek szerzője így van jelezve: *Μαριανὸς Σχολαστικοῦ* (Az ügyész Marianostól):

Itt szenderge Amor eme hűs platanoknak az alján
S fáklyáját az alatt Sellő-kezekre bizá.
«Oltasuk e fáklya tüztét el! — egy Sellő így szól a másnak —
Emberi szív gyötrő lángjait oltjuk el így»,
S vízbe dobák, de a víz felforrjt emez isteni lángtól,
Sellők öntik ez árt, bennie Amor heve ég.

Herzberg szerencsés lelete engem további kutatásra ösztönzött. Előbb e Marianos többi epigrammáját kerestem föl. Megjegyzem, hogy Krumbacher (*Geschichte der Byzantinischen Litteratur* München, 1897. 726 l.) az epigramma-költészet fellendüléséről szólva, melynek legszebb emléke az *Agathias*: *Κόκλος* cz. gyűjteménye az egykorú epigramma-költők műveiből, megemlékezik *Christodoros*ról, kitől Leukippos-gymnasium szobrairól írt epigrammák képezik az *Anthologia Palatina* 2-ik könyvét, továbbá *Johannes Gazár*ról, ki egy világtérkép ekfrazisát adja és nyomban ezután *Marianos* scholastikusról és *Agathias*ról, ki szintén scholastikus, kinek gyűjteménye a Konstantinus Kephala nagy gyűjteményének alapját képezte, mely a X. században jelent meg, mely képezi az *Anthologia Palatina* legjavát. De szóljunk e Marianosról, ki a VI. vagy VII. században élt. Neve után ítélve keresztýén lehetett. Mi természetesebb, mint hogy ugyane költő többi epigrammáját fölkutattam. Az *Anth. Pal.* IX, 626. epigrammájának hasonló tárgya van és így hangzik:

Itt e habokba' Venus fürdött meg, Amornak az anyja,
Itt hevitette Amor fáklya tüzével az árt.
Csillan a hab, lemosá veritékit az isteni testnek,
Érzik utána talán száz tavasz illata is.
Lángsugaraknak a pírja előmlik a víznek a tükrén,
Tán most is fürdöl szép Paphos asszonya Te?

Ugyancsak e Marianostól van egy epigramm az *Anth. Pal.* IX, 668. sz. alatt, melynek czíme:

εἰς προάστιον ὀνομαζόμενον Ἔρωτα ἐν Ἀμασίᾳ.

(Amasiában az Eros (Amor) nevű külvárosban).

Érdekes találkozás van az *Eros* és *Amasia* név közt. Amasia Pontus tartományban van, az Iris folyó mellett, a pontusi királyok székvárosa, Strabon születési helye. Marianos leír egy szép berket (*ἄλσος Ἐρωτος*), hol a fák közt a zephyr lágy fuvallata lengedez, hol a mező harmattól csillogó virágokkal ékes, hol ibolyák közt rózsák virulnak, hol vizsugarat ont három Naiad emléje, hol a szőlőlugasok mentén folydogál az öreg Iris folyó, a szőlőfürtök közt olajbogyók ragyognak; körül csalogányok énekelnek és a tücsök hangja felelget a madárdalra: ezt a helyet, mely mindig tárva-nyitva, el ne kerüld, vándor, hanem élvezd vendégszeretetét. Itt fontos maga a név: *Amor berke*. Herder ez epigramma-fordítását is fölvette: *Virágok a görög Anthologiából* (Cotta-féle kiadás, 1853.) cz. gyűjteményébe, de az eredetiben előforduló *Ἐρωτιάδες* jelzőjét a nympháknak félreértésből: *«liebende Nymphen»*-nek fordítja, holott itt az *Eros*-berek nympháiról van szó. Ez epigrammát Herzberg értékesnek tartja a fölvetett problema megoldásában, mert itt tényleg Eros mint a meleg forrás geniusa szerepelhet. Shakespeare egyik szonettjében az a fordulat, hogy

«Nem nyújt az enyhet, gyógyulást a szemben,

Mely lángra gyujta, ottan kell keresnem —»

az Amor tüze, a hővé vált forrás, a gyógyító hatás keresése és szerelme eloltott fáklyájának a szép lány szemén való újra föllobbanása, a Shakespeare lángképzelmében csodálatos összhangban olyadnak egybe. Shakespeare csak egy szikrát vetett az itt társított képzetekbe és e szikra elegendő volt arra, hogy merőben eredeti legyen. E szonettek keletkezése csodálatos fényvel világítja meg Shakespeare alkotóképességét.

Marianosnak van még egy epigrammája az *Anth. Pal.* IX, 657., melynek címe: *Εἰς τὸ παλάτιον Σοφιανῶν*. E palotát Konstantinápolyban Justinus építtette és nejének, Sophiának nevére el. Zonaras görög történetíró idézi ez epigrammát és Agathiasnak tulajdonítja (*Annales* XIV, 10.). Ez epigramma az Európából Ázsiára tekintő és Róma fényével vetélkedő Konstantinápoly magasztalásával kétségtelenné teszi, hogy szerzője Konstantinápolyban élt.

Eljutottunk magához a problémához.

Szakadékon kell átmennünk: a görög epigramma Shakespeare előtt bizonyára ismeretlen, habár Friesen a következő sorok kíséretében közli Herzberggel a maga fölfedezését: «Hogy a Shakespeare tudásának határai egyáltalán homályban maradnak, erre nézve e felfedezés is óvatosságra int, nehogy elhamarkodva ítélkezzünk.» De van egy palló, mely az említett szakadékon átvezet. Ez az *Anth. Pal.* XVI. könyvében: a Planudes-féle függeléknek 14. epigrammája, mely csak két sor. Ez epigramma írójául *Zenodotos* van megnevezve, ki semmikép sem lehet a híres alexandriai nyelvész. Az epigramma a következőkép szól:

Itt eme forráshoz ki helyezte Amornak a szobrát?
Tán, hogy a fáklya tüzét oltsa el itten az ár?

Ezzel a római epigramma-költészethez jutottunk.

Eljuthatott a görög epigrammák egész gyűjteménye latin fordításban a XVI. század klasszikus műveltségű olvasóinak kezébe? Maga az *Anthologia Palatina* nem, mert ennek kézírata csak a párisi béke után került vissza Heidelbergbe, honnét hadizsákmányként került Párisba. Első kiadása 1815—17-ben történt. Ma legjobb kiadása: a Dubner-Cougny kétnyelvű kiadása, mely a Hugo Grotius verses fordítását is tartalmazza.

Epigrammatum

*Anthologia Palatina cum Planudiis et Appendice nova Epigrammatum
Veterum Ex Libris Et Marmoribus*

Ductorum

*Annotazione Inedita Boissonadii Chardonis De La Rochelle, Bothii
Partim Inedita Jacobsi,*

Metrica Versione Hugonis Grotii, Et Apparatu Critico

Instruxit

FRED. DUBNER.

Græce Et Latine

Parisiis

I. k. MDCCCLXIV.

II. k. MDCCCXXII.

III. k. Ed Cougny MDCCCXC =

Appendix nova.

De a Planudes gyűjteménye, az *Anth. Pal.* XVI. könyve a XV. századtól fogva többször látott napvilágot nyomtatásban. Az editio princeps a Laskarisé 1494-ben. A híres Henr. Stephanus is kiadta 1566-ban, tehát Shakespeare születése után két évvel. Latin fordítások is közkézen forogtak. Az *Anth. Palatina* híres Grotius-féle fordítása csak 1645-ben, a jeles latin tudós halála után jelent meg; de *Selecta epigrammata* gyűjtemény Shakespeare korában nem kevesebb mint nyolcz forgott közkézen. Ez epigrammák eszmekörében mozogtak az eredeti latin epigrammák is. Forduljunk ezekhez. Ezeknek gyűjteménye az *Anthologia Latina*.

Legjobb kiadását eszközölte Riese *Anth. Latina* cz. alatt (Lipce, 1869. két kötetben). E gyűjtemény alapját a *Salmasius* (Saumaise) francia tudóstól fennmaradt gyűjtemény, a Codex Salmasianus képezi. E codexről Riese első kiadásának előszavában így nyilatkozik:

«E codex akkor lett ismeretes, midőn Jean Lacurne Arnai herczeg tisztartója Claudius Salmasiusnak adta, mi nem történhetett **1609** előtt, mely évben Salmasius Heidelbergbe ment. Ez a város, valamint Lacurne városa nem lehetett távol a híres Cluny-zárdától, melyet 910-ben alapítottak. E zárdá könyvtárában 1800 kézirat volt. A zárdát a vallásháborúk idején kirabolták és a kéziratokat szétszórták 1562-ben. Ez alkalommal juthatott a szomszédban lakó Salmasius kezébe ama becses kézirat.» *Scaliger* és *Pithoeus* még nem ismerték. Salmasius neve a cím lap tetején van jegyezve ekkép: Cl. Salmasij. Ugyane tudós 1620-ban a *Scriptores historiae Augustae* és 1629-ben az *Exercitationes Plinianae* című műveiben már idézget belőle, tehát kiadva lehetett.

Ez időpont igen kedvez azon föltevésnek, hogy Shakespeare 1609 után valamely úton ismerhette. De itt e nyomon álljunk meg.

Az *Anth. Latina* I, 182. lapján olvasható egy epigramma: a 270., melynek szerzőjéül *Regianus* van megnevezve. Halljuk ez epigrammát:

Mely isten hevité föl ez árt? tüzet abba' ki gyújtott?

Vaj' ki is áraszthat lángot a hűs habon át?

Birtokodon Neptun Vulcanus lángheve tombol!

És egy lépéssel, hiszen az eszmevándorlás hétmérföldes lépéssel jár, eljutunk az epigrammák egész sorához, melyek Baiaere, Campania világhírű meleg gyógyfürdőjére vonatkoznak. Így pl. mindjárt a 271. epigramma:

Hűs vala Baiae, míg Venus egykor fürdeni vágyván,
Fáklya tüzével Amor úszta meg a habokat.
Úszás közben a láng szikráitúl árja meleg lett
És szerelemre hevül az, ki megúszsza ez árt.

Hogy is mondja Shakespeare?

Szerelmi lángtól fölforr most a víz,
Betegnek gyógyulást is nyújt a hely.
Jövék ide, de hejh! szerelmi lángtól
Víz forr, de víz nem hűti azt, ki lángol.

Meglepő a találkozás. Chronologiai összefüggést is találunk. Salmasius ismertté tehetette a becses kéziratot Shakespeare életében, hiszen 1609-ben már birtokában volt. Shakespeare költői pályája még nem zárult le és az is jellemző, hogy a szonettek legvégső két darabja az a két szonett, melyek eredeti görög forrását Herzberg megtalálta. De találtam a Codex Salmasianus 273. darabjában egy oly részletet, mely az alvó Amor ellen forralt boszúra vonatkozik. Nem bírok ellenállani a vágynak, hogy ezt az epigrammát is megismertessem. A czimben ez áll: 273. *Modestini*. Az epigramma így szól:

Mély szenderbe merült el Amor, legyőzte az álmot,
Myrtuscserjék közt a gyepen hajtá a fejét le.
Pluto köréből fölszabadulva kiszálltak az árnyak,
A kiken éltükben lángjával örök sebet ejtett.
«Itt a vadász, ki talált, — szól Phædra — kezére bilincset!»
Böszren Scylla kiáltja: «Haját vágjuk le azonnal!»
Medea, Procne viszont: «Vért ontott, ontsuk a vérét!»
Dido és Canace: «Végezzünk övele karddal!»
Myrrha: «Te gyűjtsd meg bokrom' Evadne; égjen a tűzben!»
Szól Arethusa: «A vízbe' fuladjon!» Byblis: «A kutban!»
Ébred Amor: «Lendülj, jó szárnyam, rajta, repüljünk!»

Íme a boszú gondolatát a görög epigrammából átveszi a latin költő. A bűnös szerelem áldozatai sorban oly boszút akartak Amoron állani, mely az ő életük történetével függ

egybe. Shakespeare egy fenséges gondolattá emelte a boszú gondolatát: egy gyönyörű szimbolikus igazsággá. Utolsó szonettjében ezt mondja:

«Hő vágnak lángja ekkép fékrevetve
E szűz kezében el is szenderül,»

tehát míg az alvó Amor fáklyája egy szűz kezében volt: az emberiség szerelmi láza lecsillapodott. Hogy Shakespeare az antik eszmekörben mozgott, bizonyítja nemcsak az Amorhoz kötött jelenet rajza, de a következő két sor is:

«A legszebb köztük (még pedig a szűz élet esküdt hívei közt) szűz
A fáklyát, melytől annyi szív hevül. [kezébe vette

De még egy mozzanatot fölemlíték Modestinus epigrammájából. Az utolsó sor így hangzik:

Szól Arethusa: «A vízbe fuladjon!»

Az Arethusa mythosa rávezet Ovidiusra, kit Shakespeare biztosan jól ismert.

Ovidius *Metamorphoseon* V, 572—641. verseiben meséli el Arethusa megható történetét. És éppen azt a szempontot érinti, mely Shakespeare szonettjében szimbolikus igazsággá válik. Ugyanis, midőn Ceres kérdezte Arethusától, miért menekült el messze földre hazájából, elmondja, hogy szépségeért, melylyel mások csak dicsekedtek volna,

«Én pirulok s bűnnek tartottam a tetszeni vágyást.»

Diana szűze a forró naptól ellankadva fürdeni kíván egy szép síma tükrű, fűz- és nyárfalombtól beárnyalt patakban. Leveti ruháját. Bemerül a habba. Egyszer csak forró áramot érez és hallotta Alpheusnak, a folyamistennek valami örvényből előtörő hangját:

«Ejh, hova futsz Arethusa?» eképp szól hajjai közül
Alpheus: «Ejh, hova futsz?» hangzék lihegőn eme szózat.

«Fut a lány, a merre lát, fut ruhátlan. Fut utána a folyamisten, végre ellankad a lány, mint galamb szárnya ellankad az üldöző sólyomszárnyak előtt. Dictonnához fordul: szűz imával.»

Meghallja a szűz istennő a szűzet. Felleggel burkolja körül. Alpheus előtt elvész a menekvő lánynak nyomdoka. De azért ott ólálkodik a felleg körül, mint a farkas a bárányok akla körül. Veriték veri ki a testét szegény Arethusának. Vízceppé válik a veriték. Majd egész teste vízzé olvad el. Keletkezik az Arethusa forrása. Dianna Sziciliát egy szakadékkal elválasztja Itáliától. Sziciliába menekül Arethusa, elszakadt tőle Alpheus. De a folyamisten heve nem csillapul. Folyamalakot ölt és a tenger alatt tör át Arethusa forrásához, hogy annak habjai fölfornak. Keletkezik a melegforrás.

E mesében is a szerelem heve tette a gyógyforrást meleggé. Baiaet a latin anthológiának több költeménye megénekli. Egyikben egy jellemző gondolatfordulat. Alpheus a tenger alatt is megőrzi habjainak édességét. E habok egyesülnek Arethusa hús forrásával. Baiae gyógyvizében a *Neptuno inclusus Vulcanus*: tehát a természeti csodát magasztalják az epigrammák. Statius *Silvae*-je mindegyre emlegeti. Így II., 2., 16—18.; IV., 18—20., III., 5., 94. és köv. IV., 3., 26. Legérdekesebb a Manilus Vopiscus tiburti villájának leírása, mely kiterjeszkedik a régi mesterek szobraira, melyekkel a fürdőberendezést díszítik. Senecának van is egy jellemző kifakadása a meleg fürdőkre pazarolt fényűzés ellen. E hely a 86-ik levélben fordul elő.

«Mit mondjak, — írja Seneca — ha a fölszabadult rab-szolgák fürdőihez jutok? Mennyi szobor, mennyi oszlop, melyek nem az épület fenntartására, csak díszítésére szolgálnak tiszta fényűzésből?»

E szobrok közt Amor aligha hiányzott és ha nem hiányzott, a meleg forrás eredetének szimbolumaképp alkalmazták.

Van-e abban lehetetlenség, hogy Shakespeare valamely főúr patronusának parkjában látott Amort fáklyával? Egyáltalán nincs.

A mi pedig a latin epigrammáknak a természet csodáját jelző kifejezését illeti, mintha csak Statius *Silvae*-jének, V., 3., 169. és köv. sorait vennék át, hol Statius így szól Baiaeról:

Hol a habok közepett lihegve lobog tűz,
Rejtve hevít, de nem átkos a lángja, de üdvös.

Költőivé válik e tárgy, ha a természet ellentétes erőinek, a Neptunnal kibékült Vulcannak képe lebeg a költő szemei előtt.

És csodálatosképen Arany János nem ragadta meg az alkalmat a *Toldi szerelmében*, midőn a karlsbadi gyógyforrás eredetét írja IX., 94. versszakban:

Arrafelé tartván, terebély bükkfának
Tisztásán a patak mentébe mit látnak?
Vizet a sziklából forró meleg árral,
Törni elő, buzgó, hat ölnyi sugárral;
Tetején ez oszlop ragyogó virágba
Foszladoz és hull, mint szomorú fűz ága,
Szikrázik a naptól s patakba lefolyván
Zöld, veres, meg barna kérget rak az alján.

Nem áll meg a költő a természeti kép fennségénél, nem szállja meg lelkét a renaissance képzeletvilága, a következő két versszakban majdnem szárazon mondja el, mint alapítja Karlsbad fürdőjét a vadászó Károly. Már-már a költő képzelmenek lankadó szárnyalásán csodálkozunk. De mily gazdag kárpótlást nyújt ez a megható kép a maga karlsbadi visszaemlékezéséről:

Ott honnan a szarvas lezuhant a mélybe
S hol a fürdő épült a forrás fölébe,
Ötszáz évvel utóbb, vagy igen, már többel,
Sokat ábrándozott egy beteg ősz ember;
Megáldotta vizét nagy jótéteményért,
Ha nem új életért, új élet-reményért,
S ha valaha célhoz bír jutni ez ének,
Köszöni e forrás csuda gyógyvizének.

Ime az öregedő költő visszaemlékezése. Shakespeare még szerelemre képes szívének, teremtképességének hevében ragadta meg az alvó Amorra vonatkozó epigrammák gondolatát és alkotta meg azt az örökifjú két szonettet, melynek görög forrásáról készült e szerény tanulmány.

AZ ÚJABB ANGOL SHAKESPEARE-IRODALOM.

Irta RÓZSA DEZSŐ.

Joggal utalnak a legkiválóbb német tudósok is arra, hogy ha Németországban az érdeklődés Shakespeare és kora iránt nem csökkent is, de a tudományos munkálkodás hasonlíthatatlanul nagyobb eredményekkel járt Angliában. Kiemelendők a dráma fejlődésére, Shakespeare életére (Wallace, Law) és a színpadra (Albright, Child) vonatkozó felfedezések vagy új felfogások; a kortársak (különösen Greene, Nashe, Chapman) munkáinak bámulatos szorgalommal végzett kritikai kiadása; az oly rég várt, teljes Shakespeare-bibliographia (Jaggard) s több kiváló munka, melyek megkísérlik, hogy új világot vessenek Shakespeare gondolkodására, általában és egy bizonyos szempontból, a kor művelődési viszonyaira stb. Valamennyit lehetetlen ez alkalommal megbeszélni; a kiválóbbak közül is egyesekre, pl. az Erzsébet-korabeli dráma történetét feldolgozó Schellingre, a Cambridge History of English Literature nagybecsű tanulmányainak egy részére is csak akkor térünk ki, ha a jelen cikk keretében helyet foglalhatott.

Erzsébet korának művelődési és irodalmi viszonyaiba vezet be *Phoebe Sheavyn*¹ műve; bár több tévedése mutatható ki, főleg mert egyes újabb munkákat figyelmen kívül hagy, méltó kiegészítője *Gildersteeve*² és *Pollard*³ munkáinak, melyek e kérdést csak mellékesen tárgyalják.

Bevezetésében röviden jellemzi a kort; kiemeli az arisztokratia hanyatlását, a jólét nagyobb megbecsülését, a pénz drágaságát, az írók szegénységét s minden akadályon felül-

¹ *The Literary Profession in the Elizabethan Age.*

² *Government Regulations of the Elizabethan Drama.*

³ *Shakespeare Folios and quartos.*

kerekedő szívósságát. Külön fejezetekben foglalkozik az íróknak pártfogóikhoz, a censorokhoz, a kiadókhoz, a színházhoz, a megélhetés egyéb eszközeihez, egymáshoz és olvasóikhoz való viszonyával.

Legeredetibb az első fejezet. Összehasonlítja a művelt angol arisztokrátiát az olaszszal. Angliában a műveltek köre kisebb volt s az angol uralkodók sem mérhetők az olasz humanista fejedelmek mértékével. Minthogy a kormányra nem számíthattak, az íróknak szükségük volt pártfogókra, kikkel szemben alárendelt helyzetük volt. Sheavyn sorra ismerteti a fontosabb irodalmi pártfogókat, a pártfogók és a pártfogás megszerzésének módjait, a sokszor piszkos versengést az egyes írók közt. Az őszinteség hiánya mutatkozik a dicsőítő versekben, vagy a rendelésre készült elégiákban. A pártfogók folyton változtak; Greene-nek 16 volt. Ennek következménye szolgáltság, képmutatás, csalás és az erők szétforgácsolása mindkét részről.

A censorokról szóló fejezetben értékes a szigorú büntetésekről szóló rész; itt utal szerző arra, hogy művének Spenser is, részben félremagyarázások elkerülése végett választott allegorikus formát. Külön foglalkozik a főbb kiadókkal. A kéziratokat csak Londonban lehetett elhelyezni és monopolizálva voltak az egyes tárgyakkal foglalkozó művek. A vásárlás szűk körre szorítkozott s csak bizonyos időpontra a kiadás: a tulajdonjog védelemben nem részesült. A megélhetésre még a színműírás sem volt elég, a geniálisoknak sem. Kiegészítő segélyforrások leginkább nyíltak meg a vitáknál, főleg a theológiában, a fordításokkal, nyomdai javításokkal, almanach-írással, nevelősködéssel, tanítással.

Ellentétben az előző korrallal, az akkori írók egymással benső viszonyban voltak s gyakori volt az együttműködés. De még a különböző szakból való írók is mind vetélytársak voltak, szegényen, nyomorult helyzetben.

Milyen volt a viszony író és olvasó közt? A költészet akkor divat volt; de angol könyv kevés volt a magánkönyvtárakban. A közönség ha nem nagy, de vegyes; kifejezett izlésről szó sem lehetett. Az írók alacsony helyet foglaltak el: ha szerették is a költészetet, megvetették a költőt. Sheavyn

itt megbeszéli a kritikát, a moralisták és az írók vitáját a költészet hasznáról, az érveket, míg Sidney és Daniel magukban a művekben keresték a költészet igazolását. A csodásnak, a phantastikusnak és szépnek szeretete mellett meglepő a nyersség, felületesség és a babona; életüket és költészetüket a nagyság csodálata hatotta át, mely azonban gyakran csapott át a grotesknek, a kegyetlennek és nevetségesnek területére.

Sötét kép tárul elénk; kétségbeesett szomorú az akkori irodalmi élet Sheavyn világításában. Pessimistikusan fogja fel az írók és színészek helyzetét, megvetendőnek mondja a kor ízlését. Nem bocsátkozhatunk itt annak fejtegetésébe, hogy miben túloz és miben téved; elég általánosságban utalnunk arra, hogy ha szigorúan tudományos szempontból találunk is kivetni valót, plastikus képet nyerünk a tárgyról, melyet magasabb szempontból tekint Sheavyn. A kifogásokat, melyeket főleg Brandl hozott fel ellene (Sh. Jahrb. XLVI. köt. 285. l.), e helyütt nem tárgyalhatjuk. Csak azt említjük meg, hogy ha Sheavyn az újabb kutatásokat többször figyelmen kívül hagyja is (Greg Henslowe-kiadását, Penniman művét a színházak harcáról) Pollard könyvét azonban még nem ismerhette, mert egy időben jelent meg az ő művével, viszont ha Fleayt idézi (a mit Brandl oly nagy bűnnek tud be), egyszer sem teszi azt elavult vagy túlhaladott tények és állítások megerősítésére.

Nemcsak az Erzsébet-kor művelődési és irodalmi viszonyaiban való jártasságnak, hanem az egész Shakespeare-irodalom, a Shakespeare-kiadások és bibliographia bámulatos ismeretének igazolása az első teljes Shakespeare-bibliographia, mely a költő szülővárosában jelent meg.¹ Szerzője William Jaggard; leszármazottja annak a William Jaggardnak, ki 1623-ban az első folio-kiadás rendezésében segített Hemingnek és Condellnek. Előszava «rövid bevezetés a hosszú könyvhöz». Utal nagy munkájára, melyet a geniusnak, hódolata

¹ *Shakespeare Bibliography*: a dictionary of every known issue of the writings of our national poet and of recorded opinion thereon in the English language.

jelöl, huszonkét év munkájának eredményeképen nyújt. Johnson is körülbelül ennyi ideig dolgozott nagy szótárán. Büszkeség, nemzeti önérzet tölti el, hisz Shakespeare a nemzeti dráma megalapítója s a gondolat és tett energiájának embere volt. A milliók közül, kiket varázsa kötve tartott, 20,000 van megemlítve. Egy sereg véleményt idéz róla, melyek együtt a költő és az ember jellemzését adják. Már ezek összeállítása is nagy tudásra és mély megértésre vall, úgy mint az a rövid rész is, melyben Shakespeare mindent átölelő és megértő geniusát dicsőíti. Hasonló munka összeállítása már régóta a tudósok vágya és egyszersmind kétségbeesése is. Kirkman (1671) kezdetleges kísérletéből indultak ki a többi, szintén gyarló bibliographiák. Jaggard felsorolja a Theobald és Rowe utáni bibliographiákat is, utal hiányaikra és ki nem elégitő voltukra. Jolley és Barton, de még Lowndes, Collier és Halliwell munkái is nehezen s csak annak tehettek szolgálatot, a ki sok idővel rendelkezett. Lowndes-t újból kiadta Bohn, de e kiadás hibás és ezrekre mennek kihagyásai. A kik hozzáfogtak s úgy látszott, hogy teljeset nyújtanak, vagy nem érték meg, hogy elkészüljenek, vagy tévesen fogták fel hivatásukat, vagy pedig csak bizonyos területre szorítkoztak, mint pl. az újabbak közül Pollard kiváló munkája. Számptalan másokat viszont az óriás munka nyugözött le.

Jaggard célja nemcsak bibliographia, hanem a Shakespeare-i tudásnak és a színpad történetének encyclopædiája. Műve egyszersmind a világ 12 legnagyobb Shakespeare-könyvtárának jegyzetekkel ellátott katalogusa is. Majdnem 40,000 tétele van, számptalan eddig nem is feljegyzett kiadásról, melyek részint elvesztek, részint ismeretlenek voltak, ezer és ezer magyarázó jegyzettel s kivonatokkal. Nemcsak Shakespeare műveivel foglalkozik, hanem mindazokkal is, kik az ő műveit, bármily formában is, magyarázták. Minden ezélsást, autogrammot, hamis vagy valódi arczképet, mindent, a mi Shakespeare-re vonatkozik, akár színésztől, kiadótól, színigazgatótól, fordítótól stb. származik, akár kézirat, emlék vagy kép, mindent a mi vele összefüggésben van, kritikai megjegyzésekkel kísér s megadja azt is, hol találhatók. Megbeszéli az egyes darabok kiadásait, hiányaikat, értéküket,

érdekességüket, külsejüket is; hogy milyen szöveget követnek; reflektál az egyes bírálókra. Nagy helyet foglalnak el benne Baconra, a színházra és a színészekre vonatkozó dolgok is. Még sajtó alatt levő vagy csak részben megjelent műveket is idéz, pl. Mantzius hatkötetes munkáját a drámáról és színházról stb. Figyelemmel kísérhetjük Shakespeare hírnevének növekedését, egybevethetjük a különböző darabok népszerűségét, az egyes kiadások sorsát, a hamisítványokat. Illusztrálva van a Shakespeare-tudósok és más vele összefüggésben levő emberek arcképeivel és Shakespeare életével összefüggő jelenetekkel.

Hátránya e műnek az, hogy csak Shakespeare neve alatt nagyon sokat foglal össze s nem külön csoportosítva találjuk meg pl. a színházra, Shakespeare életére, műveinek időrendjére stb. vonatkozó dolgokat. Albright műve «The Shakespearean Stage» (1909) nincs megemlítve, csak a «Typical Shakespearean Stage», Archer művét az Erzsébet-kori színpadról (1908) sem találjuk. Hiányzik több oly munka, melynek czimében «Erzsébet-kori» van «Shakespeare» helyett, Seager műve (Natural History in Shakespeare's Time). Wallace korszakos munkáinak csak egy részét említi meg (hiányzik a «Children of the Chapel at Blackfriars» is) s a Cambridge History of English Literature ide vonatkozó tanulmányai is kimaradtak.

Minthogy kiegészítő ívek minden évben folytatólagosan megjelennek, ezek oly hiányok, melyek könnyen pótolhatók; a munka értékét nem csökkentik.

Ugyancsak Jaggard ismerteti több híres Shakespeare-hamisítvány történetét.¹ Ha nem tekintjük a tévesen Shakespearenek tulajdonított darabokat, az első hamisítvány, melyről tudunk, 1728-ból való. Jaggard személyes hiúságból magyarázza, hogy *Theobald* egy állítólag elveszett Shakespeare-darabot adott ki, melyet ő dolgozott át s mely Malone-t is megtévesztette, míg Reed fel nem fedezte a csalást. Az 1769-i Shakespeare-renaissance nagyszámú Shakespeare-hamisítványt

¹ *Shakespearean frauds. The story of some famous literary and pictorial forgeries.*

hozott napvilágra: az egész világ emléket akart magával vinni a központtá lett Stratford-on-Avonból. *Steevens* bűnét inkább tréfának tekinti *Jaggard*. *Lee* ellenében megállapítja, hogy *Theobald* és *Steevens* az első híres Shakespeare-hamisítók. *Jordan* Shakespeare atyjának végrendeletét hamisította; *Ireland*-et *Chatterton* inspirálta. Részletesen ismerteti nagy sikereit, míg *Malone* tönkretette. *Cunningham*-et is a hamisítók közé sorolja; e helyen *Law* könyvére utalunk, mely ezt megdönti. Részletesen foglalkozik *Collier*-vel, az egykor világhírű Shakespeare-tudóssal, kit *Hamilton* állított meg hamisítói diadalútjában. A munkát a kép-hamisítványok rövid története fejezi be.

Azt, hogy *Cunningham* hamisító lett volna, megczáfolja és ezáltal végleg megállapítja az «*Othello*» és a «*Vihar*» előadásának idejét az ismert jogász, *Law*,¹ ki elsőrangú történeti munkában írja le az udvari életet a Tudorok alatt és világot vetett Shakespearenek I. Jakab udvarához való viszonyára. «*Shakespeare as a Groom of the Chamber*» cz. művében korabeli okiratok alapján megdönti azt az életrajzi adatot, hogy Shakespeare részt vett volna az I. Jakab bevonulása alkalmával rendezett felvonulásban, azután valószínűvé tette, hogy a spanyol követ szórakoztatására és szolgálatára kirendeltek közt tizedmagával Shakespeare is ott volt. Legújabb művében azokat az okiratokat vizsgálja meg, melyeket *Cunningham* hamisítványainak tartanak. Ez okiratok azon darabok listáját tartalmazzák, melyeket Jakab udvarában Whitehall-ban 1604/5 és 1611/12 telén előadtak. A «*Book of the Revels*» azon okiratok közé sorolható, melyek részint közömbösség, részint értelmetlenség miatt a feledés homályában maradtak, melyeket egyszer valódiaknak, máskor hamisítványoknak tekintettek s csak újabban dőlt el rendkívüli fontosságuk. *Law* elmondja a «*Book of the Revels*» kéziratának történetét; vándorlását a British Museumból a történet- és életrajzíró *Cunningham*hez, addig a pontig, míg hamisítvá-

¹ *Some Supposed Shakespeare Forgeries. An Examination into the Authenticity of certain Documents affecting the Dates of Composition of Several of the Plays.*

nyoknak kezdték kikiáltani. A «Szeget szeggel», «Othello», «Téli rege» és a «Vihar» megírásának időpontja ezáltal újra megingott.

A kiváló amerikai tudós, Grant White volt főleg az (de mások is követték), ki hamisítványnak mondta a «könyvnek» Othellora vonatkozó részét; de kétségtelen, hogy nem ismerte. Dyce, Halliwell-Phillips is s e tekintélyek alapján a többiek is, hamisítványnak tekintették a jegyzéket. Mikor Malone iratai közt a Cunningham-féle listával megegyező feljegyzéseket találtak, Halliwell-Phillips azt vélte, hogy talán valódi kéziratból másolták a listát. Cunningham listájának elítéléséhez nagyban hozzájárult, hogy Shaxberd fordul elő Shakespeare helyett: Halliwell-Phillips kimutatta, korabeli bizonyságokból, hogy ez volt nevének általános ejtése.

Gondatlanságból, megbocsáthatatlan tudatlanságból származik Law szerint a Cunningham hamisításában való téves hit elterjedése. Nem vizsgálták meg a kéziratokat. Egy névtelennek hallomás alapján elfogadott véleményéből indultak ki. Erre utal a könyvnek teljesen hamis leírása a hivatkozásokban; és semmi kísérlet nem történt arra, hogy a dolgot közelebbről megvizsgálják. A kik nem Cunninghamet tekintették a hamisítónak, azok Collier eszközének hitték.

A megoldást Law segítette elő. Tanulmányozva a körülményeket, melyek közepette Shakespeare több darabját Whitehall-ban előadták, az eredeti okiratokra ment vissza s így látta, mennyire különböznek a leírások a ténytől. A részleteket nem tárgyalhatjuk. Megvizsgálta az írást, a tentát, a papírt s minden valódinak bizonyult. Érdekes, hogy Jaggard fentemlített művében azt mondja a listáról, hogy «mikroskoppal megvizsgálva is hamisnak bizonyult». Warner és Wallace, e téren a két legnagyobb szaktekintély is elismerte a kézirat valódiságát; az újabb kételyeket is sikerült Lawnak eloszlatni.

Ezáltal végleg eldöntöttnek mondható az «Othello» előadása 1604-ben, a «Vihar»-é 1611-ben. Valószínűnek tartja, hogy a «Téli rege» a «Vihar» előtt keletkezett. A könyvből kiemeljük még az «Othello» körül folytatott vitának leírását.

Azok közt, kik az utóbbi években Shakespeare-ről írva,

nem egy részletkérdést, hanem Shakespeare egész munkásságát választották műveik tárgyává, csak azoknak sikerült újat és értékeset mondani, a kik Shakespearet egy bizonyos szempontból tekintették. *Saintsbury* tanulmánya Shakespeare-ről¹ mind közt a legeredetibb és legértékesebb, mert végigfutva Shakespeare életén és minden egyes költői termékén, bármily röviden is, de minden darabról tud valami újat mondani.

Saintsbury skeptikusan áll szemben Shakespeare életével. Azzal kezdi, hogy nem tudunk róla semmit. Csak az bizonyos, hogy a létező darabok nagy részét ő írta s hogy a ki ismerte, mind szerette és tisztelte. A róla állított tényekhez hozzá kell fűznünk a «valószínűleg» vagy «lehetséges» szót. Utal házasságának problémájára, mely megoldhatatlan a tények hiánya miatt. A művekből vett idézetek tanubizonyosságával szemben — az egyenlőtlen házasság helytelenítésére — felhozza, hogy a szörnyeteg Gonerilt és Regant kivéve, alig van rossz nő Shakespeare női alakjai közt. Gertrude és lady Macbeth is mint hitvesek, megfelelők. Nincs bizonyosság arra sem, hogy Spensert vagy az «egyetemi ifjak» egyikét is ismerte volna. A szonettek életrajzi vonatkozásait megtalálni nem lehet, tehát elveti az erre vonatkozó találgatásokat s inkább kiemeli páratlan költői szépségeiket. Személyes élményekből fakadnak s kulcsnak tekinti a darabokhoz, hogy hogyan bánt a tényekkel, ha a «mennyi» nem is hámozható ki. Idegenül érint az, hogy Wallace-nak Shakespeare életére vonatkozó korszakos felfedezéseiről egy szóval sem emlékszik meg!

A színműveknél szigorúan Meres listájából indul ki. Az időrendre vonatkozó bizonyosságoknak nem tulajdonít oly nagy jelentőséget, mert a célzásokba nagyon sokat bele lehet magyarázni, azután későbbi toldalékok is lehetnek; sőt még a stílusnál is tévedhetünk.

A «Tévedések vígjátékának» Shakespearetől elvitatott részét is *Saintsbury* neki tulajdonítja, mert szerinte abból az időből származik, midőn Shakespeare még nem tudott

¹ *Cambridge History of English Literature*. V. köt.

jobban írni. «Titus Andronicus»-t a «borzalmak tragédiájának» nevezi; kiegészítője a «Tévedések vígjátékának». Az élettel való teljességet, mely Shakespearet kortársaitól megkülönbözteti, legelőször «Romeo»-ban látja megnyilvánulni. A görög tragédia óta nem volt példa arra, hogy a költészet annyira a dráma szolgálatában állna, mint különösen Romeóban. A «Szentivánéji álom»-ban kiemeli a különböző cselekményeknek összeolvasztását. Szembeállítja a «Velencei kalmár»-ral, melyben szintén több cselekmény folyik együvé, de Shakespeare itt kevésbé érett még, Saintsbury szerint a «Velencei kalmár» különböző részeit különböző időben írta, mint azt Shakespeare műveiről általában feltételezi: az egyszerű cselekménynél ez nem megy, de az összetettnél igen. Kitűnően írja le a chronicle play keletkezését, fontosságát s tökéletesítését Shakespeare által, átváltozásukat élő organiszmusokká, telve élettel és szépséggel.

«II. Richard» szerinte nem teljesen Shakespeare műve; Marlowe «II. Edvárd»-jával szemben (a hol három Edvárdot találunk), Shakespeare Richardja sibi constat mindvégig, gyengeségében s erejében; őszinte nem-őszinteségében is. «Perikles»-ben nem talál semmit, a mire rámondhatnak, hogy nem lehet az övé. Magasztalja a «Windsori vig nők» inventióját és változatosságát, jellemzését, dialogusait és élettel teljességét. A «Szeget szeggel» vizsgálatában arra az eredményre jut, hogy a tárgya Shakespeare ifjúkorára vall s a darab, mint egész, arra a gondolatra vezet, hogy egy korábbi, félig kész darab volt előtte, melyet nagyon átjavított, de semhogynem újra átalakítsa, inkább megtoldotta mindenfélével. «Ahogy tetszik» romantikus vígjáték, a legjobb szerinte a Shakespeareiek között; csak a befejezését tartja elhibázottnak. Shakespeare verselése itt érte el tökélyét. Az ezután következő drámákat rendszerbe foglalja.

A történelmi drámák közül V. Henriket tartja Shakespeare legvonzóbb alkotásának (a hazafi szempontja). Ez a mintája annak, mikép győzedelmeskedett a jellemzés művészetével a krónika megelevenítésében.

A klasszikus darabok közt röviden bánik «Troilus»-sal. Shakespeare itt nem használta ki drámai erejét, a mint más-

kor szokta forrásaival szemben. Saintsbury szerint «Timon»-nak egyedül Shakespeare a szerzője s lehetetlennek tartja, hogy 1607-ben írta volna, a mint általánosan hiszik. «Julius Caesar»-ról nagyon általánosan ír; a sietség a felületesség látszatát kelti, de Saintsbury mindig azt nézi, mi újat tett Shakespeare a régi anyaghoz, továbbá miben hasonlít a régebbi darabok hasonló részeihez az új; a hol közismert dolgokat kellene ismételnie, Saintsbury inkább semmit sem mond. «Coriolanus»-ban minden a hősnek van alárendelve, egy ember elhomályosítja a többit, mint Shakespeare egyik más művében, még Hamletben sem. Magasabbra helyezi Saintsbury «Antonius és Cleopatra»-t. Ha a meséje kevésbé változatos, annál változatosabb a hősnője; verselése csodás tökélyű s a szerelem és halál motivumai megrázó erővel hatnak. Technikai szempontból a chronicle play diadalát és a romantikus tragédia tetőpontját jelzi. Hamletről nem szándékozik újat mondani. Egészen eredeti Claudius jellemzése; kissé enyhén ítéli meg, midőn azt mondja, hogy tiszteletre méltó ember lett volna, ha a fivérének nem lett volna királysága és felesége, kit ő akart bírni. Macbethre utal, de ez bölcsebb volt a következmények kiszámításában. Nem pusztán gonosz: férfi is. Shakespeare mintha érezni látszanék, hogy a bűnösnek nem kell egészében gonosznak lennie. A többi alakok Hamletben — Coriolanussal ellentétben — nem a főhőssel való viszonyukért, hanem önmagukban is érdekeseek. Kár, hogy Jagóról nem szól bővebben, mert lenne róla mondani valója. «Macbeth»-re nézve is Shakespeare szerzőségét csak úgy tartja lehetségesnek, ha egyes részeit különböző időközökben megírtaknak tételezzük fel. «Cymbeline»-t, a «Téli regé»-t és a «Vihar»-t nyelvezetük miatt igen magasra helyezi. Imogen alakját nem előlegezte korábbi műveiben, nem is múlta felül. A «Téli regé»-ben, mint Cymbelineben is a mese inkább romantikus, mint drámai. Shakespeare tökélyét leginkább Autolycus mutatja. A «Vihar»-ban Caliban és Ariel klasszikus a concepciónban, bár ultraromantikus a kidolgozásban. A «Sok zaj semmiért» pendantja abban, hogy a vígjáték közeledik a tragédiához. Az «Élet álom»-mal hasonlítja össze s így fejezi be: «The Tempest is not all Shake-

speare: only all Shakespeare is that. But it may, at least, be pronounced a diploma piece of Shakespeare's art.»

Végigmegy Shakespeare kritikusa. A rengeteg kommentárnál fontosabb Shakespearet olvasni s beleélni magunkat Shakespeare szellemébe. Különválasztja műveiben a romantikus, a költői s a drámai elemeket, de költői, jellemző s jellemalkotó ereje mellett Saintsbury a szokottnál nagyobb mértékben juttat Shakespearenek kiváló helyet a szerkezet és a meseszövéis művészetében. Védelmébe veszi a monologot: csak az tarthatja természetellenesnek, a ki nem ismeri a természetet. Shakespeare erkölcsiségéről szólva, kiemeli igazságosságát, szigorúságát, melyet a türelmesség mérsékel s Dantével szemben, ki pártos bíró, pártatlanságát. Eredeti az, a mit stilusáról ír, utalva arra, hogy a mi mesterkelt, az nem az ő természetes stilusa. Verseléséről részletesen szolt az angol verselés történetéről írt hatalmas munkájában.¹ Arról akar meggyőzni, hogy Shakespeare nem természetfölötti csoda, hanem a magát munkálkodással tökéletesítő genius példája.

Shakespeare költeményeinek rövid tárgyalásában is nagyon óvatosan vizsgálja az annyiszor megvitatott kérdéseket s elveti a találgatásokon alapuló s kiváló tudósoktól is elfogadott megoldásokat. Nézeteire részletesen az újabb teoriákkal kapcsolatban más alkalommal fogunk kitérni.

Nagyon különbözöképpen megítélt könyvben foglalta össze *Sir Spenser St. John* azt a 18 essayt, melyeket állítólag egy szintén diplomata rokonának hagyatékából adott ki.² Szerző szeme előtt a görög dráma lebeg; ezért hangsúlyozza Shakespeare drámáiban a szerkezet gyengéit; hosszasan foglalkozik az «igaz művészettel összhangzásban nem levő és gyermekes» valószínűtlenségekkel. A meseszövéisben következtelen s észszerűtlen; nagyságát inkább egyes részekben és a helyzetekben látja; Shakespearenél fő volt a hatás, melyet el akart érn s a cél; az alaptervvel nem törődött. Hamletben

¹ *History of English Prosody*. Ismertetését lásd tölem Egyetemes Phil. Közl. 1911. XI.

² *Essays on Shakespeare and his Works*.

pl. a helyzet kitünő, de a befejezés felé közeledve mindinkább elhalványul. A tragédiákban a borzalmak egész sorát látja. Hibáztatja anakronizmusait, Coriolanusban azt, hogy a dicső római népet mint csöcseléket állítja elének; Julius Caesart Shakespeare félreértette. Mindegyik darabjában kimutathatók következetlenségek, valószínűtlenségek, lehetetlen alakok, hatás keresése is; a történeti drámák csak költői részleteik miatt becsesek; a mellékalakok sokszor jelentőségükhöz képest nincsenek eléggé kidolgozva; helyteleníti a tragikum és komikum vegyítését, mert a tragikai érzés megszakitását vonja maga után. Hamlet oly nagy problema, hogy maga Shakespeare is leroskadt alatta; szerinte Hamlet gyengeségével tűnik ki, úgy mint Romeo erejével, energiájával; benne a gondolat foglalja el a szenvedély helyét s ezért képtelen a szerelemre is.

Shakespeare tragédiáiban sokszor a természethez egyáltalában nem hű szörnyetegeket, vígjátékaiban is nem egyszer lehetetlen alakokat találunk. Oly vígjátékot nem írt Shakespeare, mely mint színmű Romeot vagy Macbethet elnére, mert Shakespeare élete inkább tragédia, mint vígjáték volt s e tekintetben is Shakespeare nemzete fia, a komoly, zordon angol nemzeté, mint Molière Francziaországé. Shakespeare valamennyi modern drámáirót felülmúl abban, hogy a nőt ő egyedül helyezte magasra, úgy hogy egyszersmind természetesnek is lássék. A szerelemről szóló részben érdekesen ismerteti a szerelem árnyalatait Shakespeare női alakjaiban, szembe állítva a férfi szerelmével. Csak a szerelem hatását, a kísérő körülményt írja le Shakespeare s ebben erősen érzéki; a lényegébe hatolni s azt megmagyarázni Shakespearenek sem sikerült.

Négy essay foglalkozik Shakespeare philosophiájával. Ez a része a könyvnek Istenről, a lélek miyoltáról, a halhatatlanságról, a végzetről és az életről, a legértékesebb az egész műben. Shakespeare hitt a végzetben; de sokszor a lélekben van az, a miért az éghez fordulunk; Shakespeare személyei szabad elhatározásból cselekednek, a darab meséjétől függetlenül. Shakespearet epikureusnak tartja; az életet szerette s az egész világegyetemet, legparányibb lényét is; hangsúlyozza

az emberi érzelem erejét, még a természetfelettil szemben is. Fontosnak tartja St. John azt a kérdést, hogy Shakespeare mennyire korlátoztatta magát korától szabadelvű nézeteinek hangoztatásában. Azt tartja, hogy Shakespeare élete hosszú tragédia volt, kedves epizódokkal, de deliriumban végződve; nézeteiben aristokratikus és forradalmár; a történet tanítását testesíti meg abban, hogy kimutatja, mennyire nyomorultak a szükségben azok, a kik fennhéjázók voltak szerencséjükben. Az önkény előtt a legnagyobbak is meghajoltak és Shakespeare is kénytelen volt érzelmeit elrejtteni. St. John felveti a kérdéseket, a pápa pártján volt-e? a monarchia vagy a demokratia híve volt-e? Sok új kérdés, melyekre ha nem felel is meg, de eddig még nem igen vetették fel.

Az egyes fejezetekben többször végighalad Shakespeare főbb darabjain; nézeteit nem mindig igazolja. Sok esetben van igaza, néha azonban és pedig igen súlyosan téved; a lélektani mélységekkel szemben többször teljesen értelmetlenül áll. Shakespeare hatalmas benyomást keltett lelkében, de nem tudja beleilleszteni saját gondolatvilágába, küzd vele, de ahhoz, hogy győzzön, nincs elég ereje. A tényeket világosan látja, de nem tud mélyebbre következtetni, a minék hiányát különösen ott érezzük, a hol járatlan utakon halad.

Tájékozottan a Shakespeare-irodalomnak majdnem egész területén, okosan, vonzón, új szempontokból megírt munkában ¹ szentel egy-egy tanulmányt a költeményei és regényei révén ismert költő, *Darrell Figgis*, a Shakespeare életének, a korabeli színpadnak, technikájának, művészetének, filozófiájának és személyiségének.

A Shakespeare-kritikusok két csoportját különbözteti meg: azokat, kik látták a költői szépségeket, de meg nem érthették (Johnson) és azokat, kik nem ismerik el, hogy ő rokon a természettel, melyet mint visiót kapunk műveiben (Shaw). Arra a helyes álláspontra helyezkedik Figgis is, hogy az okokat kell megvizsgálni, melyek Shakespeare működését létrehozták s ezért osztja be anyagát a fenti hat tárgycsoportra.

¹ *Shakespeare, A Study.*

Shakespeare életéről szólva, Shakespeare korai nősülésének jelentőségét abban látja, hogy 19 éves korában már családfenntartás gondjai nehezédtek rá. Világot akar vetni az 1587—92 közti évek sötétségére. Szerinte (Fleay óta elejtett feltevés) Shakespeare, Leicester gróf társulatának látogatása után, csak 1587 után hagyta el Stratfordot. Ez időközben dolgozott is már darabokon, Figgis szerint innen ered már az a szokása, hogy jól ismert darabokból meríti művei tárgyát. Figgis azokkal szemben foglalt állást, kik tagadják, hogy Shakespeare darabok átdolgozásával foglalkozott: Alleyn felismerte Shakespeare ügyességét és fel is használta. Részemről elfogadhatónak tartom. Keller érvelése ellenében (Shakesp. Jahrb. XLVIII. köt. 275. l.) talán fel lehetne hozni, hogy átdolgozással éppen nem kiváló drámaírókat bíztak meg, bár erre is volt példa, mert csak arról lehetett szó, hogy új szempontból mutassák be a darabokat, hogy a figyelmet újból magukra vonják: nem mindig *javításról* volt szó, hanem változtatásról. Shakespearenek Southamptonhoz való viszonyáról Figgisnek az a nézete, hogy az 1000 fontot Shakespeare azért kapta, hogy ezzel ő, mint az új társaságnak még nem híres drámaírója, Burbage mellett részese legyen az üzletnek s így szerezzon positiót magának. Keller itt azt hozza fel, hogy Shakespearenek erre nem volt szüksége, mert ha nyomtatásban nem jelent is meg addig darabja, de már híres volt. Azonban ezt illetőleg semmi bizonyosat nem állíthatunk. Shakespeare visszavonulásáról Figgisnek az a nézete, hogy nem fáradtan vonult vissza: csak elmondta azt, a mi mondani valója volt.

Shakespeare technikáját fejtegetve, kijelenti, hogy a szerkezettel, mint olyannal Shakespeare külön nem is foglalkozott; ő teremtetette a jellemeket; azok intézték sorsukat s alakították a szerkezetet. Itt megfelelkezik azokról a színművekről szólni, melyek meséit Shakespeare készen vette át. Hosszasan foglalkozik a 4. felvonás problémájával, a 3. felvonást követő új ellencselekmény beállításáról, melyet feltételez az új tetőpont elérésére irányuló törekvés.

Shakespeare művészetéről szólva, az élethez való viszonyát vizsgálja. Kiemeli a különbséget prózájának és versének

használata közt. Ben Jonsonnal ellentétben a vers nála nem prózájának megváltoztatott formája, hanem hőseinek természetében rejlik, mindig összefüggés van Shakespeare jellemei és beszédük formája közt. Különválasztja az értelmi és az érzelmi szempontot; mindig meg lehet állapítani Shakespeare csodás realismusát és költőiségét.

A gondolkodásáról szóló rész a legmélyebb. Főleg a végzetről szól, melyet symbolisálva megtalálunk Shakespeareben. Ha Lütgenau Shakespeare philosophiájáról szólva kimutatja a Shakespeare különböző korszakaiban uralkodó alapeszméket, mint haladt a theismustól a skepticismusig s legyőzve pessimismusát, a «Vihar» pantheismusáig, melyben összhangba olvadnak természet és szellem, Figgis Shakespearenek a végzetről való felfogását mutatja ki fejlődésében s az emberhez való viszonyában, mint különül el mindinkább a cselekménytől, az emberi céltudatosságnak engedve helyet s a végzetet irányító istenséget a színműből mindinkább a határ felé, majd a határokon kívül helyezve.

Shakespeare személyiségéről sok ingatag nézete mellett is szilárdabb alapon beszél Figgis, mint pl. Bradley, ki «Shakespeare the Man» cz. tanulmányában szerénynek, vidámnak, álmodozónak s oly embernek festi Shakespeare-t, ki az arany középutat választotta s erős szenvedélyek nélkül volt. Mindezt általánosságban, indokolás nélkül találjuk. Figgis Shakespearenek *egy* jellemvonását domborítja ki e fejezetben: Shakespeare erejét, önérzetét, minden békeszeretete mellett állhatatosságát, energiáját, szigorát. Érzékeny volt kora és környezete hatása iránt; Figgis kifejti Shakespeare személyiségének változását Romeón, Hamleten át Prosperoig.

Ha Figgis sok kérdést megoldatlanul hagy és (sokszor merész) feltevéseinél néha kétes értékű forrásokra és tekintélyekre támaszkodik, lelkesedése és tudása elismerésre méltó. Több dolgot új világításban mutat be és finom megjegyzéseket találunk a költő teremtő erejéről, a symbolismusról, a tragédiáról általában, stb.

Az angol dráma fejlődésével foglalkozik a legrégebbi időktől napjainkig *Ashley H. Thorndike*, a Columbia Uni-

versity nagyhirű tanára.¹ Itt különösen a Shakespeare korát tárgyaló rész érdekel. A középkori és a klasszikus befolyást vizsgálja; ismerteti a nemzeti dráma nagyságának kezdeteit, a korra oly tipikus «chronicle play» eredetét. Marlowe kezdeményezését Thorndike kivált tárgyainak választásában látja, egy nagy személyiség hősi küzdelmében, egy egész életnek s nem egy eseménynek feldolgozásában. Rendkívül alapos a boszú-drámákról szóló fejezet, Shakespeare fejlődését is eredetien kíséri a kezdeményezéstől a tapogatódzáson és utánzáson át a függetlenségig. *Romeo és Juliát* nagyszerűen állítja be Shakespeare működésébe; itt a történet anyagának határaiból kitör s a szerelem motivumát helyezi előtérbe. Nem a családok kibékülése szerinte a vigasz, hanem az emberi szenvedélyek ily szeretetreméltósága, a szépségnek és erőnek, a tragikumnak, a költőiségnek és igazságnak összhangja. Új világításba helyezi Thorndike a párhuzamosságot Shakespeare drámai tevékenysége és a korabeli drámák fejlődése közt. A realizmus előtérbe nyomulása azonban nem szorította ki az addig uralkodó műfajokat: a régi megmaradt az új mellett. A mint a boszút álló hős Hamletben, akkép a színpadi gonosz Jágóban találta meg apotheosisát. *Lear* az Erzsébet korára nézve legjellemzőbb tragédiája: meséjében, helyzeteiben, színi hatásában, képtelenségeiben stb. Vele szemben áll rövidségével és gyors menetével *Macbeth*, mely *Lear* kiegészítője, az *előző* drámai kísérletek visszatükrözésében és összefoglalásában.

Thorndike beleállítja Shakespearet költő-társainak sorába: ő is mindenekfölött mesemondó, a színpad mesemondója. Drámáiban összeolvad az angol tragédia középkori és klasszikus öröksége. Shakespeare kora áramlatait követte; mód-szere is kora hatása alatt változott. *Othello* és *Romeo* kivételével minden tragédiája királyok bukásával s birodalmak pusztulásáról szól, hasonlóan a többi korabeli tragédiához. Cselekményei mint Marlowénál egy nagy személyiség köré összpontosulnak s egy szenvedély által uralt temperamen-tumot világítanak meg. Hibái korából magyarázhatók meg;

¹ *Tragedy. Types of English Literature, edited by W. A. Neilson.*

művészetének tökélye abban áll, hogy bármihez nyúlt is, a mi képtelen és conventionális volt is, Shakespeare az igazság lehelletével adott neki létjogosultságot.

Thorndike művének egyéb fejezeteivel, melyek közül kiemeljük a restaurációval foglalkozó nagyon értékes részt, e helyütt nem foglalkozhatunk.

Shakespeare valamennyi darabjának méltatását, főleg æsthetikai fejtegetését tartalmazza William Watkiss Lloyd műve,¹ mely csakis æsthetikai szempontból tekintve, nagy élvezetet okoz, mert igen szépen van megírva. Minden egyes darabbal egy-egy fejezetben foglalkozik; különösen részletesen ismerteti a forrásokat, pontosan kimutatja Shakespeare változtatásait, javításait. Philologiai szempontból azonban, a kiadásokról, a darabok előadásáról vagy a korabeli czélzásokról nem mindig közöl megbízható adatokat. A személyek jellemzése s a világirodalmi művek rokon alakjaival való összehasonlítás nagyon költői, de sokszor csak szép nyelvezeten elmondott ismert dolgok. Kétségkívül tartalmaz sok értékes, még több érdekes, sőt új dolgot is. A *Viharról* írt tanulmányban kitűnő az egybevetés *Macbeth*tel (az elveszített és visszanyert trón, a bitorlás feldolgozásában) és a *Szentivánéji álommal* (a természetfeletti elem alkalmazásában). A *Tévedések vígjátékában* feltűnő, hogy úgy mint a *Viharban*, az események időtartama egybeesik az előadás időtartamával, időközök nélkül. A *Szentivánéji álomban* az idealisált tündérvilágot emeli ki a néphitben élővel szemben. Kimutatja Shakespeare tündérvilágának forrásait, főleg viszonyát Chaucerhez. A *Makranczos hölgynek* befejezését nem tartja kielégítőnek, mert vannak a kényszeren, böjtöltetésen és hasonló eszközökön kívül más erők és magasabb befolyások is. *Periklest* szerinte Shakespeare maga írta; egy idegen darab átdolgozásának tartja; Gower hatását látja mint Periklesben, úgy a *Téli regében* is. *Coriolanus* tipikus a csapásokra és zavarokra, melyek a köztársaságot különben érdemes híveinek áruló önzésében érté. *Titust* Shakespeare művének tartja. Kifejti Áronnak Shylock-kal és Othello-val való rokonságát,

¹ *Critical Essays on the Plays of Shakespeare.*

az anakronizmusok teljes hiányát és vonatkozásait a korabeli francia eseményekre. *Romeo és Júlia*ban Watkiss Lloyd a szerelemnek nemcsak mint az élet legfőbb gyönyörének, hanem mint a szigorú kötelességnek és az erkölcsiség csírájának megvilágítását emeli ki. *Macbeth*ről írva kitűnően jellemzi a boszorkányokat, mint a kik a darab cselekményének helyéből és korából önként következnek, de a kik összefüggnek Shakespeare korával, bár felülemelve a kor babonáján s emberileg közelebb hozva és érthetővé téve. Hamlet szerint nem azért nem cselekszik, mert nagyon is mélyen gondolkodik, hanem ellenkezőleg, mert visszariad attól, hogy kötelességén egyáltalában gondolkodjék.

Párhuzamai közül megemlítiük Hermione egybevetését Alcestissel, Achillest Coriolanussal; a Vihar a bibliai Józsefre emlékezteti stb. A kronológia javítására szerint szem előtt kell tartani azt, hogy a kölcsönzések Shakespeare és kortársai között számosabbak, mint hiszik s nemcsak a szavak hasonlóságára szorítkoznak.

Shakespearenek a tengerről való felfogását fejti ki *H. Grierson*.¹ A tenger sohasem volt annyira az emberek gondolkodásának előterében, mint Erzsébet korában s ha e kort Perikléséhez hasonlítjuk, a tenger itt is méltó háttére a kor hősi alakjainak. Shakespeare drámái is vagy közvetetlenül összefüggnek a tengerrel, ha ez a cselekménynek részét képezi, vagy ha nem, telve vannak célzásokkal rá. Grierson Shakespeare gondolkodásának fejlődéséhez is közelebb akar jutni, midőn itt is kimutatja a különböző fokozatokat.

Shakespeare számára a tenger több pusztá fizikai vagy földrajzi ténynél. Kezdetben bizonyos symbolismussal hozza összefüggésbe. Az ember életében akadály; borzalmat és félelmet hoz, különösen a történeti drámákban. *Romeo*ban látható már a változás és fejlődés; itt a borzalom helyett inkább a fájdalmat képviseli; a tenger az életnek nem annyira ellensége, mint inkább része. Ha a *Tévedések vígjátékában* borzalmat hoz a tenger, a *Velencei kalmárban* Bassanio és Portia számára a tenger a sikert és jólétet hozó tenger, a

¹ *Shakespeare and the Sea.* (Contemporary Review XC VII 57.)

Vízkeresztben a «viharak jószágosak» és a «hullámok is szelídek». A tenger hasonlóná válik az emberi akarat és szellem erejéhez, a mely nem találomra, hanem czéltudatosan, saját törvényeinek engedelmeskedve működik. Hamletben Shakespeare új eszmét fűz a tengerhez: a cselekvés eszméjét. Laertes szabadabb életet keres a tengeren túl s hogy Hamlet tengerre száll, szintén fordulópont a darabban. A *Viharban* minden conventionális czélzás a tengerre eltűnik; úgy látszik, mintha a szellemnek titkos működése kerestetne tisztulást és békét azokban a mélységekben, melyek végtelensége okozza, hogy saját magától nyugton maradhat. Itt összeolvadnak az eddigi felfogások; a bánat, a csapás, a merész kalandozás, a cselekvés, a tisztulás gondolata egymást át- meg átszövi, de azért világosan megkülönböztethető a *Viharban*. A vihar, hajótörés és halál veszedelmével szemben a béke világa van, hol megvalósul az anyag és szellem kibékülése.

Igen érdekes, eddig még járatlan és ismeretlen területen kísérli meg W. B. Whall, hogy Shakespearehez közelebb férhessen.¹ Shakespeare tengerészeti kifejezéseit veszi vizsgálat alá a szakember szempontjából s arra az eredményre jut, hogy használatuk mindig korrekt; s csak oly ember használhatta az ő technikai és szakkifejezéseit, a ki alaposan be volt avatva a tengerészet titkaiba.

Bevezetésében ismerteti a tengerészeti életet Erzsébet korában; utal arra, hogy Shakespeare Londonba érkezésének idejével körülbelül egybeesik a tengerészet felvirágzása, hogy a spanyol armada legyőzésével Anglia elsőrangú tengeri hatalom lett. Nem csodálandó, hogy a színműírók akkor sokat foglalkoztak a tengerrel. Csodálatra méltónak tartja azonban Whall azt, hogy Shakespeare annyi tudással rendelkezett, hogy úgy írt, mint egy tengerész. Shakespeare 120 tengerészeti szakkifejezését veszi itt sorra; külön fejezetben foglalkozik a *Viharral* és a költeményekkel. Hogy mily fontos munkát végzett itt Whall, elképzelhetjük, ha a 120, külön magyarázatot kívánó szó közül a legismertebb kiadásokban csak 12-t talált egyáltalában megemlítve s vagy röviden ma-

* *Shakespeare's Sea Terms Explained.*

gyarázva, vagy hibásan értelmezve, pedig sok van köztük, melyek magyarázása a mai hivatásos tengerészt is zavarba ejtheti. Különös, hogy az akkori írók közül egyedül még Bacon az, ki a technikai kifejezéseket (nem hasonlatokról vagy költői képekről van szó!) *mindig, minden egyes esetben* helyesen, igazi értelmében alkalmazza s még a tengerészeti földrajz elnevezéseiben is teljesen jártas. Ajánlom, hogy e munkát az új magyar Shakespeare-fordításoknál is figyelembe vegyük.

Ha Law fentismertetett művében keserűen fakad ki az angolok közönye ellen Shakespeare-rel szemben, ez érzésére látszólagos czáfolat Reginald R. *Buckley* munkája.¹ Benson írta hozzá az előszót, Hutchinson leírja benne röviden a Shakespeare Memorial Theatre történetét Stratfordban, miként fejlődött ki híres színészek alkalmoszerű, időnként megismétlődő játékából egy erre a célra építendő színház terve és ennek megvalósítása, évenként megismétlendő sorozatos Shakespeare-előadásokkal, állandó központ gyanánt munkái előadására. Az egyetlen színház, mely nem haszonra dolgozik s a közönség szeszélyétől független. Különösen fontosnak tartja Shakespeare nemzeti drámáit, hazafias szellemük nevelő hatása miatt. *Buckley* a dráma természetéről ír, nagyon általánosan, de érdekesen, ha újat nem igen mond is. Az egészen az a vágy vonul végig, fejtegetéseiben az vezeti, hogy a színművészet a népies talajból merítsen új erőt, a népies művészetekkel karöltve szülessék újra. Történeti visszapillantásában is azt akarja kimutatni, hogy a vallásos érzésnek és az élet örömének első közös kifejezése is mind népies elemre megy vissza és e népies szokások, népies darabok Shakespeare-rel való rokonságuknál fogva méltók arra, hogy Shakespeare-rel együtt helyet foglaljanak a modern művelődés nemesítő tényezői közt és Shakespeare segítené e népies művészeteket is érvényesülésre. A drámát a zenével és a népművészettel akarja egybekötni. Érdekesen ír a Shakespeare előtti drámáról és magáról Shakespeare-ről, fejlődéséről; kiemeli Shakespeare zenei érzékét és őszinteségét, tipikus angol nemzeti jellegét.

¹ *The Shakespeare Revival and the Stratford-upon-Avon movement.*

Egy képzeletbeli angol nemzeti színházat ír le, adva működését s egy heti programját. Bayreuth lebeg szeme előtt; nemcsak színműveket (főleg Shakespeare-t), hanem zenei műveket is adnának elő, a régi idők népi szokásainak és ünnepségeinek felelevenítésével: e mozgalom központja Stratford lenne. Eredeti az összehasonlítás a Buckley szerint céltudatos Wagner és a valószínűleg öntudatlanul művész Shakespeare közt. Egybeveti a szerelemről való felfogásukat (Tristan és Romeo).

Mary Neal azután ismerteti a Stratford-mozgalmat, a színház, a könyv- és képtár szervezetét; a mozgalom célja Angliában a nemzeti öntudat ébresztése és a népművészet új életre keltése, minden formájában, a Shakespeare-cultus hatalmas támogatásával.

Egy nagy angol nemzeti színházról álmodik Arthur Bourchier, Anglia egyik leghíresebb színésze is Oxfordban tartott felolvasásában.¹ Párist hozza fel, a hol két színház is ápolja és fenntartja a legszebb és legjobb tradíciókat. De szomorúan le kell mondania: az angol nemzet ízlése még nem fejlődött ily magas fokra. Shakespeare-t, a shakespearei drámát főleg a színész szempontjából nézi. Sajnálattal állapítja meg, hogy a közönség fásult és fáradt s a drámát nem veszi komolyan. A dráma eredetét ismerteti; annak idealizmusát hangoztatja. Leírhatatlannak mondja az oberammergaui passiójátékok hatását. Shakespeare-ben megragadja a realismus ereje, mely nem megy át ízléstelenségbe, a mult beleállítása a jelenbe, a mult események megelevenítése, a felelősségtől való félelem s a zsarnokság veszedelme, az elnyomottak iránti szánalom s az igazságtalanság ostromozása. Mint színész szól a feladatokról, melyeket Shakespeare alakjai állítanak a színész elé s lelkesedéssel vallja, hogy a legnagyobb büszkesége az ő szerepeiben sikert aratni. Párhuzamot von a mai és az akkori színpad és közönség közt: a hangos zajongás és rendetlenség, a színi viszonyok általában lehetetlenné tették, hogy az akkori színészek finom művészetet produkáljanak, a mai értelemben, mert a színészeknek túl kellett kiabálniuk

¹ *Some reflections on the drama and Shakespeare.*

a közönséget. Megbocsátja a mai színpad pompáját (a mi Keantól ered); meggyőződése, hogy Shakespeare maga is abban a reményben írta darabjait, hogy majd egyszer jobban játszósák és rendezik, mint a hogy az ő idejében lehetséges volt. Végül Shakespeare-ről az emberről szól, ki talán az író mögött marad, de képmutatónak nem hiszi csak azért, mert talán műveiben magasabbra helyezkedett; tiltakozik az ellen, hogy Shakespeare misanthrop lett volna; szerinte is Shakespeare tudatában volt annak, hogy vannak élvezetek s azért vannak, hogy élvezzük őket. Csak nem szabad engednünk, hogy a szenvedélyek kerekedjenek felül.

Albright kutatásaival egyidőben és utána is többen foglalkoztak a shakespeare-i színpad kérdésével. Így *Figgis* is említett munkájának egy fejezetében Albright nyomán, de önállóan vizsgálja a kérdést. Albright folytonosságot tesz fel a színpad fejlődésében s azért vizsgálja a Shakespeare előtti és a Shakespeare utáni színpadot is és a kettő közé illeszti be a fennmaradt értesülések és a színművek színpadi utasításai alapján a shakespeare-i színpadot. Szerinte a drámában uralkodó szokások lassan változtak: régi és új darabokat mindig egyszerre adtak elő ugyanazon színpadi formában. *Figgis* a színpad fejlődésére nincs tekintettel s a problémát nagyon egyszerűnek fogja fel, nem is megy nagyon részletekbe. Albright szerint Shakespeare színpadja, ha egyszerű volt is, de a szükséges dolgokkal el volt látva; volt egy külső színpad, két proscenium-ajtó, egy-egy erkély-ablakkal fent mindegyik oldalon; egy belső színpad, háttérben folyosóval; a külső színpadot a két ajtó kötötte össze a belső (hátsó) színpaddal s a belső a külsőtől függöny által volt elválasztva. Volt ezenkívül egy második függönnyel eltakart rész a belső színpadon, a gépezetek részére szánt hely, voltak oldalkijáratok, lépcsők a szín mögött; a butorzat és kiállítás egyszerű volt, festett sceneriát csak az ég ábrázolására használtak. *Figgis* néhány részletben eltér, ha nem is fejt ki bőven nézeteit. Eltér pl. a két külső ajtó elhelyezésében; ezek nem a nézőkkel szemben voltak, hanem mint egyes jelenetekből következteti, egymással szemben. Festett sceneriák szerinte hátul lehettek s ha a függöny lenn volt, a külső

színpad akármit ábrázolhatott. Mily mellékes volt a színpad a nyelvezet erejével szemben! Példákkal igazolja, hogy a külső színpad egymásután többféle hely lehetett illusio rontása nélkül. Utal több modern szöveg-rontásra, mely színszerűség szempontjából érthetlenséget okoz. Shakespeare felül-emelkedett korán; a színpad nagy teher számára, mely megakasztotta útjában, ügyelnie kellett, hogy a kor körülményei ne szorítsák meg. Fő volt az illusio. Ha hizelgett is kora hajlamainak és teljesítette kívánságait, megvetette őket s nála minden szépséggé változott.

Külön tanulmányban foglalkozik a Shakespeare-korabeli színpaddal Harold Child.¹ Kiemeli a vándor-társulatok versengésének fontosságát és az 1572-ki rendelet, mely csak a magas védnökség alatt álló színészeket ismerte el; a hivatásos színész előtérbe nyomult a csak amateur-színésszel szemben. A Tudorok hűbérrendszerének hanyatlása az udvarnak és a fővárosnak fontosságát emelte; a támadások ellen a színpadnak fő védelmezője Erzsébet volt s a színi tevékenység központja London lett. Alkalmat a királyné pártfogása után a nemesek vágya szolgáltatott, hogy királynéjukat szórakoztassák. Child ismerteti a társulatok sorsát s történetüket kissé krónikaszerűen, de nagyon áttekinthetően foglalja össze. Ellentétben azokkal, a kik mindenfelé a legtávolabb eső okát keresték annak, hogy a «Theatre» amphitheatrum alakú volt, Child utal arra, hogy a Themsetől délre már voltak ilyen helyek a nép mulattatására s hogy Burbage sem szorítkozott csak színi előadásokra. Leírja a többi színház keletkezését és fejlődését. A «Swan»-ról szólva hangsúlyozza, hogy tudásunk az akkori színpadról jórészen idegenektől ered, a kik számára csodálat és meglepetés tárgya volt. A «Swan» rajza is egy hollandi embertől, Witt-től ered. Albright nagyon kétségbevonja hitelességét, egyrészt mert nincs keletkezve és csak hallomás után készült, másrészt, mert önmagának ellentmond s nem felel meg több korabeli színdarab határozott utalásának, nincs függőnye s a

¹ *The Elizabethan Theatre.* (Cambridge History of English Literature. VI.)

két ajtó akkor nem lehetett egymás mellett. Child nézete az, hogy Witt rajza a helyes, mert a miben eltérés mutatkozik a többi színházzal szemben, az a Swannál csak kivételes. Fő eltérés az akkori és a mai színpad között az, hogy a modern nézőközönség úgy nézi a darabot, mint egy keretben mozgó képet. Shakespeare kora három oldalról vette körül a színpadot; úgy látta a drámát, mint középettük történő, lefolyó eseményt. Nem annyira a szemnek, mint a fülnek szólt a dráma, melynek főelemei szó, hang, szónokiaság, cselekvés voltak. A legnagyobb nehézség a háttér megmagyarázásában van. A Swan színpadi rajzára Child nagyobb bizalommal tekint, mint mások: problematikusnak tartja az oszlopok elhelyezését s azt, hogy nem mozgatható. A színpadi utasítások (melyekre Albright a theoriáját építi) Child szerint nem megbízhatók: meg kell vizsgálni, hogy a kiadótól, szerzőtől vagy nyomdásztól származnak-e s hogy milyen színpadra szólnak. De ezek bizonyosságait elfogadva s a Swan rajza alapján, ha igaz is az «alternatiós theoria», a felosztás «front» és «back scenes»-re még nem magyarázza meg. A függőynél nehézség az, hogy nem minden néző volt a színpaddal szemben. Child szerint a komplikált theoriák túlzásaival szem elől tévesztik a színpad egyszerű eredetét. A miraculumokból indulva ki, azt hiszi, hogy lehettek több ezer mértföldnyi távolságban levő helyek is egy időben a színpadon.

Előtte is kétségtelen, hogy volt függöny által elzárható hátsó színpad, de ennek rekonstruálása lehetséges az «alternatiós» theoria nélkül is. De beismeri, hogy a nehézségek legyőzésére felállított theoriák a kérdést nagyon bonyolulttá teszik.

Kitér a drámának mindent magába foglaló egyetemességére s mindent pótló szerepére, a szoros viszonyra a színműíró és társulata közt. Fejtegetéseit a pénzügyi viszonyoknak, a járványoknak, a dráma ellen intézett támadásoknak s a hanyatlás okainak ismertetésével fejezi be.

Az alternatiós theoria problémáját *Schellingnek* sem sikerült megoldani. Egyes színdarabok színre alkalmazása Schelling szerint egyenesen ellentmond e feltevéseknek. Fel-

tételez függönyt «between the pilasters» és a dekorációknak, sőt a festett háttérnek is nagyobb szerepet juttat.

A költő mellett a színészt is szereti kiérezni Shakespeare műveiből *Saint George*, ki a Bacon-kérdéshez hozzászólva, művében¹ négy Shakespearet állít elénk: a mint Shakespeare a tények alapján, a shakespearisták árnyképében, a baconisták képtelenségében és szerző megvilágításában mutatkozik. Szerző elismert *jogász* s kijelenti, hogy épp azok a könyvek, melyeket a baconisták adtak kezébe, győzték meg őt ellenük. Penzance, Webb és Bompas műveivel polemizálva felveti a kérdést: mi lett volna Shakespeareből, ha Bacon tudásával rendelkezik? Saint-George szerint Shakespeare nem szabad iskolatársainak tudásával mérni s nem a könyvek a tudás egyedüli terjesztői; iskolába járva, mindenestre tanult valamit s posztója mint színésznek nem lett volna oly gyorsan elérhető teljes tudatlansággal. Kóbor színészekhez szegődve kerülhetett Londonba s a színészeskedés kelthette fel szunnyadó tehetségét s pénz hiányában örült is neki, hogy valamit kereshetett átdolgozással. Bacon és Shakespeare stílusának hasonlósága, a gondolatok azonossága ellen a számtalanszor ismételt érveket hozza fel, bár a példái nem a régiek. Shakespeare visszavonulását illetőleg nem tartja Saint-George lehetetlennek, hogy nemességet akarván magának szerezni, abbahagyta a megvetett színészi foglalkozást. Azt hiszi, hogy Shakespeare túlerőltette magát s fizikai és szellemi munkától fáradtan visszavonult. A foliókiadás burkolt előszava, melyet Bacon szerzőségére vonatkoztattak, csak arra utal, hogyan szerezték meg Hemming és Condell a drámákat. Akkor gyakori volt az író halála után összegyűjtött műveinek kiadása. A kiadók bevárták Burbage halálát is (1619.), a ki a drámák nagy részének tulajdonosa volt, hogy szabadabban bánhassanak a drámákkal.

Saint-George többször foglalkozik Shakespeare tudományosságával, a kortársak czélzásaival; sokszor jóhiszemű félremagyarázásokkal találkozunk, de őszinte lelkesedés szól

¹ *The Young Man from Stratford.*

munkájából, melyet nem szabad a szigorú tudományosság mértékével mérnünk.

Annak a törekvésnek, hogy Shakespearere, az emberre és költőre s az őt környező viszonyokra nagyobb világot vessen, köszönhetjük azt a hatalmas munkát, mely bámulatos szorgalom és eruditio eredményeképen öt vaskos kötetben jelent meg: *Nashe* összes munkáinak kritikai kiadását.¹ Ez annyi-
val érdemesebb munka, mert ha *Nashe* másodrangú író volt is, kevés író van az ő idejéből, ki a kor műveltségére és viszonyaira általában annyi világot vetne, mint *Nashe* s kevésnek van annyira magyarázóra szüksége. Különös fontos-
ság tulajdonítandó annak, hogy az utolsó, 5-ik kötetben indexen kívül, McKerrow eredményeinek összefoglalását mint bevezetést találjuk. Az első három kötetben levő művekhez a magyarázatok a negyedik kötetben *együtt* vannak, azért, mert *Nashe* művei annyira összefüggnek egymással, hogy folyton egyik kötetből vissza kellene a másikra térni. Szövegkritikája páratlan pontosságot mutat s így nem csodál-
ható, hogy elsősorban ez tűnik fel s a magasabb szempont talán háttérbe szorul.

Az első három kötetben csak magára a szövegre vonatkozó jegyzetek vannak; a magyarázatokat a negyedik kötetben foglalta össze, minden műhöz külön, a következő pontok szerint: kelet, a mű általános jellemzése, forrásai, a mű sorsa, az egyes kiadások részletes megbeszélése. Maguk a magyarázatok mindenre kiterjednek, mintaszerűen, sokszor oldalakon át fejtegetve egyes homályos részeket, a sok czélzást, melyeket *Nashe* óvatosságból burkoltan ad, egyes szavait, idézeteit stb.

McKerrow rengeteg munkája nemcsak egész sereg eddig uralkodó nézetet döntött meg, hanem egész új világot vet *Nashe* munkásságára, mert ha *Nashe* művei főleg csak irodalmi értékűek is, érdekes és értékes anyagot nyújtanak a philologusnak szókincsük, az irodalomtörténet-íróknak a kortársakra való számtalan czélzás, a sociologusoknak az akkori

¹ *The Works of Thomas Nashe, edited from the original Texts by Ronald B. McKerrow I—V.*

viszonyok és szokások visszatükrözése miatt. Hogy McKerrow mennyi új dolgot derít fel s mennyi tévedést mutat ki, lehetetlen itt részleteiben megvitatni. Nash kortársánál sincs annyi czélzás, egy sem oly aktuális írásaiban, mint e kiméletlen támadó, tehetséges és szellemes satirikus. Sokszor tökéletlen a nyelvezete, nyersek az eszméi; gondatlanságot, tudatlanságot többször árul el, de a mit látott, azt le tudta írni s a mit gondolt, azt meg tudta hatásosan mondani és sokan merültek feledésbe azok közül, kik mélységben és ékes-szólásban talán felülmúlták. Nem a legkiválóbbak, de a legroszab-bak közé sem tartozik: az átlag-író képviseli; Erzsébet korát, erejében és gyengéiben, kivéve az inspiratio tökélyében, teljes-ségében.

Az «Anatomy of Absurdity» az első részben támadja a nőket, középkori modorban s itt látjuk leginkább, mily «régi palaczkokba tölt új bort». A legkülönbözőbb tárgyakról ír: közönséges ember gondolatait, de eredeti kifejezésben adja elő. A «Pierce Penniless» szintén középkori keretben siratja a tudomány lebecsülését. Nem egységes, azért, mert az ördöghöz intézett kérvénybe foglalja a különféle bűnök ostromozását. Az «Unfortunate Traveller» realistikus regény; egyetlen kísérlete az elbeszélő irodalomban: Jack Wilton kalandos életét mondja el benne. McKerrow azt hiszi, hogy részben Lazarillo de Tormes olvasása inspirálta: Nashe eredeti kísérlete, eddig még nem próbált irányban. Didot, McKerrow majdnem egészben Marlowe művének tartja.

Bármily aprólékos részletekbe megy is kutatásaiban Mc Kerrow, néha mostohán bánik egy-egy kérdéssel s csak ritkán megy túl az adatok lelkiismeretes összegyűjtésén. A hol csak elmélkedéssel akar meggyőzni, többnyire nem találko-zott a tudósok helyeslésével, mint pl. Rabelais hatásának tagadásával és abban, hogy a Harvey—Nashe-vita az új és a régi közti ellentétből keletkezett. Megjegyzendő, hogy a «Menaphonhoz» írt előszóban, de egyebütt is sok eddig egyes írókra vonatkoztatott helyről vagy látszólagos czélzás-ról bebizonyítja, hogy vagy nem czélzások, vagy pedig nem egyesekre, hanem többekre vagy másokra vonatkoznak. Így

érdekes a Marlowera, az Ős-Hamletre, Kydre való czélzások (McKerrow skeptikusan fogja fel őket), különösen bővelkedik ilyenekben drámája, azután a Pierce Penniless és az Unfortunate Traveller. De a sok részlet mellett nem látjuk az összefoglaló képet, a régi és új eszmék különválasztását, plastikus kidomborítását a pamphletirónak, a kiforratlan irodalmi viszonyoknak.

McKerrow újra s bőven megírja Nashe életét, a hivatalos aktákból, önéletrajzi adataiból és Harvey munkáiból. Megállapítja a mende-mondákat, melyek semmi tényre nem támaszkodhatnak, megvitatja olasz útjának lehetőségét, szűkös viszonyait, ismerteti pártfogóit, kikre mindig annyira szüksége volt, az egyes művek keletkezésének történetét, az üldözéseket stb.

Külön fejezetet szentel a híres «Martin—Marprelate controversy»-nek. A vita maga szerint a később diadalra jutott puritán mozgalomhoz tartozik s Martin rendkívüli alakja bilincseli le, a ki értette a hatás módjait s a ki az őszinteség látszata mellett nagy poseur volt az egyházi méltóságok, a könnyelmű életmód, az igazságtalanságok stb. kérdésében. McKerrow meggyőződése, hogy Nashe is részt vett a vitában; sorra meczáfolja Nashe szerzőségét az eddig neki tulajdonított pamphletekben, stílusának és egyéniségének sajátosságait hozva fel érveül. Része volt a vitában, de hogy mennyi, nem dönthetjük el.

Egészen új világításba helyezi McKerrow a Harvey—Nashe-féle vitát, mely Nashe irodalmi életének legfontosabb eseménye. A kortársakat nem a vita tárgya, hanem maga a vita érdekelte, mely Nashe, a satirikus és Harvey, a tudós közt folyt. A vita eredete is nagyon homályos; az is, hogy mért mérgesedett el annyira. A kezdetét visszavezeti személyes és elvi ellentétekre, ellenségeskedésre a közös pártfogók közt valóási kérdésben stb. Legfontosabb McKerrow szerint az ellentét a régi és az új, a szolgáltság és függetlenség közt: Harvey a jövő, Nashe a múlt embere. Jellemzi az egész Harvey-családot, beleállítja korukba. Harvey Nashet mint ügyes, de aljas társaságba került, kicsapongó, félrevezetett ifjút tekinti. A vita többször elaludt, de mindig hevesebben tört ki.

Rendkívül fontos az, a mit McKerrow Nashe olvasottságáról ír. Belátja, hogy az erkölcsi felfogásába és gondolkodásába olvadt s ki nem mutatható nyomok némelykor fontosabbak lehetnek; tekintettel kell azután lenni egy bizonyos célért folytatott olvasottságra is. Fontos az is, hogy Nashe-nek, mint a többi írónak volt jegyzőkönyve, melybe hasonlatokat, sőt hosszabb részeket is kiírt felhasználás végett s Nashe az eredetinek megfelelően vette fel azokat műveibe. McKerrow különválasztja a közhelyeket, továbbá azokat az írókat, kiket közvetve, mások által ismert meg. Kezdte Lyly nyelvtanával, melyből megtanulta az idézeteket. Legtöbbet köszön Ovidiusnak (Golding fordítását ismerte), Horatiusnak, Plautusnak; Vergiliusnak keveset. Ismerte Terentius néhány darabját, Cicerot; Cornelius Agrippát, Senecát, Erasmust, Szent Ágostont, Sextus Empiricust. Olvasottsága az átlagos egyetemi emberé volt; tisztelte a tudományt, a nélkül hogy tudós lett volna. Olvasottsága neki arra szolgált, hogy természetes eszének termékeit díszítse. Görögül csak néhány szót tudott: idézeteit Erasmusból merítette. Modern nyelveket nem tudott, legfeljebb divatos affektációból használt egyes szavakat. Fordításból ismerhette Luthert, Melanchtont, Calvint, a Narrenschiffet, Faustot, du Bartast, Castiglionet, Macchiavellit, talán Rabelaist és Pietro Aretinot is. Az előző angol irodalomról, mint kora, keveset tudott, ellenben sokat idéz a korabeli írókból, különösen Skelton, Elyot, Bale, Spenser és Sidney műveiből, de ez nem bizonyít sokat, mert az akkori írók sokat idéztek egymásból, a nélkül, hogy olvasták volna egymás műveit.

Végül McKerrow megvizsgálja a Nashenek tulajdonított munkákat. Függelékben ad ki néhány, a két vitára vonatkozó érdekes iratot. Ismerteti Nashe nyelvét és stílusának sajátosságait: az *s* elhagyása a genitivusban, *st* helyett *s* a második személyben, az *e* elhagyása a *g* után, rendhagyó praeteritumok és sajátos mondatfűzések. A hatalmas munkát index fejezi be, mely egyszersmind szótár is: nemcsak az illető helyen használatos jelentést adja meg, hanem általánosabb felvilágosítást is nyújt.

Shakespeare kortársai közül legtöbbet foglalkoztak utóbb

Jonsonnal. *Thorndike* tanulmányában¹ kitünő jellemzését találjuk a hiú, pedáns, tudós, az egész kortól kedvelt embernek; hányatott életét és 40 évi változatos irodalmi tevékenységét ismerteti. Shakespeare-rel való viszonyát illetőleg, ha nem lehet is szó féltékenységről, kétségtelen *Thorndike* szerint, hogy a «színházak harcában» Shakespeare és Jonson ellenkező párton voltak, Shakespeare kritizálása Jonsonnál nem féltékenységen, hanem meghatározott irodalmi hitvalláson alapul (Jusserand). *Thorndike* itt a bizalmatlankodás álláspontjára helyezkedik a Shakespeare és Jonson viszonyát illetőleg, ha nem is annyira, mint pl. *Malone* és *Elze*. *Thorndike* hatalmas vonásokkal állítja be Jonson munkásságát korába, a nemzeti, népies és költői dráma megteremtésének korába, midőn a romantika szertelenségei, formátlansága és valószínűtlenségei közepette Jonson reformtörekvéseit ismerteti, a klasszikus formára és az élet való ábrázolására. *Sidney* «Apológiája» hatása alatt hangoztatta a divatos formátlanság elleni visszahatást és a szabálytalanság ellen orvosság gyanánt a klasszikusokhoz való visszatérést; ő volt a vezére az új mozgalomnak, mely a realiztikus és satirikus színmű megteremtésére irányult. Nem szenvedélyekről irt, hanem gyarlóságokról; nem tündérországról, hanem Londonról, de sokszor leírást ad dráma, satirát cselekvés helyett s félszeg satirája nem egyszer bohózáttá torzul. *Thorndike* kiemeli *Bobadillt*, a miles gloriosusnak a tipikus sablontól eltérő egyéni képviselőjét; *Volponet* *Jago* mellé állítja; csodálja, hogy Jonson az ön-szabta korlátok dacára is oly tökélyre vitte. Műveinek folio-kiadása fontos a drámának mint irodalmi műfajnak elismerésére. *Thorndike* Jonsonban korának tipikus képviselőjét látja, ha az uralkodó divatnak gyakran ellensége volt is; diktátornak tekinti, ki *Dryden*hez vagy *Johnson*hoz hasonló befolyást gyakorolt korára. Igen érdekesen foglalja össze Jonson kritikai nézeteit: az irodalom méltóságáról, a tudatos, fáradságos művészetről, a realizmusról stb. A romantika conventióinak üldözése mellett is a nemzeti hagyomány megőrzésére törekedett. *Thorndike* mint

¹ *The Cambridge History of English Literature* VI.

nem drámai költőt nem sokra becsüli: Spensertől Drydenhez mutatja az utat, mint a klasszicizmus előhírnöke: alkalmi tárgyak választásában, határozott formákban és a satira előtérbe nyomulásában. Az álarczos játékokat Jonson fejlesztette ki s az ő termékei képezik annak tulajdonképeni történetét. Thorndike csak egyre nem terjeszkedik ki alapos munkájában: Jonson elavuló elemeire, különösen nyelvezetére, a slang-gel való összefüggésére.

*F. E. Schelling*¹ Jonsont történetileg fontosabbnak mondja Shakespearenél. Több helyütt veti egybe Shakespeare-rel, mindig működésük leírásába állítva jellemzésüket. Shakespeareben a drámaíró uralkodott, Jonsonban a tudós, a történész, életrajzíró és archeologus; Jonson alakjai igazabb rómaiak, Shakespeareéi igazabb emberek, Shakespeare művészi igazságra törekedett, a szívhez, míg Jonson az értelemhez szólt. Jonson szerint a világ két osztályból áll: félszegekből és gazemberekből s mindent meg tud bocsátani, csak a butaságot nem. Schelling hangsúlyozza a hatást, melyet Shakespearere gyakorolt: ő nemesebb versengést feltételez Shakespeare és Jonson közt, mint Thorndike. Jonsonnak lyrájára is nagyobb súlyt helyez. A klasszicizmus Schelling szerint nem dísz Jonsonnál, hanem légkör és Sidney klasszicizmusával ellentétben Jonsonét assimilativnek mondja. Mint Thorndike, Schelling is fontosnak tartja Jonson hatását nemcsak korára, hanem a későbbi korokra is: a «klasszikus» kor előfutárának, megalapítójának tekinti a Thorndike által felsorolt ismertető jeleken kívül a latinos szókincs, a prózaiság, a párvers és a caesura miatt is. Schelling az egyes részleteket sokkal világosabban állítja elénk, mint Thorndike; a kevésbbé fontos dolgokat azonban inkább egészen elhagyja.

Beaumont és Fletcher közösen írt munkái a legfontosabbak *G. C. Maculay* szerint² az egész kor drámairodalmá-

¹ *English Literature during the Lifetime of Shakespeare és Elizabethan Drama 1558—1642. I., II.*

² Beaumont and Fletcher. (*The Cambridge History of English Literature VI.*)

ban. A nemzeti érdeklődés hanyatlása és az udvar ízlésének előtérbe nyomulása változást idézett elő a drámában is. I. Jakab udvarából már hiányoztak az előző korok lovagi eszményei s az erkölcsi romlottság hódított tért. Maculay a viszonyok változásában s a komoly problémák mellőzésében kereste annak okát is, hogy Shakespeare a romantikus dráma felé fordult: a kor a könnyebb színházi szórakozást kereste s a változatosságot. A helyzet és nem a jellem volt a fő. Kitünő az átmeneti kornak leírása Erzsébet korától a restaurációig, mely korszak drámái annak erkölcsi állapotát is visszatükrözik s ezért jobban is tetszetek, mint Shakespeare drámái. Pope-ból indul ki: Fletcheré volt a szellem, Beaumonté a kritika, az ítélet, a «constructive faculty». Az eredménye a kettő különválasztására irányult vizsgálódásoknak: Fletcher jellemző a versmérték szempontjából s Maculay ez irányban kutatja is a különbségeket. Egybeveti Fletcher bőbeszédű, világos stílusát Shakespeare tömör, nehéz gondolatláncolatával, hol egyik a másikba kapaszkodik, míg Fletcher-nél rendben következnek egymásután. Beaumont alakjai főleg a szerelemtől emésztődő lány és a poetikus, romantikus ifjú. Fletcher hősnői kevésbé poetikusak és férfi-alakjai is inkább világfiak. Beaumont közelebb áll a régebbi iskolához és Shakespeare-t utánozza, inkább mint Fletcher. Maculay Thorndike ellenében azt tartja, hogy Philaster az utánzata Cymbeline-nek s nem megfordítva, mert sok egyéb utánzat van vígjátékaiban is, a hol pedig Jonson volt a mintakép. Fletchernek Massingerrel való együttműködésére vezethető vissza a kifejezés szónokiassága, a nagyobb erkölcsi komolyság s oly jelenetek sorozata, melyekben egymás után találhatók a dolog mellett és ellen tartott beszédek. Fletcher inkább a keretet megtölteni tudja, a szerkesztésben és a meseszövevényben gyenge s inkább egyes jelenetekben erős, mint az egészben; a színpadi hatásban tűnt ki s a művészi cél hiányát nála pótolja a jellemek változatossága; tehetséges mesterember, találékonysággal és színpadi ismeretekkel. Maculay igen magasra helyezi «A King and no King»-et és kiemeli »Valentinian» lyrai szépségeiben való gazdagságát. Krónikaszerűen ismerteti a kevésbé jelentős színműveket.

Különös érdeme mindkettőnek a nyelv tisztasága és a kifezés egyszerűsége.

Schelling szerint Beaumont amateur, Fletcher hivatalos drámaíró volt. A tragicomédiákban látja Schelling első megnyilvánulását annak a túlzott romanticizmusnak, mely Davenant és Dryden hősi darabjaihoz vezetett fokozataiban. A romantikus dráma új faja az ellentétekben és az emelkedettebb helyzetekben mutatkozott. A melodráma-hoz hajlik, hamis érzések és ferde erkölcsök festésében, az események logikáját feláldozva a drámai meglepetéseknek. Fletcher az erkölcsfestő vigjátékban Middleton tanítványa; csak azt a műfajt segítette diadalra, melyet Middleton tett népszerűvé, de helyenkint javítva s oly realismussal festve a londoni életet, hogy a restauráció degenerált vigjátékait juttatja eszünkbe. A versemérték tanubizonyságait Schelling nem tartja megbízhatóknak s nem hiszi azt, hogy az egyes részeket irták volna külön.

Schelling valószínűtlennek tartja, hogy Fletcher spanyol forrásból merített volna, mert minden forrása visszavezethető francia fordításra. Fletcher vezet lefelé egy hosszú, bár nem nagyon meredek lejtőn, váltakozva időnként oly fensikkal, mely rokon a hegyes vidékkel, melyet elhagytunk, sokat reprodukálva faunájából s különösen sokat kedves, költői flórájából.

Érdemes munkát végzett Young azáltal, hogy Shakespeare-nak költészetébe akarja az olvasót bevezetni.¹ Az a célja, hogy a költőkről önmagunk ítélhessünk s ne bízzuk magunkat mindig a kritikusra és történetíróra, kiknek munkáját azonban Young kissé háttérbe szorítja. Művét csak bevezetésnek szánja a kor tanulmányozásához; a kor megismeréséhez az összes művek fontosak. A gyűjteményben főleg a lyra van képviselve s az anyag a műfajokon belül a szerzők születésének éve szerint rendezve. A szöveget Young modernisálta, kivéve Spensernél. Csak ritkán javított a szövegen, a hol elkerülhetetlen volt. A kor, melyet felölel,

¹ *An Anthology of the Poetry of the Age of Shakespeare. Chosen and arranged by W. T. Young. Cambridge, University Press.*

1557—1663., tehát Tottel's Miscellanyjától Donne satiragyűjteményéig terjed s mindenütt megjelöli, melyik szövegből vette. A lyrai költőket Wyatt-tal kezdi; Surrey, Raleigh, különösen pedig Spenser szerencsésen vannak kiválogatva; megvan az Epithalamion egészen, a Rosalynd-dalok Lodge-tól s mindegyik University Wit, még Nashe is helyet talál. Donne jellemző költeményeiből keveset találunk, viszont kitűnően és bőven válogatta ki Young Fletcher legszebb verseit. Különösen érdemes munkát végzett Young ott, a hol már nem olvasott, eltemetett drámákból szedi ki a bennök egyedül értékes dalokat. Elenyészően csekély a nem lyra-költészet. A leíróból Draytontól van a legtöbb; Spensertől az évszakok, az éj és nap, az élet és halál váltakozásáról szóló gyönyörű sorok, továbbá Sidney, Spenser és Shakespeare sonettjei találhatók. A klasszikus fordításokból is találunk. Egy-két oldalban intézi el a történeti, elmélkedő, az ajánló és a satirikus verseket. Helytelenül, a rosszabb anyag is képviselve van. Hiányokat konstatálni lehetetlen, annyira tág tere van itt az egyéni benyomásoknak. Céljának teljesen megfelel e gyűjtemény; a mi benne van, abból kevés mondható feleslegesnek.

SHAKESPEARE-FORDÍTÁSAINK REVIZIÓJÁRÓL.

Irta RADÓ ANTAL.

A Kisfaludy-Társaság Shakespeare-bizottsága azt határozta, hogy a Társaság teljes Shakespearejét újra kiadja, fenntartva magának a jogot arra, hogy egyes fordításokat újabbakkal pótoljon, egyeseket pedig részben magukkal az illető fordítókkal, részben — ha ezek már nem élnek — másokkal revideáltasson, kijavíttasson. E revízió olykép volna eszközzendő, hogy a módosítások magába a szövegbe vétessenek be, kivéve Arany és Petőfi fordításait, melyek szövege változatlanul marad, a javítások pedig a jegyzetekbe szorulnának. A még élő fordítók közül Lévay József — nagyobbára Bayer József útbaigazítása szerint — már jórészt át is dolgozta fordításait, Rákosi Jenő szintén maga fogja fordításait átnézni s hármat el is készített már. A többi fordítás revíziójára nézve a Bizottság a munkát két részre osztja: előbb egy filologus megállapítja a corrigendákat, aztán egy műfordító ezeket végrehajtja. Ez utóbbi módszerre nézve aggodalmaim vannak. A bizottság abból indult ki, hogy a szóba jöhető műfordítók tán nem elég jó filologusok, vagy tán épenséggel nem értenek angolul, s ezért szükségük van a filologusok segítségére. Ám ezzel szemben felmerülhet az a kérdés, vajon az a műfordító, a ki az eredetit nem érti meg *teljesen jól*, alkalmas-e egész soroknak újból való lefordítására? Erre a kérdésre majd csak akkor lehet megadni a választ, ha az ily módon készült revíziós munka előttünk lesz. Kívánom, hogy ez a válasz fényes czáfolata legyen aggodalmaimnak.

E helyütt nem is e társas munka nehézségét akarom fejtegetni, hanem azokat az irányelveket próbálom egybefoglalni, melyek szerint e revízióknak végbe kellene mennie, hogy Shakespeare-fordításunk úgy a színpadon való előadás, mint olvashatóság szempontjából mindenkép megállja helyét. Példáimat csak egyetlen darrából merítem: egy se nem elsőrendű, se nem fölötte gyenge átültetésből, melynek fogyatékoságai, kisebb-nagyobb mértékben,

(néhol nagyon kis mértékben) összes Shakespeare-fordításainkban fellelhetők. Ez a darab a Fejes István-féle *Troilus és Cressida*, mely hogy úgy mondjam, körülbelül a «tisztas átlag»-ot mutatja Shakespeare-fordításaink sorában.

Mindenekelőtt persze arra kell ügyet vetnie a revizornak, nincs-e hiba a fordítás *anyagi* hűségét illetőleg, azaz nincs-e valahol meg nem értett, vagy félreértett passzus, nincs-e kihagyás, nincs-e felesleges toldás, nem alapul-e a fordítás oly szövegen, melyet az újabb szövegkritika hibásnak mutatott ki stb., stb. A revízióknak kétségtelenül ez a legfőbb feladata. Az anyagi hűség ellen ejtett ily vétségek még legjobb fordításainkban is előfordulnak (Haraszti Gyula ilyet még Arany Jánosnál is kiderített), s ezért e tekintetben felesleges a példa.

A másik szempont, melyből a revízió szükséges, a stílus, a nyelv szempontja. Az irodalmi nyelv korszakonként minden nemzetnél változásnak van alávetve, de alig hiszem, hogy volna a világ-irodalomban példa rá, hogy a változás oly rövid időszakban oly nagyszabású és mélyreható lett volna, mint a mi irodalmunkban az utolsó hatvan esztendő alatt. Ennek okát mindenki ismeri: a nyelvújítás körüli harcokat, mely egyfelől tömördek új szóval, szólással, fordulattal gazdagította nyelvünket, másfelől lassan-lassan az orthologia fegyvereivel ezek nagy részét kiszorította a közhasználatból. Így állt elő az a helyzet, hogy félszázad előtt legjobb íróink is számos oly szóval és szólással éltek, melyeket ma már senkisésem használ, sőt sokan meg sem értenek, melyek bántják fülünket, bántják szemünket. Én nem akarom itt siratni sem a neo-, sem az orthologia túlzásait, csak a tényt akarom megállapítani. S ez a sajnálatos tény az, hogy mai olvasó még az ötvenes évek Jókaijának írásaiban is sokszor meg-megzökken, mert a nyelv, melyen hozzá szólnak, már nem a mai irodalom nyelve. De azért Jókai akkor is Jókai fog maradni, a mikor — tán egy új ezredév múlva — munkáit épúgy fogják magyarra fordítani, mint a hogy ma Chaucer költeményét angolra fordítják; hanem műfordítóinknak bele kell abba nyugodniok, hogy rájuk mostohább sors vár, mert azt a tolmácsot, ki nem a *ma*, hanem a tegnap vagy a tegnapielőtt nyelven tolmácsol, sutba fogják dobni, lett legyen műve bármily remek *a maga korában*. Mert a fordításnál nem az a fő, *a ki*, hanem az, *a kit* tolmácsol.

Ki érti *ma*, hogy *ildommal* eszességet, ravaszságot (vagy tán politikát?) akar jelölni Fejes István? (20. lap a hatkötetes kiadásban). Kit nem bánt *ma* a *könyör* szó könyörület helyett (95. l.),

a *dics szene* dicsvágy helyett (42. l.), a *lakma* lakoma helyett (20. l.), a *csábkény* (34. l.), az *eszély* (8. l.), a *fáradat* (30. l.)? Ma már senki sem használja a *mint* helyett a *miként*et (Jobban szeretett, *miként* te fogsz, 90. l.), senkisé is él versben az *ezen*, azon mutatónévmásokkal (*ezen modorban* 20. l., *ezen dühös vágyak* 34. l.), teljesen elavult az *-and*, *-end* végzetű jövőidő (*jelt adand* 23. l.), és végre ki halmozza ma már a félmult igealakot úgy, mint ezelőtt pár évtizeddel (*Hol minden virág jósként sira* 7. l.)? Az idegenszerűségek dolgában is hál' istennek kényesebb a mai magyar olvasó; a *ha* után nem írunk *úgy*-ot (*Ha Helén túldicsérte a Párisén, úgy arcza még pirosabb* 10. l.), sem ilyenféle latinos szerkezeteket: *Oly könnyedén hiszed elvenni éltetmet* (10. l.). És a szórendtől való eltérés költői licentiái dolgában sem nézzük el az ilyesmit: *Menj fekünni le!* (104. l.)

A szók, szólások, nyelvtani formák illetén kiigazítása mellett még egy nagyfontosságú feladat háramlik a revizorokra. A mi nyelvünk nemcsak szókinés és syntaxis dolgában módosult, hanem stílus dolgában is; az *wrott* nyelv mind közelebb jutott az *élő* nyelvhez, *természetesebb* lett. Csak egy példát. Erre a kérdésre: *«Jössz te is talán?»* (Are you bound thither?) nem ez a természetes beszéd válasza: *«Egész készséggel.»* (In all swift haste), hanem ilyenféle: ebben a nyomban (7. l.). Ezek az apró szeplők teszik a stílust olyanná, a minőt egy német filologus találóan nevezett el *papierenen Stíl*-nek. (Ez a stíl egyébiránt még ma sem veszett ki színpadjainkról és jól emlékszem, hogy az Operaházban, a Rantzauk-ban két paraszt így búcsúzik egymástól: *kész szolgálja!* A fordító azt írta ugyan, hogy *«isten áldja!*», de a színházban ezt nem találták elég *nobilisnak!*)

A verselésen is kell javítani, természetesen csak a nagyon bántó hibákon. Az ilyen jambikus sor pl.: *«úgy emlékeddel te kerítő vagy»* (14. l.), annyira fülsértő, hogy meg nem maradhat. A rímelés dolgában is akad tenni való; Fejesnél pl. (a 91. lapon) nyolcz egymásután következő sor rímei ezek: szemem—szívem, hibánk—irányt, leszen—szívérzetem, vala—rima. Másféle, szintén idevágó és bántó dolog, hogy fordítóink az idegen nevek tekintetében sokszor rendkívül következtelenül járnak el, a miről egyébiránt a Shakespeare-Tárban már bővebben is szóltam. Fejesnél e nevek nemcsak formára váltakoznak (Pandar és Pandarus, Kressid és Kressida, Ulyss és Ulysses stb.), hanem az ugyanegy formájuk mértéke sem marad ugyanaz: majd *Paris* (— ∪), majd *Paris* (∪ —), majd *Ajax* (— ∪), majd *Ajax* (∪ —) stb.

Ezekben elsoroltam, mik volnának szerintem azok a legfőbb szempontok, melyekből a revízió munkáját végezni kellene. A kik vállalkoznak rá — főleg a gyengébb darabokat illetőleg — kétségkívül igaz hálára kötelezik Társaságunkat: feladatuk nemcsak nagy tudást és fáradságot igényel, hanem bizonyos mértékű önmegtagadást is. Mert kétségtelen, hogy a ki ily revíziós munkát valódi sikerrel bír elvégezni, az époly sikerrel tudott volna egészen új fordítást is adni — a mi pedig bizonyára sokkal csábítóbb és hálásabb feladat.

AZ ELSŐ MAGYAR SHAKESPEARE-FORDÍTÁS.

Irtta FERENCZI ZOLTÁN.

II. Richárd király volt az a Shakespeare-darab, melyből válogatott részeket először fordított magyarra Wieland német fordításából Aranka György 1785 aug. 9-én (I. 4—6. jelenet), 10-én (II. 1—5., 9., III. 4—6 jelenetből részletet), 13-án (III. 6. néhány sorát V. 10. jelenetet és 12. jelenet pár sorát) s tehát ez az első magyar Sh.-fordítás. E részek, minthogy eredeti kéziratában összefüggően maradtak ránk, mutatják, hogy nem is akart többet lefordítani, de kiválogatta a műből a jellemzőbb részeket, a Bolingbroke és Mowbray párbaj jelenetét, mindkettő száműzetését, a Gaunt gyönyörű apostrofálását Angliához, a királyné bűját férjének Irlandba menetelén, II. Richárd elmélkedését a koronáról, börtöni monologját s pár más kisebb, mondásaiban érdekesebb helyet. A fordítás, mint a Wielandé, próza. Ő maga a töredékfordítást «ebből a' Shakespéárból egy kis mustrá»-nak nevezi. Ez a megjegyzés mutatja, hogy akkor már, Wieland nyomán legalább, Erdélyben sok szó esett Shakespeareről s ezért tett vele kísérletet. De ez is mutatja azt, a mit már nem egyszer mondtunk, bárha az irodalomtörténet nem vett róla tudomást, hogy az a gazdag fordítóirodalom, még pedig első sorban francziából, mely a XVIII. század végén nálunk az irodalom felújulását eredményezte, Erdélyben kezdődött s csak természetes, hogy Bécsben Báróczy Sándor, egy oly testőr, mívelte addig el nem ért eredménnyel, a ki Erdélyből származott.

Aranka e kísérlete egyébként kapcsolatban áll az Erdélyi nyelvmívelő társaság és magyar színészet megalapítására intézett törekvéseivel, de ebben az esetben mégis inkább az elsővel. Azon iratok közt maradt fenn tehát, melyek részei annak a kézirat-tömegnek, melyet a társaság számára gyűjtött. Ennek egy részét, a mi még megmaradt, gr. Mikó Imre vette meg az Erdélyi Múzeum számára s így került Marosvásárhelyről Kolozsvárra. E töredékekről van Aranka eredeti kéziratán kívül (Erd. Múz. Egl. Kézirat-

tár. II. E. 18. sz.) még egy más kéztől eredetű másolat is több más irattal összekötve (U. o. Excerptumok, 38—54. l.), de természetesen mi itt az eredetit közöljük a lehető híven.

E töredéket már régen ismertem s föl is említettem *A kolozsvári színészet és színház története* (1897) cz. munkám 280. lapján e szavakkal: «Aranka gyűjteményében az erd. múzeumban találhatók: . . . Aranka György egy fordítási töredéke Shakespeare II. Richard-jából Wieland után (V. k.) még 1785 aug. 9-ről, mely e szerint az első magyar Shakespeare-fordítás», de *Bayer Shakespeare drámái hazánkban* cz. művében nem találom megemlíteni. A kéziratot, mióta a Kisf.-társ. Shakespeare-bizottsága megalakult, többször kértem, de a rendezési munkálatok miatt csak az utóbbi hetekben került elő s így csak most van módomban kiadni.

Aranka György fordítása Shakespeare II. Richard király-ából.

9. Aug. 785. Shakespear (így!) *Theatralische Werke*—übersetzt v. Wieland. V. Band—764.¹

Ebből a' Shakespéárból egy kis mustra.

II Rikárd Angliai Király élete és halála. Szomoru Játék.

III Kijövetel.²

(a' Kovenri bajvivo kerítésbe.)

(A' Lord Marschal és Herczeg Aumerle előjönnek.)

A' MARRCHAL: Milord Aumerle! fel vané Harri Herford fegyverkezve?

AUMERLE: Igenis, talpától fogva feje tetejéig, és nyughatatlannúl várja hogy béeresztessék.

MARSCHAL: Hertzeg Norfolk is várja nyughatatlan tűzzel az Apelláló trombitáját.

AUMERLE: És is³ a' Bajnokok fel vadnak készülve, csak ő Felsége érkezését várják.

(a' trombiták megszallalnak és a' Király megjelenik a' maga nemesseivel; minek utánna le ültek, Hertzeg Norfolk mint Apellatott egész készületbe elő jó.)

¹ T. i. 1764. A W. fordítása 1762—66. jelent meg I—VIII. k. Zürich, Orell.

² I. helyesen 4-ik jelenet egészen.

³ Hiba «És így» helyett.

RIKHÁRD KIRÁLY: Marschal tudakozd meg eme szentelt vitéztől az okát, mért jelent meg itt fegyverbe: kérd meg a' nevét, és a' törvény szerint esked meg.

MARSCHAL: Az Isten és Király nevébe! mond meg ki vagy; és miért jelsz meg itt ebbe a' vitézi készülletbe? Ki ellen jössz, és mi dolgod van? Felelly vitézi becsületedre Esküvésedre! és úgy oltalmazzanak meg téged az Egek és a' te vitézséged!

MOVBRAI: Az én nevem Movbrai Tamás, Norfolki Herczeg, és jelenek meg itt szavam megállására, melynek egy Vitéznél sértődés nélkül Szentnek kell lenni; hogy Hitemet és Vitézi becsülete-met Istenhez, Királyomhoz és Vitézi Maradékimhoz, az én Vádlom' az Herdfordi Herczeg ellen megtartsam; és Isten kegyelmével 's karom erejével önéki magam oltalma által megmutassam, hogy ő Isten király ellen 's ellenem áruló; és a' mint az igasság mellett vívok: úgy segéllyenek meg az Egek engem!

(A trombiták megfuvatnak; Bolinbroke mint appelláló egész fegyverbe öltözve elő jő.)

RIKHÁRD KIRÁLY: Marschall! kérd meg eme fegyeres Vitézt ki légyen, mért jelenik meg itt abba az Hadi készülletbe? És a' mi Törvényünk szerint esked meg, hogy igassága vagon.

MARSCHALL: Minek hívnak, és miért jössz Rikárd Király eleibe az ő Királyi Bajvivó kerítésibe? Ki ellen jössz, mi dolgod vagon? Szolly mint igaz ember; úgy oltalmazzanak meg téged az Egek!

BOLINBROKE: Én vagyok Herefordi Henrik, Lánkáster és Derbi, és ebben a' fegyveri készülletbe azért állok, hogy Isten kegyelméből és vitézségemmel a' Movbrai Herczeg Tamás ellen megmutassam: hogy ő egy utálatos és veszedelmes Aruló az Égbe az Isten ellen, Rikárd Király ellen és ellenem; és a' mint én az igazért 's igasságért vívok, úgy segéllyenek meg engemet az Egek!

MARSCHALL: Feje vesztése alatt ne mérészellye Senki illetni ezt a' kerítést, hanem a' Marschall és azok a' Tisztek kik a' bajvivás rendezésére hivatalosok.

BOLINBROKE: Lord Marschall! Engedd meg, hogy Királyom kezét csokollyam meg, és térdemet hajcsam meg Felsége előtt. Movbrai és én hasonlok vagyunk két férfiakhoz, kik hosszú és veszedelmes bujdosást fogadtanak; légyen szabad azért nekünk, hogy Baraktól illendő butsut végyünk.

MARSCHAL: A' Vádló azt a' kegyelmet kéri, hogy Felségedhez, kötelességit megbizonyíthassa, és bucsut vehessen.

RIKHÁRD KIRÁLY: Le szállunk hogy ötöt megölellyük. Öcsém

Hereford! a' millyen igaz a' dolgod, olyan légyen Szerentséd ebbe a' királyi Bajvivásba! Eregy békével vérem! és ha az a' Te Sorsod, hogy azt ma ki öntsed; gyászolni fogunk, de a Bántón boszszut nem állunk.

BOLINBROKE: Oh! ne engedd, hogy Nemes Szemeidet érettem meg nemtelenítse egy köny is, ha én a' Movbrai Lántsája által elesen! De miként hasitt a' Sollyom egy Madárra, oly bátrann szállok Movbraival szembe. Bucsumot vészem tőled Drága Uram. és tőled Nemes Atyámfia Lord Aumele (így!) — — Bátor halálos munka van előttem; nem szivvesztve, hanem bátran, ifui jó kedvel — — — Oh Te földi Alkotója az én Valóságomnak (*Gaunt-hoz az Attyához*) kinek hajdani ifusági Lelke én bennem ujra született, emberkettős erősséggel emel fel, hogy (hogy) a' fejem felett repdeső győzedelmet elérjem; aczélozd meg az én fegyveri készületedet imántságoddal, és élesítsd meg áldásod által az én Láncsámnak hegyit, hogy a' Movbrai szurkos... (hiányzik *Wamms* szó fordítása) járja által, és a' Gaunt János név nevének fia nemes viseletével ujj fényt adgyon!

GAUNT: Az egek védelmezenek igaz dolgodba! Légy sebess viadalodba mint a Villámlás, és kettőztesd meg a' csapásidat, hogy mint a' fület megsiketítő Menyörgés csattanásai, veszedelmes Bajvivo társodnak sisakjára, ugy rohannyanak. Lobbants(d) fel ifju vérednek tüztét, légy vitéz, és ély!

BOLIN.: Ugy Segélyenek nékem Ártatlanságom, az Isten, és Sz. György!

MOVBRAI: Akármelly sorsot huzzanak is nékem az Egek; de itt mint Rikhárd király királyi székihez hiven kötelességit szerető, egyenes és igaz Nemes ember ugy élek vagy halok meg! Soha egy fogolly örvendetesebb szível nem vetette le lánczait, és független arany Szabadságot nem ölelte, mint az, mellyel az én tántzó Lelkem, ezen ellenséggemmel való ütközetben mint egy vigasság napján örül. Leghatalmasabb Fő Ur, és Ti Nemes Barátim vegyétek az én számból a' szerentsés esztendőknek kívánságát! Mint egy vitézi játékra, oly örömmel és jó kedvel mégyek erre a' viadalra; az ártatlansággal csendes szív lakozik.

RIKHÁRD K.: Eregy békével Milord! Ugy látom hogy a' Virtus és Kodv csendesen nyugosznak a' te szemeidben. Rendellyétek el a' Viadalt Marschall! és kezdgyétek!

MARSCHAL: Herefordi Henrik, Lankaszter és Derbi vedd ezt a' lántsát, és az Ég oltalmazza Igasságodat.

BOLINBROKE: Mint egy Torony oly erőss bizodalommal mondok Ament.

MARSCHAL: Eregy vidd ezt a láncsát Herczeg Norfolki Tamásnak.

AZ ELSŐ KÖVET: Herefordi Henrik Lánkáster és Derbi itt áll, Istene, Ura, és maga előtt, hogy az Hamisság és Hamis hit büntetése alatt, azt megmutassa, hogy Movbrai Tamás a' Norfolki Herczeg az Isten, Király ellen 's ellene Áruló légyen, bátrann áll itt, és viadalra hívja ötet ki!

2. KÖVET: Itt áll Movbrai Tamás, Norfolki Herczeg, hogy az hamisság és hamis hit büntetése alatt magát meg oltalmazza és azt meg mutassa, hogy Herefordi Henrik Lankaszter és Derbi Áruło Isten Király ellen 's ellene, és tellyes örömmel 's kívánsággal várja a' jelt a' kezdetre. *(A trombitát megfújják a szembeszállásra.)*

MARSCHALL: Fújják a trombitákat és ti Bajnokok álljatok ki — — — De álljatok meg! A' Király ide veté a' páltzáját.

RIKHÁRD KIRÁLY: Tétesd le vélek Sisakjokat és Lántsájokat, 's térjen vissza mindenik a' maga székibe; Jertek félen velünk, és fújják a' trombitákat, minekelőtte ezen Herczegeknek akaratumkat hírre teszszük. *(Trombitálnak.)*

RIKHÁRD KIRÁLY *(a' bajnokokhoz)*: Jertek közelebb, és halljátok meg mit végeztünk a' mi Tanátsunkkal. Hogy a' mi Országunk földi, aval a' Nemes vérrel bé ne kevertessék mellynek Annja; és mivel a' mi szemeink utálatos tekintetítől (helyesen: tekintetit) az Hazafiai sebeknek gyűlölik, midőn szomszéd pallosoktól csapattak; és mivel azt gondollyuk hogy semmi nem egyéb, csak a' Sas tollain repdeső kevélysége, a' betsület kívánásával telhetetlen s' édig magossan felható gondolatoknak töltött el tikteket irigykedő gyűlölséggel; és gerjesztett fel, hogy az anyai földünk bölesőjébe alunni kezdett Békességet, mind a' szúnyokáló most született gyermekket felébresszszétek. Ezen okokból, számkivetésbe küldünk téged Ötsém Hereford, a' mi Birodalmunkon kívül, fejed vesztése alatt; míg szántó földünket tiz nyár meg gazdagittya, addig a' mi virágzó Birodalmunkat ne lássad, hanem járj a' számkivetésnek idegen ösvényein.

BOLINBR.: Legyen a' Te akaratod! Annak kell vigasztalásom leszen,¹ hogy azon nap fog engemet is sütni, a' melly Tikteket

¹ Itt a fordító javítani akart így: «Annak kell vigasztalásomnak lenni», de nem fejezte be, eredetileg így volt: «Az én vigasztalásom leszen...»

itt melegitt; és hogy épen azonn Arany Sugárok, melyeket ő néktek itt költsönöz meg fogják aranyozni az én számkivettetésemet.

RIKHÁRD KIRÁLY: Tégedet Norfolk keményebb Itélet vár, jollehet nem mondhatom ki, hanem akaratom ellen. A' sebes szárnakonn repülő orák a' te Számkivettetésednek semmi czélt nem tesznek; a' vissza nem jövetelnek reménység nélkül való Szavát lehellem te ellened, halálos büntetés alatt.

MOVBRAI: Kemény itélet Nacságos Uram, és Méltóságod szájából igen váratlan! Jobb jutalmat érdemeltem én azokból a' kezekből, mint a' szabad levegő égre így összeve rontatva vettetnem ki. Az én nyelvemet melyet 40 esztendőktől fogva tanultam, az én született anglus nyelvemet, el kell felejtennem; és az én nyelvemnek ezután nem veszem több hasznát, mint egy hurrotlan Hárfának, vagy egy mesterséges bölts musikás eszköznek az, a' ki verni nem tudja. Mintegy Tömlöczbe úgy zártad bé az én nyelvemet az én számba, és a' néma érzéketlen, terméketlen tudatlanság az Tömlöcztartó, ki engem őriz. Vénebb vagyok mintsem egy ujj szoptató Dajkának mejjin fügjek, vagy esmét oskolába járó gyermek legyenek. Mi azért az a' Sentenzia, hanem az halgató Halál, mely az én nyelvemnek életit elvágta.

RIKHÁRD K.: Hijába igyekezel könyörületességünket fel serkenteni, minekutánna az Itélet ki mondatott, a' panaszok későn jönnek.

MOVBRAI: El megyek azért az én Hazám Napjáról, hogy életemet a' reménység nélkül való éjtszaka szomorú árnyékába végezsem.

RIKHÁRD K.: Jertek esmét vissza és vigyetek egy hitet el magatokkal. Tegyétek számkivettettetett kezeteiket királyi Pallostokra és esküdjöttek meg az Istenre, mert a' mi részünk nekünk hozzátok van, véletek együtt számkivetésbe küldjük, hogy ezt az esküvést megtartjátok, melyet előtökbe tészünk. Soha számkivetések alatt meg nem békéltek, egyikis a' másik ábrázattyát nem láttya, egyikis semmi uton módon, semmi közösködést a' mással nem tart, annál inkább egyezett szándékkal valami akármilyen rosszat, ellenünk, Birodalmunk, Jobbágynak és földünk ellen nem gondoltok, annál inkább véghez vinni nem igyekeztek, úgy segéllyen meg titeket az Isten!

BOLINB.: Én megesküszöm.

MOVBRAI: Énis; hogy mind ezt megtartom.

BOLINB.: Norfolk! Ha a' Király meg engedi vala, most együnknek közölünk a' lelke a' levegő égbe úgy bujdosnék testünk-ből számkivetésbe küldetvén; mint most a' testünk számkivette-

tett. Vald meg árulásodat, minekelőtte ki mégy ezen Országból; ne hurczold olly meszsze utra magaddal nehéz terhit a' te bűnös Lelkednek!

MOVBRAI: Nem; Bolinbroke! Ha én valaha Áruló voltam; töröltessék ki az én nevem az élők könyvéből, és én vettessem számkivetésbe az égből is mint innen számkivettetem. De a' mi te vagy, azt az Ég, te magad, és én tudgyuk; és félek hogy a' Király csak igen hamar bánattal fogja megtapasztalni. Élly egész-ségbe Nacságos uram! midőn Anglus Országnak hátot kell forditanom, akármelly utat vegyem előmbé; mindegy.

Hatodik Kijövetel.¹

AUMERLE.: Légy egészségbenn, Atyámfia! A' mit most egy-másnak nem mondhatunk, mond a' te mulatásodnak helyéről. Leveleid által.

MARSCHALL.: Milord! én nem butsuzom tőled, mert melletted lovagolva akarok menni, mig a' száraz föld tartani fog.

GAUNT: Mért vagy olly fősvény a' szoba, hogy kötelező szavaira Barátidnak nem felelsz?

BOLINBR.: Kevés szóm vagyok a' bucsuzásra, midőn nyelvemnek bővölködőnek kellene lenni Szivemnek kiáratt fájdalmait kiadnom,

GAUNT: Nints egy fájdalmod, csak a' távóllétel. Mitsoda hét (hat) tél? hamar eltelnek.

BOLINBR.: Igaz a' Szerentséseknek. A' Bánat egy órából tizet csinál.

GAUNT: Nevezd azt egy utazásnak, melyet mulatásból csinálsz.

BOLINBR.: Az én sohajtozó Szivem meghazuttolna engemet; ha időm töltő utazásnak nevezném a' mi néki erőszakos vándorlás.

GAUNT: Minden hely, mellyen az Ég szeme eljár, a' Bölts embernek bátor kikötő rév, és örömmel tellyes Menyország. Tanítsd meg gondolni a' Szükséget, nints nagyobb virtus a' Szükségnél. Gondold, hogy nem a' Király küldett téged számkivetésbe, hanem te a' Királyt. A nyughatatlanság igen erőssen terhel minket, ha férfimódra nem hordozzuk. Eregy, mond azt, hogy én küldettelek el tégedet, hogy hírt, nevet szerezz; nem a Király küldött a' számkivetésbe. Vagy képzeld azt, hogy emésztő mirigyel mérgesedett a' mi levegő egünk, és te tiszta égbe futtz. Láss mindent valami a' te lelkednek drága, és képzeld azt, hogy mind

¹ Hatodik jelenet, adva teljesen.

az menő utodba van, nem az elhagyta helybe. Képzeld, hogy a Madarak musikások; a pásint, mellyen mégy, egy nagy Palotának padimentuma; a Virágok, szép Aszszonyságok; és a te lépésed víg tántz. A' bu csak gyengén mar, mihelyt tréfát űz belőle az ember.

BOLINB.: Oh! ki gondolkodhatik a' fagyos Kaukázról, mikor tüzet hordoz a' kezébe? ki olthattya meg éhségit csak egy vendégségre való emlékezéssel? vagy ki melegedhetnék meg, mikor mezitelen a' Decemberi havon menne a' képzelt nyár gondolatával? Oh nem; a' jónak emlékezése csak élesíti a' rossz fájdalomnak érzését, és a mérges Bunak fogait. — —

GAUNT: Jer, Jer Fiam! el kísérlek egy darabig. Ha a' te bajoddal az az Ifjuságom volna mint néked; egy szempillantást sem tölteném az időt.

BOLINB.: Légy hát jó egészséggel Anglus föld! Maragy békével Anyaföldöm, Szoptatóm! melly még engem ezen rövid szempillantásokig hordoszs. Akár hová bujdosom, bár számkivetetett is dicselkedhetem aval, hogy igaz Anglus vagyok.

Ötödik Kijövetel.¹

RIKHÁRD K. (*Gaunthoz*): Bátya! Szivednek keservit látom a' Szemedtükörében. A Te bánatos tekinteted az ő számkivetése esztendeiből négyet le huzott. Ha hat tél el foly, Bolinbrok! térj haza békével számkivetésedből.

BOLINB.: Melly hoszszú idő vagyon zárva egyetlen egy szóba! négy lassú telek 's négy vig tavaszok egy szoba elvesznek; olly hatalmas a' Királyok lehellete.

GAUNT: Köszönöm az én Natságos Uramnak, hogy az én tekintetemért, fiam számkivetését négy esztendővel meg kurtította. De mit használ nékem ez a' kegyesség? holott míg az a' hat, mellyet néki el kell vesztetni, elfoly, az én vénségtől el fogyott lámpásom ki alhatik!

RIKHÁRD K.: Hogy Bátya! Még sok esztendő van az életre!

GAUNT: De nintsen egy minutámis Király! mellyet Te adhatsz; megrövidítheted a' buval az én napjaimat, az én életemből éjtszakákat el szakaszthatsz; de egy reggelt sem adhatsz költsön; Te, Te segíthetsz az időnek hogy engem hamarabb megvéni. de egyetlenegy ránczot sem vehetsz el homlokomról; egy szavad-

¹ Ötödik jelenet. A kéziratban is ez van hátrább. Adva teljesen.

dal haláloamat parancsolhatod, de midőn meghalok, egész Országoddal egy lehelletet nékem nem vehetsz.

RIKHÁRD K.: Tanácsaink ítéletéből küldetett Fiad számkivetésbe, magadnak is a' volt szavad; mért szeded most ránczba homlokodat?

GAUNT: Édes szokszor a' szájba, a' mi a gyomorba megkeseredik; Te kényszerítettél, hogy mint Biro úgy szollyak; de én inkább akartam volna, ha azt parantsoltad volna, hogy mint Atya úgy szollyak — — — —

RIKHÁRD K.: Öcsém, Isten veled. Te is Bátya bucsuzz. Hat esztendeig küldjük számkivetésbe, 's el kell mennie.

Hatodik Kijövetel, lásd visszáól.¹

10. Aug. 785.

Második Felvonás.

Első Kijövetel.²

(a' Király árrendába akarván adni a' Királyi Jövedelmeket, Hazáján való bánattyába felemelkedik az Anglus elme, Hazájához buzgóságnak elevenitetvén.)

A beteg és halálozo Gaunt.

— — — — Ez a' dicsőséggel gazdag Királyi Szék, ez a' Királyi pálczával fényes Sziget, ez a' felséges Ország, ez az Hada-kozás Istene lakóhelye, ez a' Paraditsom mássa, ez az Kastély, mellyet a' Természet maga magának alkotott, hogy magát az idegenektől való elegyedéstől tisztán tartsa, és az ellenség beütéseitől meg őrizze; ez az embernek nemes *gyökere* (Stamm) ez az ezüst tengerbe foglaltatott drága kő, ez a világnak kicsind Szum-mája; melynek a' körül folyo tenger köfal gyanánt, és a' nem olly boldog tartományok irigysége ellen lantz gyanánt szolgál; ez a' királyi vitézeknek Anyja és szoptatója, kik Hazájokat termékeny, születéseket Méltóságossá, cselekedeteket emlékezetre méltóvá teszik; kiknek keresztyéni buzgóságoknak és vitézi bátorságoknak hire sokkalt meszszebb ment mint a' Megváltó koporsoja az elrejtett Sidó Országba; Ez a' Nemes, érdemes, drága Tarto-

¹ T. i. hogy előbb adta a Hatodik s azután az Ötödik jelenetet.

² Adja a II. jelenetből a végét, Gaunt hires hazafias rajzát Angliáról, melyről Wieland egyébként nagyon kis véleményt nyilvánít. Annál jellemzőbb a fordító választása.

mány, mely fiai tündöklő Neveknek fényivel, minden más Országok felett felemeltetett, most árendába vétetett (meg halok, mikor azt mondom), mint egy Arendás Jóság vagy paraszt helyység! A' győzedelmes Tengertől környül vetett Anglia, melynek kősziklás partjai a' vizes Neptunus irigy lakhelyét terjedni nem engedik, gyalázatos uton módon pergament bilintsekre vetetett; és a' más Nemzetek hodoltatoja, maga magától szégyennel meg hodolatott. Vajha ez a' Gyalázat az én életemmel végződnék; mely boldogul halnék akkor meg!

Második Kijövetel.¹

(A Király megjelenvén az Öreg Battya Gaunt látására, meg feddi.)

GAUNT. — — — Roszszul vagyok magamra nézve; de Oh annál roszzabbul, mikor Téged látlak. Néked a' Te beteg ágyod a' Te egész Országod, melybe Te Neved betegségibe fekszel; Te pedig, Oh igen gondatlan Beteg! ugyan azon orvosok kezire bízod a' Te felkenetetett Személyedet, a' kik Téged megbetegitettek. Ezer hizelkedők ülnek a' Te Koronád körül. — — — A' Te törvényes Uralkodásod Jobbágya a' Törvénnek. — — —

Harmadik Kijövetel.²

(Az öreg Gaunt meg hal, a Király parancsol hogy minden Jószágát, mely a' Fiát illetné, foglalják el. Azon valo busultában.)

YORK A KIRÁLYNAK: Oh igen Kegyelmes Uram! engegy meg nekem, ha tettzik; ha nem? tehát tessék a' mint tettzik; ne engegy meg, — — — El ronthatodé Te az Gaunt Fia Hereford Jussát, Titulussait, Ajándék Leveleit, csalhatatlan világos igasságait? és bizonyos vagyé hogy holnap vagyé vagy nem? Mert mi által vagy te Király hanem Törvény által? — — —

Negyedik Kijövetel.³

(Három jó Barátok beszélvén együtt, így szol egyiknek.)

Roszsz. Szolly bátran Northumberland! Hárman vagyunk,

¹ Adja Gaunt intésének egy kis részét s aztán az utolsó sort: 13—17, és 27—28. sor. (Wielands *Gesammelte Schriften*. II. Abth. II. Bd., 433. l.)

² U. o. 434. l. adja a 21—22. és 23—30. sort s a többit mellőzi.

³ U. o. 436. l. adja csupán a 27—29. sort.

hármann egyik vagyunk, és így a' te beszéded csak olyan leszsz mintha a' gondolatba volna: Szolly bátran!

Ötödik Kijövetel.¹

(Lord Buschi kérdezvén a' Királynétól, a' Királyt Irlándiába lett elmenetele után bujának okát.)

A' KIRÁLYNÉ: Hogy nem busulok, csak a' Király kedviért ígértem meg nékie; a' magam kedvemért meg nem állhatom. Nem tudnám mégis okát, ilyen vendéget mint a' Bu, mért lássak azért jó szível, mivel másnak olyan drágának mint Rikhárd Butsut adtam? De úgy vagyok, mintha valahonnan valami még nem született szomorúság várna reám, melly még a' jövődő történetek kebelébe érlelődik. — — —

BUSCHI: Husz árnyéka vagyon minden Szomorúságnak, mellyek hozzá mind hasonloknak láttzanak, még sem azok. A vakito Könyvek kristályán a' Szomorúság szemei ugyan azon kedvetlen dolog képit megsokszorozzák...

Hatodik Ki Jövetel.²

(Green meg hozza a' Királynénak a' hírt, hogy Bolinbrok kiszállott, az Urak hozzá adták magokat; ekkor így szól.)

A KIRÁLYNÉ: Oh Gréen! Te vagy az én Bánatomnak Bábája. Most a' világra szülte az én Lelkem azt a' Csudát; Bolinbroke az a' szerencsétlen Szüleménye az én rebegő félelmimnek, és én mintegy meg betegedett Anya, egyik kinből és szorongattatásból meg másba megyek által.

BUSCHI: Ne veszesse el reménységít Felséged, igen Kegyelmes Aszszonyom!

A' KIRÁLYNÉ: S miért nem? Kétségben esem! Ellensége leszek a' csalárd reménségnek; csak Hízkelkedő; azért tartoztattya az Halált, hogy csalárd sugarlásival, csapásainak érzésit meg tompítsa.

Kilenczedik Ki Jövetel.³

(Perci meg esmérkedvén Bolinbrokeval.)

PERCI: Kegyelmes Uram! ajánlom Szolgálatomat, a' millyen,

¹ U. o. 437. l. adja a 17—23., 25—28. sort.

² U. o. 438. l. adja a 34 sort, 439. l. 1—9 sort a jelenet végéig.

³ U. o. 442. l. adja a 5—12 sort.

gyenge, tanulatlan ifjú; midőn a' nevekedő esztendőkkal érni fognak, érdemesebbek lesznek Naeságod kedvére is.

BOLINBROKE: Köszönöm Nemes Perci! Légy bizonyos hogy olly szerentsésnek nem tartom magamat semmibe mint olyan szivbe, mely jó Baratairol el nem felejtkezhetik; és a' mint az én szerentsém is a' Te szeretetteddel érni fog; mindenkor a' te hű szeretettednek jutalma leszen. Ezt az szövetségét az én szivem teszi; és ihol kezem ajánlása megpetsétli.

Harmadik Felvonás.

Negyedik Ki Jövetel.¹

RIKHÁRD KIRÁLY: Abba az üres Koronába helyhezettette az Halál az ő udvarát, mely a' Királyok Vakszemei körül vagyon. Ott ül az az utálatos csuda és csufolodva neveti az ő pompáját. Egy Lélegzetet enged néki, egy kis rövid játékot melyben uralkodjék, hogy féljenek tőle, és tekintésivel megöllyen; hijába való dagályos gondolatokat sűg az ő fülibe, mintha az a' test melyben az ő élete záratott, romolhatatlan értz volna. Mikor így megbolondította, elő áll utollyára, által szurja egy tővel vak szemét és Jó Éjtszakát Király!

Ötödik Ki Jövetel.²

BOLINBROKE: — — a nyári port az Anglusok vérinek essőivel fogom megőnteni. — Nékem úgy tettik: Rikhárdnak 's nekem, nem kellene olyan ijesztő lármával találkozunk; mint a tűz és víz, mikor dörgések között egybe ütköznén, felhőkkel bé vont orcáját az égnek könyvekkel feresztik. —

13. Aug.

RIKHÁRD K:³ — tudgyátok meg: hogy a' Mindenható az Egekben a' nyomoruságnak seregeit mustrallya ellenetek; hogy azokkal titeket megverjen; tikteket kik a' ti Jobbágy kezeteket ellenem felemeltétek, és az én Koronám Felségét fenyegetitek. Tikteket es a' ti még nem született gyermekeiteket. —

RIKH:⁴ — Oh bár elfelejthetném mi voltam; vagy ne érzéném mi vagyok.

¹ U. o. 451. l., adja a 3—10 sort.

² U. o. 453. l. adja a 22—24, 31—34. sort.

³ U. o. 454. l. a III. 6-ik Jelenethől adja a 23—26. sort.

⁴ U. o. 455. l. adja a 24—25. és 456 l. 27—28. sort.

RIKH: — Igen meg alázkod a' te Herczegi térdeidet, midőn az alaton földöt meg büszkited hogy azt érik.

Ötödik Felvonás.

Tizedik Ki-Jövetel.¹

Rikhard Király egyedül.

Régen töröm a' fejem, ezt a' tömlöztöt melybe lakom, hogy hasonlitsam össze a' Világgal; és mivel a' világ népes, és itt nintsen más teremtés csak én; nem mehetek el rajta. És mégis megpróbálom. — Az agyam veleje legyen a' felesége a' Lelkemnek; és a Lelkem Atya; és ez a' kettő nemzzen egymástól gondolatok nemzettségit; 's ezek a' gondolatok népei töltésékbé ezt a' kis Világot; veszekedjenek mint a kis világ lakossai, mert egy gondolat sints meg elégedve. A' Jobbakis (a' Mennyei dolgokról való gondolatok) kétséggel elegyek; és még a szókat is egymás ellen teszik. P. o. Jertek ti kitsidek; és azután esmét: Nehéz menni; mint a' Tevének a' tőfokán által menni. — Azok a' Gondolatok, melyek a' függetlenség után sohajtának, lehetetlen csudákat szülnék — — mint ha ezek a' körmök a' tömlözt kőfalainak kő csonttyain egy lyukatskát körmölhetnének; és mivel azt nem cselekedhetik, az ő tulajdon felfuvott kevélységeiben el törnek. Azok a' Gondolatok melyek a' gyönyörűségre vágynak, hizelkednek magok magoknak, hogy nem ők az első rabjai a' Szerencsétlenségnek; nem is léznek az utolsók. Mint a' gonosz koldus, mikor kalodába veretik, aval vigasztallja magát, hogy már sokann ültének abba, 's ezután is ülni fognak. És ebbe a' gondolatba nemű-némű könnyebbülést talál, midőn tulajdon nyomorúságokat azoknak az hátán hordozzák, a' kik hajdon ugyan azt szenvedték. Így jádzom a' tömlöztbe más meg más személyeket, melyek közül egyik sem elégedett meg magával. Némellyikor Fejedelem vagyok, azután az árulás azt okozza, hogy kívánok Koldus lenni, és az is vagyok. Azután a' Szükség meggyőz, hogy jobbann volt nékem dolgom mikor Fejedelem voltam; és akkor esmét Fejedelmezek; nemis veszem eszembe mikor eszembe jut, hogy Bolinbroke meg fejedelmetlenített, és akkor esmét semmi sem vagyok. — — De akármi legyek? igaz az, hogy sem én, sem más senki addig nyugalomra nem jutott mig annál a' mi

¹ U. o. 477. l. adja az egész 10-ik Jelenetet.

én most vagyok nem több. — — Nem Musikaé a' mellyet hallok. Ha ha! Huzzátok jól. Melly ellenkező a' leg kedvesebb Musikais, ha az Hurok és az hang nincs egybe eresztve? Így van a' dolga az emberi élet Musikájánakis. — Honnan van hogy nékem olly vékony érzésű fülem van, hogy egy hurnak leg kissebb fére hangzásátol is meg bántodik; és hogy arra nem volt fülem, hogy Országomba az hangoknak meg nem egyezéseit, és uralkodásomnak félre hangzását észre nem vettem. El vesztettem az időt, és most az idő elveszt engem. Az idő most mutató orát csinált belőlem; az én gondolataim Minuták, és az én keserves Sohajtásim az hangok, kik az én szívemet verik, és az órákat mutatták. Ez az Musika megbolondított engem. — — Álítsuk meg őket! bár sok bolondokat okossá tett légyenis; nékem úgy tetszik hogy az okosokat bolondá teszi. De áldott légyen mégis a' ki őket belém adgya; az ő szeretetének jele; és a' Rikárd szeretete ritka dolog a Világonn, mellyben az esetnek gyűlölség mindenkor a' követője. —

(Minek utánna a' királyt megölte.¹)

Exton: — Az az Ördög a' ki elébb azt mondotta öld meg; jól cselekszel: most azt mondja, hogy az én cselekedetem a Poklok jegyző könyvibe fel van írva. — —

¹ U. o. a 12-ik Jelenetből a 479. lapról adja a 37—38. és 480. l.-ről az 1. sort.

MAGYAR VONATKOZÁSOK EGY SHAKESPEARE-KORABELI DRÁMÁBAN.

Irta Dr. FEST SÁNDOR.

Shakespearenek egyik legtermékenyebb, a meseszövéés ügyességében és a jellemrajzolás művészetében talán legtehetségesebb követője Philip Massinger, (1534—1640). Írói egyéniségének körvonalait az irodalomtörténeti kritika még nem rajzolta meg. Általános, halvány vonásokban ismerjük a költőt, az emberről pedig alig tudunk valamit. Egy-egy elvétett adat oxfordi diákkorából, itt-ott valami nyom későbbi életéből, színírói működéséből, mely Shakespearehez is elvezet,¹ íme, Massinger életrajza ugyanazon homályba vész, mely oly sok kortársát rejtegeti szemünk elől.

Irodalmi alkotásai közül bennünket *A Kép* (*The Picture*)² című drámája érdekeli, nemcsak gazdag magyar vonatkozásai miatt, nemcsak azért, mert Shakespeare hatása itt is, ott is észlelhető rajta, hanem főleg azért, mert a költő ebben a darabjában egy régi, elterjedt mondai motivumot dolgozott fel úgy, mintha az a magyar história talajából sarjadt volna ki. A mondának nemzetünk történelmébe való beleszövése pedig megismétlődik egy francia romantikusnak, Mussetnek *Barberine* című drámájában.

Lássuk előbb az angol művet.

Mathias, cseh lovag hazája határán búcsuzik nejétől, Sophiától. Szegények mindketten s a lovagot nem annyira a kalandvágy, mint inkább a meggazdagodás reménye csalja háborúba. Egy gondolat aggasztja azonban: hátha megcsalhatná felesége hosszas távollmaradása alatt? De ezt a gondját is eloszlatja Julio Baptista tudósna egy értékes ajándéka. Egy képet ad neki, mely nejét ábrázolja. Ha színiben megváltozik, baj van. Ha a fehér és a piros

¹ L. Sidney Lee: *A Life of W. Shakespeare*. London. 1908. 267—269, 272 l.

² Ed. from the text of W. Gifford by Fr. Cunningham: *The Plays of Ph. Massinger*. London, 1897. E műre először Bayer József dr. figyelmeztetett.

szín megsárgul, akkor e változás azt jelenti, hogy Sophiát el akarják csábítani, ha a kép megfeketedik, akkor már el is csábították.

A következő szín helye a királyi palota Székes-Fehérvárott, (Alba Regalis) a hol Ubaldo és Ricardo lézengő ritterekkel találkozunk. Amolyan nagyhangú legények, kik szeretnek szerelmi kalandjaikkal eldicsekedni, bár be kell vallaniok, hogy van mégis egy asszony, a ki a csábításnak ellentáll s ez a magyar királyné.

Társalgásukat megakasztja Ladislás király és Eubulus tanácsosának megjelenése. Ez utóbbi zsörtölődő öreg ember, kinek sehogysem tetszik, hogy a királyné szépsége, okossága Ladislással annyira el tudta feledtetni az országot. Se a háború, se az uralkodás nem érdeklik a királyt, ő csakis felesége hű rabszolgája. Az udvar együtt van, a mikor Ferdinánd generális jött a csatából, a melyet a török ellen vívott meg. Seregében harczolt a vitéz Mátyás is. A király szívesen tartaná magánál a cseh lovagot és ez maradna is szívesen, mert «sehol sem terem annyi derék lovag, mint a harczias magyar földön.»

No region is more fertile of good Knights,
From whom my Knowledge . . . may be bettered.
Than this your warlike Hungary . . .

De hát neje várja, a kép is arról győzi meg, hogy hűséges hozzá, természetes, hogy haza vágódik. Mégis marasztalják. A királyné nem hisz Sophia akkora megbízhatóságában, mint amilyen-nél Mátyás kérkedik. Be akarja neki bizonyítani, hogy az ő t. i. Mátyás lovag hitvesi hűsége épúgy megrendül, ha arra alkalom nyílik, mint a hogy felesége is lesiklik az erény útjáról, ha a csábító ígésző szava lecsalja. Ki is szemeli a csábítókat: hadd próbáljanak szerencsét Ubaldo és Ricardo a távoli Csehországban. Ezek el is indulnak és a csábítás ősi módjával kezdik meg az ostromot: Sophia féltékenységet akarják felkölteni. Koholt hírekkel állnak elő. Mátyás hűtlen nejéhez, ajándékai is igazolják. Ime, ez a ruha a vén Gonzaga ifjú feleségeé volt, a gyűrűt pedig Acanthe, a magyar királyné udvarhölgye viselte . . .

Sophia féltékenysége felébred, ez pedig az első lépés a botlásához. «Chastity, thou only art a name and I renounce thee!» A mesét elhitte.

Ezalatt Mátyás állhatatlanságaról győződhetik meg az udvar. Először nem tántorodik meg ugyan, hiába kaczerkodik vele a királyné is, az udvarhölgye is. De a mikor egy pillantása a sárguló képre esik s a mikor neje hűségében kétkedni kell, felébred szen-

vedélyes szerelme a királyné iránt, a ki természetesen elutasítja: «what a nothing a man's constancy is!»

A dráma színhelye ezentúl nagyobbreszt Csehország. A két lovag ott nem boldogul. Megtették ugyan az első lépést a siker felé, de tovább nem tudnak eljutni. Felváltva jelennek meg Sophiánál, egymást szidják, rágalmazták, mindenféle bajt és betegséget fognak egymásra. Az asszony átlát tervükön és keresztül lát a Mátyás hűtlenségéről költött mesén is. Elhatározza, hogy a csábítókat megbünteti. Ubaldot ingre vetköztetve a disznóólba zárátja; hadd éhezze ott, a ki szerelmi légyottra vár. Ricardo is csapdába kerül, neki még szőnie kell. Szégyenüket megtudja a magyar udvar. A bűnbánó királyné megvallja, hogy Mátyás nejét el akarta csábítani s egyben az ő hűtlenségét is be akarta bizonyítani. Az udvar felkerekedik, a király, királyné és Mátyás lovag Csehországba indulnak.

Sophia ártatlanságát fényesen igazolja a rongyokba burkolt, éhező és szövegető két udvarló. A képet, mely Mátyás bizalmatlanságára emlékeztet, megsemmisítik, Baptista lemond a bűvészkedésről és az általános kibékülés után a király levonja a tanulságot:

To all married men be this a caution,
Neither to dote too much, nor doubt a wife.

Ez az ügyesen bonyolított mese persze nem Massinger leleménye. Főbb mozzanatait, sokszor egyes részleteit is átvette Painter: *Palace of Pleasure* (1567.) című gyűjteményének egy elbeszéléséből, melynek eredetije Bandello híres novellája: *Barberina* (I. rész XXI.). Onnan származik természetesen az összes magyar vonatkozás is, melyeket az angol író jóformán egyetlen egy vonással sem toldott meg. A mese egyéb kiszínezése, új epizódokkal való tarkítása tisztán a költő fantáziájának terméke; ahhoz a magyar históriának semmi köze nincsen. Massinger csakis azt tudja Magyarországról, a mit Bandellótól tanult. Többi drámájában magyar vonatkozást nem találunk. Hogy mit kölcsönzött az olasz elbeszélőtől, azt Bandello novellájának főbb vonásaiból tudjuk megállapítani.

Bandello a mesét állítólag Niccolo da Correggio nagybátyjától hallotta. Magyarországból került ki, onnan hozta Correggio, ki Sforza herczeg parancsára kísérte el oda Hippolyte d'Este, ferrarai kardinálist, a későbbi esztergomi érseket.¹

¹ Az elhitetés ilyen módját Bandello gyakran használja a novelákban.

Corvin Mátyás és Beatrice, a nápolyi király nagyműveltségű lánya ültek akkoriban a magyar trónon, Ulric, egy elszegényedett cseh lovag, kit a király egy ízben már Cilia gróf által hivatott is, a magyar udvarba kerül.

Egy képet hozott magával, melyet egy Cuzianoban lakó lengyel orvostól kapott. Ennek a képnek ugyanaz a szerepe, ugyanazok a tulajdonságai, mint Massinger drámájában.

Ulric a török elleni háborúból kerül Székes-Fehérvárra, a királyi udvarba, a hol Alberttel és Uladislással, két magyar báróval ismerkedik meg. Fogadást köt velük neje hűségére. Öt hónap a határidő; ha a két magyar báró azalatt nem tudja feleségét, Barberinát elcsábítani, összes vagyonukat oda adják Ulricnak.

A királyné megtudja a fogadást s jól mulat rajta, Mátyás pedig megengedi, hogy Albert és Uladislas szerencsét próbáljanak.

Barberina látszólag szívesen fogadja őket, de kelepczébe csalja mindkettőt. Fogságukban éhezniök kell, majd meg a fonást is kénytelenek megtanulni.

Barberina pedig megírta urának, hogy mi történt. A királyi pár elcsodálkozik ezen a histórián és oda küldi kancellárját, hogy vizsgálja meg ezt az esetet. A bárók elveszítik birtokaikat, sőt száműzik őket az országból, Barberina pedig Beatrice udvarába kerül. Az erény elvette jutalmát az igazságos királytól.

Bandello e meséjét — függetlenül az angol műtől — feldolgozta Musset is *Barberine* című drámájában (1835). A fővonások megegyeznek, megtartotta a neveket is úgy, a mint az olasz eredetiben olvasta őket,¹ de kevesebb epizóddal, kevesebb új jellemmel gazdagítja az egyszerűségében is megkapó mesét, mint Massinger. Az angol és a francia költő fantáziáját a mesének szinte teljesen ugyanazon mozzanatai termékenyítették meg, mindketten drámai hatást a mesének ugyanazon fordulatától várhattak, mindkettő bőségesen talált életet, cselekvényt, cselekvő jellemet a közös forrásban. Sok az egyező vonás tehát, bár természetesen sok az eltérés is. A 17-ik századbeli angol írónak és a kétszáz évvel későbbi francia romantikusnak hajlama, izlése és műveltsége merőben különböző volt, ez a különbözőség pedig világosan szól minden egyes sorból.

De egy pontban érdekesen találkoznak. Mindkettő szeme előtt az, a drámai mű lebegett, melyben a hitvesi hűségre való

¹ Bandello Albertje helyett azonban Astolphe de Rosemberg az egyik magyar báró.

fogadás motivuma a legköltőibb köntösben jelenik meg: Shakespeare *Cymbeline*-je.

Nem mondhatjuk ugyan, hogy Cymbeline mélyebb hatást gyakorolt volna akár az angol, akár a francia drámára, inkább csak amolyan visszhang, mely a külsőségekben, itt-ott egy-egy epizódban szólal meg.¹ De érdekesen mutatkozik mégis, hogy ennek a szövevényes mesének egy-egy rokon vonása mint csábította a közvetlen követőt, valamint a kései francia romantikust is a maga mezejére és evvel együtt a gazdag Shakespeare-i világba.

Egy kérdés fordulhat még elő. Hogyan kerültek a magyar vonatkozások Bandello novellájába? Honnan erednek, ki kapcsolta össze elsőnek Mátyás királyunk nevét az ismeretes mesével? A válasz kihámozható az olasz novellának rokon tárgyú elbeszélésekkel való rövid összehasonlításából.

Bandello meséjében két, egymástól világosan megkülönböztethető mondoi, illetőleg mesei vonás fonódik össze. Az egyik a hitvesi hűségre való fogadás, a második a csodakép különös saját-sága. Régi, elterjedt motívum mindkettő, melyek könnyen kerülhettek össze. A férj, ki a csodaképből bármely pillanatban meg tud győződni felesége hűségéről, a legvakmerőbb fogadást állhatja. Ez a kínálkozó kapocs forraszthatta össze a két mozzanatot a legtöbb középkori mesében.

Maga a csodakép meséje ősrégi és bizonyára keleti eredetű.²

¹ Massingernél a csábítók levelet visznek Sophiának férjétől, Mussetnél is Rosemberg hoz levelet Barberine-nek (c'est un jeune cavalier du plus grand mérite, et qui appartient à l'une des plus nobles familles des deux royaumes. Recevez-le comme un ami stb.). Mint ismeretes, Jachimo is Imogen-nek Leonatus következő sorait adja át: He is one of the noblest note, to whose kindnesses I am most infinitely tied. Reflect upon him accordingly, as 'you to value your trust-Leonatus. I. 6.

Massingernél a két lovag ugyanazt a fogást használja, hogy a hű feleséget elcsábítsa, mint Jachimo. (Cymbeline I. 6.) Féltékenyén akarja tenni, férjét hűtlenséggel vádolja stb. stb. Shakespeare hatása nyilvánvaló Massingernél, Musset pedig egyenesen rá is mutat a Cymbeline drámára, melyben hasonló helyzet fordul elő, mint «Barberine»-ben. III. 5. Rosemberg Uladislás könyvében olvassa Jachimo fogadása történetét. Je veux imiter ce Jachimo (t. i. a hálószozába akar bejutni.)

² Dunlop Liebrecht: *Geschichte der Prosadichtungen*. Berlin, 1851. az *Ezeregyéjszaka* 284-ik meséjére (Zein Alasnam) utal, a melyben sok a hasonló vonás.

A középkorból több változata ismeretes. Köhler ¹ egy angol verses elbeszélést közöl, rámutat a *Gesta Romanorum* 69-ik meséjével való hasonlatosságára, idéz egy török és egy perzsa változatot is. Ezekben több a határozottan közös vonás: a hitvesi hűséget igazoló tárgy, mely majd rózsabokor, (az angol elbeszélésben) majd cziprus, (a török mesében) majd pedig tiszta ing, (a *Gesta Romanorum* elbeszélésében) azonkívül: a csábítók (rendesen hárman, a perzsa mesében azonban csak ketten) megpróbálkoznak avval, hogy a hűséges asszonyt megtántorítsák, de póruljárnak.

Ez a magva az eredeti mesének.

Schmidt F. V.² szerint Bandello forrását nem az említett elbeszélések között kell keresni; az olasz novella leginkább *Perceforest* francia regény egy epizódjához ³ hasonlít. Az elszegényedett lovag, ki nejétől búcsúzik, hogy Perceforest király udvarába siesen, a két póruljárt udvarló, kik fogságukban szólni kényszerülnek, a lovag erényes felesége, ki jutalmul a király udvarába kerül, — íme sok oly vonás, melyek más ismeretes változatban nincsenek meg. Schmidt azt sejtí, hogy Bandello, ki soká tartózkodott francia földön, ebből a regényből meríthette novellája tárgyát. A mese színhelyét megváltoztatja s magyar földre hozza, a rózsacsokor helyett képet szerepeltet.

Ez a nézet persze fölötte kérdéses és azonkívül azt is ki kellene még mutatni, hogy miféle mesékben és változatokban kapcsolódik a csodakép motivuma a hűségre való fogadás meséjéhez,⁴ mert tudnunk kellene azt is: Bandello együtt találta-e forrásában ezt a két vonást, vagy ő toldotta-e meg a csodakép meséjét a dekameroni ismeretes motívummal.

Akármint legyen is, akár Bandello kapcsolta össze e két mesét, akár ismeretlen is forrása, az az egy kétségtelen, hogy ő helyezte az elbeszélést Mátyás királyunk korába. Mátyást említi más novellájában is, (I. 10—32. II. 13.) említi Beatrix királynét is.

¹ *Jahrbuch für rom. und engl. Lit.* VIII. 44—65. *Zu der Erzählung von Cobsam: The Wright's chaste Wife.* (1462 körül).

² *Wiener Jahrbücher* XXIX. I. Köhler idézett munkáját.

³ IV. k. 16—77. fej.

⁴ Landau (*Die Quellen des Dekameron.* Stuttgart 1884.) közöl egy szír, illet. kurd mesét, melyben a két motívum egymáshoz kapcsolódott.

(I. 32.) hírből jól ismerhette a magyar királyt, de még többet tudhatott a magyar királynéről, a kit személyesen is ismert.¹

Ennek nyoma megmaradt a *Barberina* novellában is, a hol Beatrici di Ragonáról, — eccellentissima di lettere, di costumi e d'ogn'altra vertu a donna di qualunque grado si sia appartemente ornata, cortese e liberale — ugyancsak bőbeszédűséggel szól. Szinte többet mond róla, mint uráról. Mennyivel többet tudhatott is a nagy király özvegyéről, kit sűrűn láthatott magányos visszavonultságában. Lehet, hogy e személyes ismeretség volt kiinduló pontja a magyar vonatkozásoknak a régi, elterjedt mesébe való beleszövésének, lehet, hogy a «cortese e liberale Beatrice» emléke csalta az olasz novellaíró fantáziáját Corvin Mátyás udvarába akkor, a mikor a hűséges Barberina históriáját mesélte el. —

¹ D. Morellini ez adatát közli: *Oeuvres Galantes des Conteurs Italiens*. Ad. v. Bever & Ed. Sansot-Orland. «Loin des siens, il (Banello) eu néanmoins la consolation d'avoir pour «garde-malade» la veuve du roi Mathias Corvino, Beatrice d'Aragon qui vivait retirée dans cette ville» (Nápoly 1506-ban).

IRODALOM.

Két új Shakespeare-szótár.

A Shakespeare Word-Book. Being a Glossary of Archaic Forms and Varied Usages of Words employed by Shakespeare. By John Foster. — London, Geo. Routledge and Sons (1908). — A new Shakespearean Dictionary by Richard John Cunliffe. — London, Blackie and Son. 1910.

Schmidt vaskos két kötetére gondol az ember akaratlanul is, midőn e két író szótárának bármelyikét megpillantja. A német szerző harmadik kiadása, mely 1902-ben jelent meg, 1485 sűrűen telenyomott lapot tartalmaz, Fosteré csak 735 lapot, Cunliffe pedig pláne csak 342 lapot és ezek sem nagyon sűrűek. Tehát volt-e szükség egyikre vagy a másikra?

A három munka gondos egybevetése után határozott igennel felelhetünk. De még merészebbet is állíthatunk. Várnunk kell még egy-két évig, míg Dr. Murray bevégezte nagy szótárát, mely már vége felé jár és csak azután mondhatjuk majd el, hogy lesz valamin, vagy pedig összeállíthatunk valamit, a mi tökéletesebb akár Schmidt, akár a két angol ember Shakespeare-szótárainál.

Egy igénytelen példával bebizonyíthatjuk ezt. Vegyük a *rother* szót. Schmidt szerint «only by conjecture» tudjuk, hogy *ökröt* jelent. Foster szerint a szó csak egyszer fordul elő Shakespeare-nél s szerinte és Cunliffe szerint *rother* = *ökr*. Pedig dehogy conjecture, dehogy ritka szó. Ha fölnyitjuk Murray szótárát, egy egész sereg idézetet találhatunk ott az ő angol-szász időkől majdnem a mai napig; jelenleg persze már csak tájszólásban.

A főkülönbség a három Shakespeare-szótár közt az, hogy a két angol emberé csakis elavult szókra vagy modern szókra, de csakis elavult értelmükben szorítkozik. Foster bevezető soraiban így okadatozza művének megjelenését, melyen 16 eszteneig dolgozott szabad idejében:

«The object of this work is to bring into focus much available authoritative information on the employment by Shake-

speare of words in their different settings and to furnish the student with a readily accesible aid for helping him to fix upon the precise meaning of the dramatist's diverse and often puzzling use of them.»

Elismeri, hogy Nares, Halliwell munkáit és egy-két más szótárt is fölhasznált — dőreséget követett volna el, ha nem használta volna föl elődeinek munkáit — és kéziratát összehasonlította Schmidt és Dyce munkáival is. A sajtó alá rendezésnél Professor Edward Dowden, a híres Shakespeare-scholar és mások is segítettek őt.

Cunliffe pedig ily bevezető sorokkal kezdi művét:

«This book embodies the results of a fresh and systematic examination of the language of the Shakespeare Canon, and aims at presenting and defining concisely the constituents of that language in so far as they have passed from our modern speech.»

Szerkesztő nem vett föl szótárába 1. latin és más nem angol szokat; 2. «the blunders and perversions of the illiterate characters and of such manglers of English as Sir Hugh Evans and Fluellen», de néha kivételt tesz olyan szókkal, mint példának okáért *ropetricks* (*rhetorics* helyett); 3. tulajdonneveket, de ezekből is van kivétel.

Szótárának összeállításánál nagy hasznát vette Schmidt munkájának és hébe-hóba Bartlett *Concordance*-ának is. Az előbbire nézve megjegyzi, hogy «in matters of grouping and definition Schmidt is hardly a safe guide, but his full references to the occurrences of the words are very useful». Nares és Dyce glossaryait is fölütögette (*have been consulted*). De «last but not least» — írja maga Cunliffe — Murray szótárát is fölhasználta és a *Century Dictionary*-t is oly szóknál, melyek még nem jelentek meg Murray munkájában. Murrayt különben Schmidt új kiadója is fölhasználta, de kilencz-tíz év előtt persze még aránylag kevés szám állott rendelkezésére.

A szótár elrendezésénél, nyomdai kiállításánál Cunliff úgy látszik, Foster könyvét vette mintául és mindkét munka könnyű áttekintést enged.

Arra nézve, a mit Cunliffe Schmidt művének kicsinylésére állít, szolgáljon egy példa, a *danger* szó, melyet a német szerző csak *peril*, *hazard* értelmében ad, ámbár e kifejezésben «to stand within his danger» jelentése: *power*, *reach*, *range*. Egy más commentator (T. Duff Barnett) idéz még egy más jelentést is. Szerinte (*Notes on Shakespeare's Play of «the Merchant of Venice»*) it

means also «the fines and penalties due to the superior or *dominus*, as in the phrase *les danger des bois*, which Cotgrave defines as the amerciements and confiscations adjudged to the King by the officers of woods and forests.»

(London.)

KROPF LAJOS.

Bacon is Shakespeare by Sir Edwin Durning-Lawrence, B(arone)t.

London, 1910. 8-rét. XIV + 288 l.

E könyv megjelenését a *Magyar Shakespeare-Tár* már 1910-iki 3. füzetében jelezte egy londoni estilap nyomán, de tartalma sokkal tanulságosabb, mintsem ezt ama rövid jelzésből sejteni lehetne. Az érdemes baronetnek, megengedjük, megvannak a saját bogarai; a bacon-bacillus — mely névnek a bécsi dr. Schipper volt szerencsés feltalálója, — ugyancsak aláasta szerzőnk józan esztét, logikáját stb., de ám lapozzuk át könyvét és mit találunk? Bacon és Shakespearenek több arcképét, akárhány régi könyv címlapjainak hasonmásait, Bacon «*Promus of Fourmes and Elegancies*» című kéziratának teljes szövegét nagy pontossággal reprodukálva, Shakespeare öt ismert aláírásának hasonmásait, két mutatványt a dr. Wallace által nemrég fölfödözött pöriratokból, stb., stb., s mindezt potom három osztrák-magyar (nem angol) koronáért, a mely összegnek még kétszeresét is «a ludicrously low sum»-nek tartotta «Mr. Montague Tigg» Dickensnek egyik jól ismert pénzkölcsönvevője.

A *pièce de résistance* persze a 10. fejezet, melyben «mechanically» van bebizonyítva (?), hogy Bacon nem más mint Shakespeare. A «Fölsült szerelmesek» ötödik felvonásának első jelenetében — mint tudjuk — Costard, a «clown», gúnyolódásból idézi ama híressé vált hosszú szót «*Honorificabilitudinitatibus*», és Sir Edwin erre alapítja bizonyítékait; szerinte a szó anagram, melynek helyes megfejtése ez:

Hi ludi F. Baconis nati tuiti orbi.

De az a szó, mint ő maga fejtegeti, már Dante «*De Vulgari Eloquentia*» című munkájában is megtalálható, tehát három évszázaddal Bacon ideje előtt. Sir Edwin szerint ebben az esetben is anagramnak volt szánva; évszázadokon át kétségbe vonták a «*De Vulgari Eloquentia*» szerzőségét, és ime az anagram végleg eldöntötte a vitát, mert ebben az esetben helyes megfejtése ez:

Ubi Italicus ibi Danti honor fit.

Mr. Paget Toynbee, a jó hírnevű Dantebúvár szerint, továbbá, a hosszú szó legelőször a XII-dik század második felében Ugucione *Magnae Derivationes* című munkájában található, melyből kivonatok Giovanni da Genova *Catholicon*-jában jelentek meg. Ennek nyomtatási évét nem ismerjük, de minden kétségen kívül incunabulum, tehát még a XV-dik században nyomtatták. Ebben fordul elő a következő passus:

«Ab honorifico, hic et hec honorificabilis, — le et hec honorificabilitas. — tis et hec honorificabilitudinitas, et est longissima dictio, que illo verso continetur. —

Fulget Honorificabilitudinitatibus iste.

Sir Edwin szerint ez egy csinos hexameter. Ugyancsak szerrinte az a hosszú szó a «Loues Labor's Lost» első negyedréti kiadásában már megvan 1598-ban; ez a legelső színmű, mely Shakespeare nevét viseli a címlapon. Ugyanazon évben ugyanazon kiadónál (Cuthbert Burby), de más nyomdából megjelent «Bacon intézkedéséből» (caused to be issued) egy másik könyv, mely szintén fontos szerepet játszik a Shakespeare-irodalomban; t. i. Meres jól ismert *Palladis Tamia*-ja, melyben a színműírónak egy tuczat munkája van felsorolva, köztük a *Love's Labour Lost* is, de Sir Edwin szerint a Shakespeare név készakaratos hamisítás és azután hosszasan magyarázgatja, miért kellett Baconnak a hamis név mögé bújni.

A «mechanical proof», vagy mint egy ellenszenves író nevezi, «cryptogrammatical jugglery» további megmagyarázása azonban kissé bonyolult volna, talán nem is volna lehetséges a közlött sok hasonmás nélkül, és azért magára a munkára kell utalnom az olvasót. Röviden azonban jelezhetem a követett módszert. Sir Edwin mindenekelőtt leírja nem a hosszú szót, hanem az annak megfelelő Bacon anagramot s minden betű alá odajegyzi annak folyószámát az ábéczében. Ha már most összeadjuk a kezdőbetűk számbeli értékeit, azok összege 73; hasonlóan az utolsó betűknek megfelelő számbeli értékek összege 63; a két összeg együtvéve pedig 136. A közbeeső betűknek megfelelő összeg 151. Ha mármost fölütjük az első Shakespeare-folio 136. lapját, a közönséges (nem dűlt) betűkkel nyomtatott 151-dik szóban ráakadunk a mi hosszú szavunkra. *Ergo* Shakespeare színdarabjai a Bacon agyvelejének szülöttjei, Bacon a szerzőjük és Shakespeare nem más, mint Bacon.

De még tovább megy szerzőnk; a mi hosszú szavunk 27 betüből áll és ime a 27-dik sorban fordul elő.

Ha továbbá Bacon nevével ugyanoly módon járunk el, azt fogjuk találni, hogy a betűk számbeli értékeinek összege 33. Nézzük meg, mit találunk a 33-dik sorban, a folio-kiadás ugyanazon lapján.

«What is ab speld backward with the horn on his head?» A természetes felelet ab visszafelé kiejtve bá, tehát birka szarvval fején. Csalatkozunk. Sir Edwin szerint latinul kell felelnünk «Ba cornu fool» (így!); tehát «bacon». Ez a magyarázata annak, hogy a Baconi könyvekben miért találkozunk oly gyakran szarvas birka-fejet ábrázoló disztéményekkel.

Van még sok mindenféle furcsaság a könyvben, mint példának okáért a 15-dik fejezet, melyben Lord Palmerston, Lord Houghton (Kossuth barátja), Samuel Taylor Coleridge, John Bright, Ralph Waldo Emerson, John Greenleaf Whittier, dr. W. H. Furness (a Variorum Edition kiadójának édesapja), Mark Twain és Bismarck herczeg ítéletei vannak idézve arra nézve, hogy a «stratford-on-avoni földesúr» nem volt volna képes a Shakespearenek neve alatt ismeretes műveket megírni. De abból, a mit az antibaconisták irtak, egy szót sem kapunk; másrészt példának okáért dr. Furnivall kemény ítélete a baconistákról persze nem illett volna jól a könyv keretébe.

(London)

KROFF LAJOS.

William Shakespeare by John Masefield.

London, 1911. 16-rét, 236. l.

E kis kötet a londoni Williams and Norgate cég részéről megindított «Home University Library of Modern Knowledge» című egyshillinges sorozatban jelent meg. A rövid előszó szerint egyrészt azon közönségnek van szánva, mely Shakespearet olvassa, másrészt pedig célja az olvasót ez író színműveinek tanulmányozására serkenteni.

Szerző mindenekelőtt is a költőnek nagyon is rövid életrajzát adja s valami négy lapon az Erzsébet-korabeli színházak leírását közli. Következik ezután a Shakespeare-daraboknak szentelt hosszabb rész, egy rövidke fejezet az ál-Shakespeare-darabokról, egy szintén rövid fejezet a költeményekről, szerzőnk jegyzete (Author's note) és névmutató.

Minden egyes darabnál közölve vannak a megírás (a menyire ismeretes) és kinyomtatás dátumai, továbbá a forrás, melyből az író darabját merítette, és a cselekmény vagy mese (fable) magva. Ezt azután minden egyes esetben követi a darab rövid megbeszélése, méltatása, egy kis kommentár stb.

Az ál-darabok közül azonban csak az «elveszett» Cardenno-nak (így!), és a következő négynek jut egy-egy rövid paragraphus: *Arden of Feversham*, *Edward III.*, *The Spanish Tragedy* és *The two noble Kinsmen*. A többivel, «körülbelül egy tuczzattal», röviden végez a szerző egy tucznál is kevesebb sorban. Hazug könyvkiadók tulajdonították ezeket — szerinte — Shakespearenek nyereségvágyból, vagy hóbortos bírálók, kik zajt akartak csapni velük.

Az «elveszett Cardenno»-t illetőleg, Cardenio meséje Don Quijote-ban van elbeszélve. Ennek alapján készült egy «Double Falsehood or the Distrest Lovers» című darab, melyet Lewis Theobald 1728-ban adott ki. Gamaliel Bradford Junior pedig közölt róla egy dolgozatot nemrég a Baltimoreban megjelenő *Modern Language Notes* 1910-iki februári számában «The History of Cardenio» cím alatt, mely úgy látszik elkerülte Masefield figyelmét, ki csak annyit említ a darabról, hogy Shakespeare szintársulata 1613-ban előadta az udvarnál s hogy kinyomtatását 1653-ban engedélyezték, de soha meg nem jelent és teljesen elkallódott. Az, hogy Shakespeare volt volna a társ-szerző, csak Moseley hitelén alapúl, ki egy ilyen című darabot «Mr. Fletcher and Shakespeare» neve alatt igtattatott be a Stationers' Register-be a jelzett évben.

Végre az «Author's Note»-ban szerző néhány szóval említi, hogy milyen gondatlansággal rendezték sajtó alá az eredeti kiadásokat, dicséri a Cambridge *Shakespeare* kiadóinak nagy gondal végzett fárasztó munkáját és végre beszámol arról, hogy mily munkákat használt föl könyvének megírásánál. Csak hármat sorol föl, t. i. dr. Sidney Leenek a költőről írt ismeretes életrajzát, dr. A. C. Bradley *Shakespearean Tragedy*jét és W. B. Yeatsnek *Shakespeare-essays*-it *Ideas of Good and Evil* című munkájában.

(London)

KROFF LAJOS.

Shakespeare on the Stage by William Winter. London, 1912. T. Fischer Unwin. 564. l.

A szerző Shakespeare hat drámája nyomán előadja a Shakespearei színielőadás történetét. A hat dráma a következő: *III. Ri-*

chard, *A velencei kalmár*, *Othello*, *Hamlet*, *Macbeth*, VIII. Henrik. A kiválasztás ügyes, mert a darabok magukban és színpadi történetükben bőven nyújtanak változatosságot és ellentétességet. Minden egyes darab tárgyalásánál a szerző először is a tárgyalandó darabra vonatkozólag igen röviden közli a Shakespeare-kutatás eredményeit, azután az egyes színészekre vonatkozólag osztályozza és koordinálja az elterjedt, sokszor ellentétes nézeteket és állításokat, eredeti tanulmányával kommentálja a kiválasztott Shakespeare-i jellemet — ugyanazon szerep különböző felfogását és alakítását igyekszik megértetni és meghatározni — feljegyzi a mise en scène, a ruhaviselet eltéréseit, leírja az egyes nevesebb színművészek színpadi fogásait, sőt a használt szövegeket és változtatásokat, melyekkel kiváló színészek hagyományt alapítottak meg. Mindezen adatokat, elméleteket, hagyományokat, véleményeket és konjekturákat egy folytatólagos elbeszélésben egye-síti, mely különösen drámai művészek számára lehet nagyon tanulságos és érdekes.

A tárgyalt színészek túlnyomólag angolok és amerikaiak, kiket szerző magasan föléje emel a latin fajú színművészeknek a shakespearei szerepek kivitelében. Novellit *A velencei kalmárban*, Sarah Bernhardt *Hamletben* egyenesen kigúnyolja. Valamint a darabok tárgyalásánál a legrészletesebb *Hamlet* fejtegetése, úgy az egyes darabok keretén belül legrészletesebb az angol Henry Irving és az amerikai Edwin Thomas Booth művészi alakításainak, szerepeik felfogásának, sőt egyes hatást keltő mozdulatuknak leírása. A Shakespeare-korabeli színészeknek feljegyzések hiánya miatt alig jut egynehány szó, a Shakespeare után következők közül csak David Garrick és Philipp Kemble, de különösen Edmund Kean van bővebben tárgyalva. Az egyes művészek megjelenésének elképzelését a számos kép teszi lehetővé.

Cz. M.

Charles William Wallace: The Evolution of the English Drama up to Shakespeare, with a history of the first Blackfriars theatre. A survey based upon original records now for the first time collected and published. (Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Band IV.) Berlin.

Georg Reimer, 1912. XXII. és 246 lap. Ára 10 M.

Charles William Wallace, a ki sok év óta fáradhatatlanul folytat levéltári kutatásokat, hogy Shakespeare életére és az angol

dráma fejlődésére vonatkozó új adatokat derítsen fel, újabb vizsgálódásainak eredményét *The Evolution of the English Drama up to Shakespeare* címen tette közzé. E mű voltaképpen Wallace 1908-ban *The Children of the Chapel at Blackfriars 1597—1603* címen megjelent művének egyik kiegészítése, a mennyiben az angol dráma fejlődését 1485—1597-ig követi és így az utóbb említett munkának mintegy bevezetéséül szolgál. Wallace legújabb művének eredményeit röviden a következőkben foglalhatjuk össze: Az angol dráma nem egyházi, liturgiai eredetű, hanem az angol nemzeti szellem sajátos alkotása. Fejlődése a királyi udvarból indult ki; a király szolgálatában álló Gentlemen of the Chapel és Children of the Chapel köréből. Wallace behatóan tárgyalja az udvari színésztársulatok történetét és drámai előadásait, a melyek az egyházi dráma alóli felszabadulás első példái az angol irodalomban. *Cornish* az angol nemzeti dráma tulajdonképeni megteremtője *Tryumphe of Loue and Beute* című interlude-jával. E mű azért nyit meg Wallace szerint új korszakot az angol dráma történetében, mert ellentétben az eddig dívó morálisokkal és émajátékokkal, mozgalmas cselekvényt dolgoz fel, igen tág teret enged az élénk dialogusnak, az eleven életet szólaltatja meg és nem merül ki a puszta allegoriákban. Ezeket az új drámai elemeket *Cornish* későbbi műveiben még fokozottabb mértékben alkalmazta. Az ő interlude-jai lettek az udvari mulatságok fő tárgyává és egyszersmind a modern dráma kiinduló pontjává. *Cornish* minden moralizáló és didaktikai szempontot mellőzött; a drámát könnyed játéknak, az élet vidám visszatükrözésének tekintette, a melynek egyedüli célja a mulattatás.

Cornish írói örökébe *John Heywood* lépett, a kinek működését eddig úgy fogták fel, mint átmenetet a morálisoktól a modern drámához. *Heywood* munkássága azonban nem átmenet és nem is utánzása semmi idegen mintának, hanem egyenes folytatása annak az angol nemzeti drámának, a melyet *Cornish* VIII. Henrik uralkodásának első ragyogó éveiben megteremtett. A drámának ez az iránya határozott szakítás volt a multtal. Az angol nemzeti dráma fejlődése Mária uralkodása alatt félbeszakad és csak Erzsébet korában folytatódik *Edwards*-szal, a kit Wallace e korban *Cornish* és *Heywood* legkiválóbb követőjének tart. *Edwards* a víg és komoly elemeket egyesíti és *Damon and Pythias* című drámájával az úgynevezett «tragical comedy» megteremtőjévé lesz. *Edwards* «tragical comedy»-je volt az átmenet a farce-tól és a komikus interlude-tól nemcsak a történeti drámához, hanem a

Shakespeare-i komédiához és tragédiához is, a mennyiben az ő művei szolgáltak mintául a későbbi drámaíróknak, a kik az általa kijelölt irányban haladtak.

Erzsébet korában a Children of the Chapel voltak a színjátszás fő képviselői és az udvari ízlés letéteményesei; a többi társulatok őket utánozták. Erzsébet uralkodásának első 15 évében 1558—1573-ig az udvarnál csaknem kizárólag e gyermekszíneszek tartottak drámai előadásokat. 1573 után a gyermek-színésztársulatok száma egyre fogy a velők versengő férfi-színésztársulatokkal szemben, míg végre 1588 körül a férfi-színeszek a gyermek-társulatokat teljesen kiszorították. Az 1583. évet tekintti Wallace forduló pontnak a dráma történetében azért, mert ettől fogva írtak a Blackfriars színház számára *Lylly* és *Peele*, a kiknek drámái már nem mutatják sem a klasszikus dráma, sem a latin iskolai dráma, sem a régi moralitások, sem pedig a Ralph Roister-Doister-féle hybrid dráma befolyását, hanem folytatásai a Cornish, Heywood, Edwards, Farrant és Hunnis által képviselt angol nemzeti szellemből fakadt iránynak. A Blackfriars színház megszűnése után a dráma két formája, a melynek egyike az udvar körében, másika a nyilvános színházakban fejlődött ki, egymással egyesült. Ettől az időtől fogva az udvarnál rendezett drámai előadások nem játszanak többé oly fontos szerepet a dráma fejlődésében; ezeknek szerepét is teljesen a mind nagyobb számmal létesülő állandó színházak vették át.

Az előbbieken csak halvány képét adhattuk annak az óriási munkának, a melyet Wallace végzett. Wallace elévülhetetlen érdeme, hogy számtalan, eddig ismeretlen oklevelet kutatott fel és tett közzé, a melyek különösen a dráma külső történetét, az egyes társulatok működését és fejlődését, az első állandó színházak megalakulását új és az eddig általánosan elfogadott felfogástól sok tekintetben eltérő világításban mutatják be. Kutatásait még nem fejezte be és a dráma fejlődését 1603 után további munkáiban fogja feldolgozni, a melyeknek kiadását a legközelebbi időre helyezte kilátásba.

Bármennyire elismerjük is a közzétett gazdag levéltári anyag nagy értékét, Wallace kutatásainak eredményét mégis bizonyos tartózkodással kell fogadnunk. Az összes részletek tudományos elbírálása a jövő feladata. Tagadhatatlan, hogy Wallace sok, állítólag teljesen eredeti gondolatára már azelőtt is utaltak, így az angol dráma nemzeti eredetére és realizmusára. Több merész állítására nézve már most is merültek fel kételyek. Így nem tekint-

hetjük véglegesen bebizonyítotttnak, hogy *Cornish* az angol nemzeti dráma megteremtője (37. lap), vagy hogy tényleg *nem* Heywood a szerzője az általánosan neki tulajdonított *The Four P. P.*, *The Pardoner and the Frere* és *Johan Johan* című drámáknak, a mint Wallace állítja (80. lap). Tény az, hogy Wallace munkája egészen új látókört nyit meg előttünk és számos eddig kétes kérdésben bizonyosságot szerzett. Összeállításai az Erzsébet korabeli színi előadásokról (197—209. lap), valamint az udvar részéről a szintársulatoknak folyósított fizetésekről (210—225. lap) kimerítőbbek és pontosabbak, mint bármely eddig megjelent hasonló kimutatás. Az angol dráma legelső művelőire vonatkozó adatok felderítése és a dráma fejlődésének lépésről lépésre való kimutatása oly széleskörű és tudományos apparátussal történik, hogy ha Wallace munkája befejezést nyer, az angol irodalom e fontos fejezetének és talán az egész Erzsébet korabeli kultúrájának teljesen új megvilágítása lesz várható.

LATZKÓ HUGÓ.

The Shakespeare Myth. By Sir Edwin Durning-Lawrence, Bt. London, 1812. Gay and Hancock. 32. l.

A *Shakespeare Tárbán* nemrég terjedelmes értekezés jelent meg, mely összefoglaló előadásban bírálta azokat az érveket, melyekkel újabban Shakespeare személyazonosságát kétségbe vonják, illetőleg műveinek szerzőségét Francis Baconnak vindikálják. A «Shakespeare vagy Bacon?» vita egyik leghevesebb előharcosa, Sir Edwin Durning-Lawrence, Bt., legújabbban szükségét érezte 1910-ben *Bacon is Shakespeare* címmel megjelent könyvének thesisét két ívre terjedő további adalékok «bizonyító» erejével támogatni. Ez a két ív tagadhatatlanul értékes, a mennyiben rövid összefoglalásban adja, a mit a temperamentumos baronet jóval terjedelmesebb első művében terjengősebben, bár semmi esetre sem meggyőzőbben, elmondott. Kuriozitások kedvelőit ez az újabb két ív abba a kedvező helyzetbe juttatja tehát, hogy tetemes időmegtakarítással kiokosodhatnak a Durning-Lawrence-féle elméletről, már a mennyire a dolog természete ezt egyáltalában megengedi. Idő és hely megtakarítása szempontjából és ismétlések elkerülésére nem is bocsájtkozunk azért ezuttal az új füzetke «érveinek» fejtegetésébe, a mennyiben azok Durning-Lawrence már ismertett munkája révén szóba kerültek. Az ujság ingerével a két pótív gondos áttanulmányozásakor csak az a fölfedezés hat, melyre a

baronet Shakespeare színműveinek 1623-iki első foliókiadásának címlapján, az «állítólagos» Shakespeare «állítólagos» arczképére bukkant. Fölfedezte, hogy ezen a képen az alak ruházata csak a bal vállra szabott rész ügyes elrendezését mutatja. Értsük meg egymást: Az alak bal vállát és bal mellső részét a ruhának ezekre szabott része fűdi. Ez eddig rendben van. De az alak jobb felén a ruhának ugyancsak bal fele, még pedig annak hátsó része feszül. Világos, hogy ezzel a figyelemreméltó szabászati kuriozummal az 1623-iki kiadás «állítólagos» szerzője a beavatottak és szakértők szemében mint Bacon «balkezese», «Strohmannja» van leleplezve. Ezek után a szabászat, avagy a szabászisme joggal elfoglalja az irodalomtörténet segédtudományai sorában megillető dízhelyét, nem is szólva arról a szép kilátásról, melyet a szabóság készségeinek mint allegorikus motívumoknak beható kritikai tanulmányozása van hivatva feltárni. Mellesleg mondva, a szóban lévő Shakespeare-arczkép hitelességét Durning-Lawrence azon a címen is letagadja, hogy a Shakespeare-darabok írója nem nézhetett ki oly kevésbé szellemesen, a minőnek ez a kép ábrázolja. A *The Shakespeare Myth* ezeken felül a szerző már ismeretes elmefuttatásait tartalmazza. «Bis repetita placent»; persze egyéni ízlés dolga, kinek hogy tetszik ez a nagyon is egyéni módja az érvelésnek. A maga nemében érdekes füzetet Sir Edwin Durning Lawrence, Bart., irodalmi sajtóügynöksége terjeszti. A könyvkereskedési forgalomba, úgy látszik, nem kerül bele a kis könyv, a mi által még fokozódik kuriozumos jellege. (V. ö. 191. I. Szerző második műve ismertetésével.)

b.

VEGYESEK.

«*Ravenspurgh.*»

E név összesen kilencszer fordul elő Shakespearenél; ötször II. Rikárdban, háromszor IV. Henrik első és egyszer VI. Henrik harmadik részében.

Rolfe a következő kommentárt adja hozzá:

«Ravenspurg (also called Ravensburg, Ravenspurn, etc.) was an important port at the mouth of the Humber, sheltered from the sea by the point now known as Spurn Head. In 1346 it had suffered so much from the inroads of the sea that the merchants residing there removed to Hull. The high tides of 1357 and subsequent years swept away nearly all that remained of the town, and but few vestiges of the ancient port could have been left at the time of Bolingbroke's landing. In 1471 Edward IV. also landed here, after his brief exile in Holland.»

Mindenekelőtt keressük föl a mappán a Spurn Head nevű földnyelvet a Humber torkolatánál, mely víz a yorki grófságot elválasztja a lincolnitól és ha hozzáteszem, hogy a földnyelv körülbelül négy angol mértföld hosszú (a Kilnsea nevű kis falutól számítva) és csak ritka helyen 300 yard széles és mindenütt egészen lapos, úgyhogy alig emelkedik a legmagasabb tengerár színe fölé, úgy elmondtam mindazt, a mit az olvasónak tudnia kell a helyrajzból.

A mi már most Rolfe kommentárját illeti, a ki ismeri a felső angolországi helyneveket, azonnal észre fogja venni, hogy Ravenspurg nem angol név (de még Ravenspurgh sem) és csakis a Ravensburgh név tarthat reá némi igényt, de ez meg soha sem létezett Angliában. Marad tehát még a Ravenspurn név, mely ismét soha sem volt város vagy kikötő neve, a mint azt én már a *Hull and East Riding Portfolio* 1887-diki évfolyamában kimutattam. Az én dolgozatom útmutatásai nyomán egy pár hibám kijavításával és levéltári kutatások segítségével kibővítve azután J. R. Boyle egy 102 nyolczadrétű lapra terjedő kötetet adott ki

Hull-ben 1889-ben *The lost towns of the Humber* cím alatt, melyben fényesen bebizonyította, hogy a «Sea Port and Market Town of Ravenspurne in Holderness»¹ csakis történetírójának, az öreg Thomas Thompsonnak képzeletében létezett. Ennek munkája még 1822-ben jelent meg.

Magát a Ravenspurgh nevet úgy látszik, az öreg Holinshed és krónikás társai eszelték ki Erzsébet királynő korában és tőlük vette át Shakespeare nemcsak történelmi, hanem földirati tudományát is e pontot illetőleg.

A földnyelv névvel legelőször a Harold Hardrada ősrégi mondában találkozunk Stein Herdisson «Olaf's Drapa» (Olaf di-esőítése) című költeményében, melynek eredeti szövege angol fordítással együtt Vigfusson és Powell *Corpus Poeticum Boreale* című gyűjteményében (Oxford 1883, vol. II. p. 225.) jelent meg és máshol is. A bennünket érdeklő passus angol fordításban így hangzik:

The king (Olaf)

 . . . sailed from the port, Called
 Hrafnseyrr (the raven tongue of land).

Mert «hrafn» annyit jelent mint «holló» (a régi dánok jelképes madara) és «eyrr» annyit mint «földnyelv».

Egy másik őszlandi monda, az Orkeyinga Saga szerint pedig «Olaf (király) sailed out from the village (haustid) of Hrafnseyri, and on to Orkney.» Tehát egy ugyanoly nevű falútól. Ennek neve később az angoloknál Ravenser volt, melynek történetével bővebben (körülbelül 48 lapon) foglalkozik Boyle idézett művében.

Idők folytán Ravensertől nem messze egy sziget keletkezett melyen 1235 táján William de Fortibus, Earl of Albemarle egy új várost épített, melynek neve Odd volt, — Odd juxta Ravenser — vagy Ravenser-Odd. Ez csakhamar fölvirágzott és utóbb szintén Ravenser néven ismerte a világ és megkülönböztetésül a régebbi dán-eredetű helyet Ald Ravensernek nevezték el, mely nevét még akkor is megtartotta, midőn az újabb várost alig másfél százados lét után a Humber és tenger egyesült habjai ismét elnyelték. A mit Rolfe Ravenspurghról regél, az tulajdonképen Ravenser-Odd városával esett meg. A város elpusztulását eléggé

¹ Holderness az East Riding of Yorkshire azon részének a neve, mely a Hull folyó és a tenger között fekszik.

részletesen megírták a 14-dik század végén a meauxi ciszterczita kolostor krónikájában, *Chronica Monasterii de Melsa* (in Holderness), a mely időben Ravenser-Odd már eltűnt volt nyomtalanúl a föld színéről és Ald Ravenserből is csak egy csekély rész maradt hirmondónak. «Ravenserre, ubi nunc nihil remanet — így áll a szövegben — præter unum solum manerium (angolúl manor) cum pertinentiis, sed et interius a mari et Humbria remotum.» A krónika az 1396—1399. évek történetében azután följegyezte, hogy «præfatus Henricus, dux Lancastriæ . . . apud præscriptum locum vocatum Ravenserodd, ubi præscripta villa del Odd juxta Ravenser dudum constructa fuerat, sed tunc consumpta in Holderness, cum paucis applicuerat.» De ez sem oly szabatos, mint egy későbbi krónikáíró, Stowe leírása, ki szerint a herczeg «at Ravensporne within Humber, on Holdernesse» szállt partra. Különben a meaux-i krónika folytatója is helyesen nevezi meg az illető helyet (1406-ban) «apud Ravenser Spurne.»

Két egykorú hivatalos okirat egyikében az új király, még 1399-ben, Ravenserespurne-nak nevezi a helyet, hol kikötött (Rymer's *Foedera*); utódja VI. Henrik egy rendeletében pedig (1427—8-ban) a földnyelv nevét Ravensersporne-nak írták. Spurn vagy Sporne ugyanazt jelenti, mint a német Sporn (hullámgát).

Van a British Museumban egy kézzel rajzolt régi föld- és tenger-abrosz, mely «Lord Burleigh's Chart» néven ismeretes és Holdernesst ábrázolja délen a Humberrel, egészen Hull városáig és keleten a tengerpartot Scarborough-ig.

Nincsen rajta semmi dátum, de a tengert ellepő hajók rajzai s az írás és nyelvezet után ítélve kétségen kívül Erzsébet királynő korában készült; még pedig — sok jel erre vall — éppen abból az időből való, midőn Angliában már tudták, hogy a spanyol király nagy hajórajjal készül megtámadni az országot, tehát 1588 körül, a «Great Spanish Armada» kudarcának évében. Ezen az abroszon a mai Spurn Head (eltorzítva) nagyobb méretben van föltüntetve s a földnyelv végén, a kanál módra kibővített részben jelezve van a «Ravenspur» név. De akkortájt már a mai nevén is ismerték, mert a Christopher Saxton Atlaszában található «Map of Yorkshire»-en, mely az 1577-diki dátumot viseli, a földnyelv neve «The Sprun (így íráshibából) head.»

Shakespeare szövegében tehát a «Ravenspurgh» név minden egyes esetben «Ravenspur»-re javítandó, Schmidt Shakespeare szótárában pedig «Ravenspurgh, the name of an ancient seaport» törlendő és a következő magyarázattal helyettesítendő: «Raven-

spurgh, more correctly Ravenspur, the ancient name of Spurn Head.»

Magától értetődik, hogy IV. Edward sem köthetett ki Ravenspurben 1471-ben, a mint azt nemrég egy írónk állította (M. Sh.-Tár, IV. köt. 93. l.), hanem csakis Ravenspurnön vagy Ravenspurnnél.

(London)

Kropf Lajos.

Horn-Book.

Rákosi Jenő a «Fölsült szerelmesek» magyar fordításában azt a megjegyzést teszi, hogy «angolul az abécét horn-booknak híjják», illetőleg hívták régente, mert mai neve ABC (így!). E magyarázat nem egészen helyes s azért az olvasónak, kit a tárgy közelebbről érdekel, azt ajánlanám, hogy üsse föl Andrew W. Tuer «History of the Horn-Book» című kétkötetes munkáját (London, 1896), melyben közölve van sok horn-booknak képmása és borítékában el van helyezve körülbelül egy féltucat régi horn-book mintája. Különben akármely olvasóm készíthet magának egyet a következő útmutatás szerint:

Menj a konyhába és végy kölcsön egy galuska-deszkát, értem azt a négyszögletű, vékony faalkotmányt fogóval (lapító), a melyre a szakácsnő a tésztát vagy pépet teszi, midőn galuskát csinál. A deszka négyszögletes részére ragassz egy épp oly nagyságú fehér papir- vagy pergament-lapot és írd erre a következő szöveget:

Kis abéczé (kis betűkben).

Nagy abéczé (kezdő betűkben)

a	e	i	o	u	a	e	i	o	u
ba	be	bi	bo	bu	ab	eb	ib	ob	ub
ca	ce	ci	co	cu	ac	ec	ic	oc	uc
da	de	di	do	du	ad	ed	id	od	ud

Az Atyának, Fiúnak és Szent-Léleknek nevében:

Miatyánk stb. . . (végig). Amen.

Ezután fesszís egy átlátszó szarúhártyát, mely azt egészen betakarja, a szöveg fölé, sárga réz pántból készült rámaival, melyet szögecsekkel rászögezünk s készen áll szakasztott mása annak a horn-booknak, melyet Nathaniel (az ötödik fölönás első színében) elővett. Most továbbá már egész világosan meg fogjuk érthetni a következő czélzásokat:

«What is a, b, spelt backward with a horn on his head?»
(Tehát nem «with horns on its head.»)

«The third of the five vowels, if you repeat them (*értsd* I = én); or the fifth (*értsd* u = you = ön), if I (én).»

A száruhártjának (horn) czélja volt az írott vagy később nyomtatott szöveget a piszoktól, elnyűvéstől stb. megóvni. Később azonban elmaradt a horn és a szöveget firnisszel vonták be, de azért mégis még mindig megmaradt a horn-book név.

Az *utile cum dulci* elv alapján különben ütő deszkának (battledore) is használták a gyermekek a horn-bookot, melylyel a tollas labdát (shuttlecock) fölütögették a levegőbe. A kinek sikerült a lapdát legtöbbször fölütni, a nélkül, hogy a földre esett volna, az volt a nyertes.

Sok ízben csak az ábéczé volt a horn-bookon, de a fönnebb leírott volt a rendes szöveg.

Tuer több példát idéz Hollandiából, hol «a b boordje» (ábéczé deszka) volt a neve és Németországból is. Nem ismerték nálunk? Pesti Gábor írja «Aesopus fabulái»-ban: «Egy gyermek az oskolaba el lopa az tarsa tablayat, kyre abeczet zoktak wala irny»; de mire írtak abban az időben, a 16. században! Meglehet, hogy horn-bookot lopott el az a vásott gyerek.¹

(London)

Kropf Lajos.

King's Evil.

Macbeth negyedik fölvonásának harmadik színében Malcolm kérdi a belépő orvostól:

... Lejön ma a király?

Orvos. Le, uram. Egész csoport szegény beteg

Vár gyógyításra; kórságuk daczol

A gyógytannal, de (a király) érintésitől

— Oly szent erőt adott kezének az ég —

Rögtön kigyógyul.

S midőn az orvos távozása után Macduff kérdezi Malcolm-tól: «Miféle kór az?», ez fölvilágosítja őt: «'Tis call'd the evil.» Szász Károly fordításában: «Úgy hívják, király baj» (king's evil).

Az angol és francia királyok e gyógyító erejéről tapintással és imával dr. Raymond Crawford egész tisztességes kötetet írt

¹ Egészen véletlenül akad kezembe egy 1853-ban nyomtatott könyvlajstrom s ebben van egy czím: «The sailor's horn-book of Storms.» Ebben az esetben kézikönyvet kell értenünk.

«The King's Evil» cím alatt, melyet az oxfordi Clarendon Press tavaly (1911) adott ki. Szerző leírja a szertartást és egykorú képeket közöl s azonkívül az úgynevezett «touch-pieces» fényképeit is, melyeket a király a betegek nyakába akasztott.

«Csak egy arany érmet akaszt nyakukba szent
Imák közt.»

Az érem eleinte csakugyan aranyból volt (egy angelus 12 osztrák-magyar — nem angol — korona értékben), de később csak ezüstből vagy bronzból.

(London)

Kropf Lajos.

Shakespeare és a tizenhetedik század francia dráma-irodalma.

Hogyan értékelték és miben utánozták a polgári dráma műfajának megteremtői az angol költő műveit, azt élesebben megvilágítja Gaiffe lyoni tanár thesis-e (*Étude sur le drame en France au XVIII-e siècle*. Paris, Colin, 1910). Az angol színműnek összehasonlítása a francia klasszikusok tragédiáival éreztette ezek mesterkedtségét, szegényességét. A műfajt fel akarták újítani és Diderot célul tűzte ki a «polgári tragédia» művelését (*Second entretien sur le Fils Naturel*, VII, 120). Voltaire kétkulacsossága ma már irodalmi közhely (Louis P. Betz, *La littérature comparée*. Strasbourg, 1904, 98—106 h.). Shakespeare kizsákmányolása és ócsárlása az egész századon át végighúzóódó párhuzamos irány. Ducis (1733—1816) mások Shakespeare-fordítása nyomán olyan Hamletet (1769) és Romeot adatott elő, melyekből a Shakespeare-i szellem egészen kiveszett (l. Betz i. m. 1481. sz.). Mercier (1740—1814) dramaturgiai értekezésében azt hirdeti, hogy a drámaíró a népnek írjon, mert Shakespeare is a tömegnek alkotott (l. Betz i. m. 1582. sz.). Baculard d'Arnaud *Fayet*-jében (1770) a borzalmas eseményeket halmozza és azt hiszi, hogy így Aischylost Shakespeare-rel párosítja. Rutledge egyik szatirájában (*Bureau d'Esprit* 1777) Voltaire-t gúnyolja, a mikor szobra előtt Shakespeare műveit elégetteti. Az angol költő neve népszerű volt és ezt sokféle torzítása bizonyítja (Baldensperger, *Archiv SSL*. CXV., 399. l.).

A klasszikus irányhoz ragaszkodó kritikusok epés kifakadásai a hatás erejét és terjedését igazolják. La Harpe azt állítja Letourneur-ról és társairól, hogy «barbár stílusban fordították le Shake-

speare barbár bohózatait» (*Corr. litt.*, lettre 146). Diderot se sokkal kiméletesebb, bár «elfogadhatóbbnak tartja Shakespeare szörnyetegét mint Ducis rémeit» (*Oeuvres* VIII., 476). Junker és Liébault lefordították Weisse Romeo és Juliáját (*Théâtre allemand* IV. k.); Julia hasonlatokkal telt beszédéért (II. f. 5. j.) a közönség elnézését kéri: «egész halom képtelenséget kell szeme elé tárunk, a mi az érzékeny lelket felháborítja, a jó ízlésűt elriasztja».

Shakespeare-t Voltaire kora nem értette meg. Nem döntötte meg a klasszikus tragédia szabályait; a régi formába új tartalmat akart önteni és Shakespeare-nél talált változatos műsort. A polgári drámát a philosophiai és erkölcsi eszmék szöcsövének tekintette. Nem érezte az éles ellentétet Shakespeare és Racine színháza között, a kettőt egyesíteni szerette volna. A romantikus kor a szabályokat elveti, a klasszikus formát szétzúzza és Shakespeare nevét írja zászlajára. Téves a két mozgalom azonosítása, mert nemcsak erőben, hanem irányban is eltérnek. Az 1760-iki dráma reformálása társadalmi, az 1830-iki esztétikai irányú. Shakespeare drámái ösztönözték Diderot kortársait, hogy a klasszikus tragédiától eltérjenek; Victor Hugo és hívei bennük mintaképeket láttak. A forradalom előtt Shakespeare népszerűsítésével előkészítették a romantikus drámát, de ennek remekeit ép úgy félreértették és elítélték volna mint a valódi Shakespeare-t.

Karl Lajos.

SHAKESPEARE A MAGYAR SZINPADON.

*A kolozsvári Országos Nemzeti Színház Shakespeare-előadói és előadásai 1867—1900.*¹

1891. Febr. 28. *Hamlet*. Hamlet: E. Kovács Gyula, Ophelia: Szerémy Gizella, Claudius: Szentgyörgyi István. — Márcz. 8. *Romeo és Julia*. Romeo: Ivánffi Jenő, Julia: Szerémy Gizella, Mercutio: Megyeri Dezső. — Márcz. 31. *Othello, a velencei mór*. Othello: Ivánffi Jenő, Desdemona: Szerémy Gizella, Jago: Gaál Gyula. — Máj. 6. *A velencei kalmár*. Shylock: Földesi Sándor, Jessica: Kiss Kata, Lorenzo: Balla Kálmán. — Jul. 29. *Romeo és Julia*. Romeo: Góth S., Julia: K. Gerő Lina assz., Mercutio: Megyeri D. — Okt. 24. *Othello, a velencei mór*. Othello: E. Kovács Gy., Desdemona: Szerémy G., Jago: Gaál Gyula. — Nov. 7. *Coriolanus*. Coriolanus: E. Kovács Gy., Volumnia: Szentesi Ilona, Virgilia: Szerémy Gizella. — Nov. 14. *Makranczos hölgy*. Baptista: Szathmáry Á., Petruchio: E. Kovács Gyula, Katalin: K. Gerő Lina. — Decz. 12. *Hamlet*. Hamlet: E. Kovács Gyula, Ophélia: Szerémy Gizella, Claudius: Szentgyörgyi István.

1892. Jan. 5. *Coriolanus*. Coriolanus: E. Kovács Gyula, Volumnia: Hunyadi Margit, Virgilia: Szerémy Gizella. — Jan. 16. *IV. Henrik király*. Henrik: Szentgyörgyi István, Percy Henrik: E. Kovács Gyula, Lady Percy: Szerémy Gizella. — Márcz. 18. *Macbeth*. Macbeth: E. Kovács Gy., Lady Macbeth: Hunyadi Margit, Banquo: Gaál Gyula. — Okt. 15. *Lear király*. Lear: E. Kovács Gyula, Cordelia: Maróthy Margit, Edgár: Gaál Gyula, Kent gróf: Szentgyörgyi István. — Okt. 29. *III. Richard*. Richard: E. Kovács Gyula, Buckingham: Fórisz Pista, Margit: Hunyadi Margit, Eduard: Haday Sándor.

1893. Jan. 6. *Vizkereszt, vagy: amit akartok*. Orsino: Csiky László, Sebastian: Haday Sándor, Viola: Maróthy Margit, Olivia: Szerémy Gizella. — Jan. 7. *Othello, a velencei mór*. Othello: E. Kovács Gyula, Jago: Gaál Gyula, Desdemona: Szerémy Gizella. —

¹ 1867—1891. I. *Shakespeare-tár*. IV. 313—320. I.

Jan. 11. *Vizkereszt, vagy: a mit akartok.* Orsino: Csiky László, Viola: Maróthy Margit, Olivia: Szerémy Gizella. — Jan. 14. *Hamlet.* Hamlet: E. Kovács Gyula, Ophelia: Szerémy Gizella, Claudius: Szentgyörgyi István. — Febr. 18. *Coriolanus.* Coriolanus: E. Kovács Gyula, Volumnia: Lászné, Virgilia: Szerémy Gizella. — Márcz. 11. *Romeo és Julia.* Romeo: Ráthonyi Ákos, Julia: Maróthy Margit, Mercutio: Megyeri Dezső. — Ápr. 16. *Romeo és Julia.* Romeo: Ráthonyi Ákos, Julia: Maróthy Margit, Mercutio: Fórisz Pista. — Jul. 28. *Romeo és Julia.* Romeo: Klenovits György, Julia: K. Gerő Lina, Mercutio: Fórisz Pista, Tibald: Gaál Gyula. — Okt. 14. *Othello, a velencei mór.* Othello: E. Kovács Gyula, Desdemona: Szerémy Gizella, Jago: Gaál Gyula. — Decz. 9. *Hamlet.* Hamlet: E. Kovács Gyula, Ophelia: Szerémy Gizella, Claudius: Szentgyörgyi István.

1894. Jan. 27. *Lear király.* Lear: E. Kovács Gyula, Cordelia: R. Maróthy Margit, Kent gróf: Szentgyörgyi István. — Febr. 10. *Romeo és Julia.* Romeo: Ráthonyi Ákos, Julia: R. Maróthy Margit, Mercutio: Megyeri Dezső. — Febr. 25. *Romeo és Julia.* Romeo: Ráthonyi Ákos, Julia: R. Maróthy Margit, Mercutio: Fórisz Pista. — Máj. 12. *Hamlet.* Hamlet: E. Kovács Gyula, Ophelia: Szerémy Gizella, Claudius: Szentgyörgyi István, Laertes: Klenovits Gy. — Máj. 31. *Lear király.* Lear: E. Kovács Gyula, Cordelia: Horváth Paula, Kent gróf: Szentgyörgyi István, Edgar: Góth Sándor. — Aug. 13. *Romeo és Julia.* Romeo: Ivánfi Jenő, Julia: K. Gerő Lina, Mercutio: Megyeri Dezső. — Okt. 20. *Lear király.* Lear: E. Kovács Gyula, Cordelia: K. Szerémy Gizella, Edmond: Klenovits György. — Okt. 24. *Makranczos hölgy.* Baptista: Szentgyörgyi István, Petruchio: E. Kovács Gyula, Katalin: K. Gerő Lina. — Okt. 31. *Hamlet.* Hamlet: E. Kovács Gyula, Ophelia: K. Szerémy Gizella, Claudius: Szentgyörgyi István. — Nov. 4. *Ahogy tetszik.* Herczeg (száműzött): Szentgyörgyi István, Fridrik: Hegedüs Gyula, Rosalinda: K. Szerémy Gizella. — Nov. 10. *A velencei kalmár.* Shylock: Ivánfi Jenő, Jessica: Tárnoky Giza, Lorenzo: Várady Miklós. — Nov. 14. *Coriolanus.* Coriolanus: E. Kovács Gyula, Volumnia: Hunyadi Margit, Virgilia: K. Szerémy Gizella. — Nov. 17. *A vizkereszt, vagy: amit akartok.* Orsino: Klenovits György, Sebastian: Góth Sándor, Viola: K. Szerémy Gizella. — Nov. 24. *Macbeth.* Macbeth: E. Kovács Gyula, Lady Macbeth: K. Szerémy Gizella, Banquo: Klenovits György. — Nov. 29. *Tévedések játéka.* Solinus: Góth Sándor, Ephesusi D.: E. Kovács Gyula, Syracusi D.: Klenovits György. —

Decz. 8. *Romeo és Julia*. Romeo: Mihályfi K., Julia: K. Szerémy Gizella, Mercutio: Megyeri Dezső. — Decz. 15. *Julius Caesar*. Cæsar: Szentgyörgyi István, Antonius: E. Kovács Gyula, Brutus: Klenovits György. — Decz. 19. *Téli rege*. Leontes: E. Kovács Gyula, Polixenes: Klenovits György, Hermione: K. Szerémy Gizella. — Decz. 29. *A windsori vig asszonyok*. Falstaff: Szentgyörgyi István, Fenton: Góth Sándor, Anna: Tárnoky Giza. — Decz. 30. *Julius Caesar*. Cæsar: Szentgyörgyi István, Antonius: E. Kovács Gyula, Brutus: Klenovits György.

1895. Jan. 7. *Makranczos hölgy*. Baptista: Szentgyörgyi István, Petruchio: E. Kovács Gyula, Katalin: K. Gerő Lina, Bianka: Tárnoky Giza, Lucentio: Klenovits György. — Jan. 19. *Othello, a velencei mór*. Othello: E. Kovács Gyula, Desdemona: K. Gerő Lina, Jago: Hegedüs Gyula. — Jan. 28. *Makranczos hölgy*. Baptista: Szentgyörgyi István, Petruchio: E. Kovács Gyula, Katalin: K. Gerő Lina. — Febr. 7. *Antonius és Cleopatra*. Antonius: E. Kovács Gyula, Cleopatra: Jászai Mari, Octavius: Klenovits György. — Febr. 16. *III. Richard*. Richard: E. Kovács Gyula, Henrik: Klenovits György, Lady Anna: K. Szerémy Gizella. — Márcz. 1. *A két veronai ifjú*. Valentin: Klenovits György, Proteus: Góth Sándor, Julia: Salamon Katalin. — Ápr. 4. *Romeo és Julia*. Romeo: Beregi Oszkár, Julia: Molnár Rózsika, Mercutio: Megyeri Dezső. — Jun. 5. *Romeo és Julia*. Romeo: Beregi Oszkár, Julia: Szolinszky O., Mercutio: Megyeri Dezső. — Jul. 8. *Othello, a velencei mór*. Othello: E. Kovács Gyula, Desdemona: Szolinszky Olympia, Jago: Hegedüs Gyula. — Okt. 24. *Romeo és Julia*. Romeo: Beregi Oszkár, Julia: Török Irma, Mercutio: Megyeri Dezső. — Nov. 9. *Coriolanus*. Coriolanus: E. Kovács Gyula, Vololumnia: Hunyadi Margit, Virgilia: Szolinszky Olympia. — Nov. 24. *Makranczos hölgy*. Baptista: Szentgyörgyi István, Petruchio: E. Kovács Gyula, Katalin: K. Gerő Lina. — Decz. 19. *A velencei kalmár*. Shylock: Ivánffi Jenő, Jessica: Horváth Paula, Antonio: Beregi Oszkár. — Decz. 23. *Romeo és Julia*. Romeo: Beregi Oszkár, Julia: Fekete Róza, Mercutio: Megyeri Dezső.

Közli: Dr. JANOVICS JENŐ.

A MAGYAR SHAKESPEARE-IRODALOM AZ 1911. ÉVBEN.

a) Fordítás.

- Shakespeare.* A velencei kalmár. Fordította Radó Antal. James D. Linton 36 színes képmellékletével. Budapest. 1911. Athenæum. (4. r. VI., 146. l.,) 24 korona.
- Shakespeare.* Antonius és Cleopatra. Fordította Hevesi Sándor. (Magyar Könyvtár, 634—636. sz.). Budapest, 1911. Lampel R. (16-r. 126. l.) 90 f.
- Shakespeare.* Julius Cæsar. Trad. din englezeste de Z. Borgia, Luceafasul 18—20., 34—39., 60—65., 90—91., 112—114., 138—140., 187—189., 211—213., 235—239. l.

b) Értekezések, apró cikkek és bírálatok.

- Albright, W. E.* The Shaksperian Stage. 1909. Ism. Bodrogi L. M. Shakespeare-Tár. III. 307—311. l.
- Alexander Bernát.* Lear király. Budapesti Szemle 147. köt. 335—343 l.
- Alexander Bernát.* A Shakespeare-cziklus. Budap. Hirl. 97. sz. és Vasárn. Ujs. 21. sz.
- Alexander Bernát.* Hamlet. Budap. Hirl. 106. sz.
- Alexander Bernát.* A Shakespeare-cziklus utolsó estéje. — Bevezetője a Nemzeti Színházban május 17. Budapesti Hirlap. 116. sz.
- Alexander Bernát.* Shakespeare gonoszai. Vasárn. Ujs. «Karácsonyi» melléklete.
- Ambrus Zoltán.* Shakespeare-cziklus. Nyugat I. 958—961. l.
- B. J.* Hamlet fordításának magyarországi történetéhez. Magyar Shakespeare Tár IV. 65—71. l.
- Balassa Imre.* Shakespeare-tanulmány. Kultura, 729—734. l.
- Balogh Pál.* Hamlet tragikuma. Budap. Hirl. 90. sz.
- Bánóczy László dr.* Shakespeare a mai színpadon. M. Shakespeare-Tár III. 293—301. l.

- Barabás Ábel.* Petőfi Hamlet-monologja. Az Ujság 207. sz.
- Bayer József.* Shakespeare drámái hazánkban. 1909. — *Ism.* Gyulai Ágost. *Philol. Közl.* 206—209. l. — *Kont Ignác.* *Revue Germanique* VII. 2. sz. 291—300. l. «Shakespeare en Hongrie» címmel.
- Bayer József.* Egy vándorló színtársulat. Shakespeare műsora 1820—1837. közt. *Magy. Shakespeare-Tár* IV. 194—212. l.
- Bayer József.* Petőfi föllépése a Velencei kalmárban. U. o. IV. 233—236. l.
- Berzeviczy A.* A természetfölötti elem Shakespeare színműveiben. 1910. — *Ism.* Szelényi Ödön. *Protestáns Szemle.* 348—351. l. *Dudek Religio.* 11. sz.
- Berzeviczy Albert.* Le surnaturel dans le théâtre de Shakespeare. *Revue de Hongrie* VII. 23—38. 137—152. 269—282. 393—410. 507—522. 616—627. lap. (Külön is megjelent. 8. r., 90. lap.)
- B. L. Hobby-horse.* M. Shakespeare-Tár III. 318—320. l. — *Kropf Lajos.* U. o. 320. l.
- bl.* Shakespeare körül. U. o. IV. 155. l.
- Bodrogi Lajos.* A piros és a fehér rózsza háborúja Shakespeare első tetralogiájában. U. o. IV. 81—118. l.
- Bodrogi Lajos.* Még egyszer «Shakespeare mirőlunk». U. o. IV. 70—72. l. — *Kropf Lajos.* U. o. 228—230. l.
- Bodrogi Lajos.* Egy magyar Voltaireianus Shakespeare-ről. U. o. IV. 237—239. l.
- Czeke Marianne dr.* Lemouton Emilia. Shakespeare összes drámai műveinek első magyar fordítója. U. o. IV. 259—289. l.
- F. P.* Új könyv a Shakespeare-problémáról. Új Idők. 25. sz. (Alvor Péter munkájáról.)
- Falke Konrad.* Kainz als Hamlet. Zürich. — *Ism.* Dr. Rosenfeld Oskar. *Pester Lloyd* 113. sz.
- Fest Sándor dr.* Shakespeare szülőföldjén. Az Ujság 97. sz.
- Gineverné Győry Ilona.* Shakespeare modern előadása Londonban. (Macbeth.) *Budap. Hirl.* 236. sz.
- Gundolf Friedr.* Shakespeare und der deutsche Geist. 1911. — *Ism.* Eisler M. J. *Pester Lloyd* 125. sz.
- Gyalui Farkas.* Coriolanus. Család és Iskola. 10. sz.
- Hauser, Arnold.* Shakespeare és a modern színpadi művészet problémája. *Temesvári Hirl.* 88. sz.
- Hegedüs István.* Brooke és Shakespeare Romeo és Juliája. *Magy. Shakespeare-Tár* III. 241—265. l. (Külön is megjelent.)

- Heinrich Gusztáv.* Pyramus és Thisbe. Philol. Közl. 625—644. 1.
(Külön is megjelent. 8-r. 22 l.)
- Hellebrant Árpád.* A magyar Shakespeare-irodalom az 1910. évben. Magy. Shakespeare-Tár. IV. 77—80. l.
- Hevesi Sándor.* Shakespeare egy vígjátékáról. U. o. IV. 1—15. l.
- Hevesi Sándor.* Shakespeare színpadi pályafutása. Élet 18. sz.
- Hevesi Sándor.* Diadalmas Shakespeare. Világ 115. sz.
- Ivánfi Jenő.* A Shakespeare-ciklus után. Pesti Napló 124. sz.
- K. D. Hamlet* Shakespearei színpadon. Világ 106. sz.
- Kara Ferencz.* Shakespeare és a francziák. Alkotmány 285. sz.
- Kiss Ernő dr.,* Shakespeare és Vörösmarty. M. Shakespeare-Tár. IV. 16—50. l.
- Kristóf György dr.* Lear király. Uránia 314—319. l.
- Kropf Lajos.* Shakespeare mirólunk. M. Sh.-Tár III. 312—315. l. —
Még valami «Shakespeare mirólunk» cz. cikkekhez. U. o. 315—318. l. (Lásd fent Bodrogi alatt is.)
- Kropf Lajos.* A Shakespeare Memorial Library Birminghamben. U. o. IV. 67—69. l.
- Kropf Lajos.* Crouner. U. o. IV. 230—233. l.
- Lothar, Rudolf.* «Richard III. im Zirkus». Pester Lloyd 94. sz.
- Lukács György.* Shakespeare és a modern dráma. M. Shakespeare-Tár IV. 119—132. l.
- Lütgenau, Dr. Fr.* Shakespeare als Philosoph. 1909. — Ism. Elek Oszkár. U. o. IV. 153. l.
- Mohácsi Jenő.* Lovak és egyéb Shakespeare-színészek, avagy III. Richárd a czirkuszban. Aurora 100. l.
- Molnár László.* Shakespeare vígjátékai. Budapesti Hírlap 305. sz.
- Moravcsik Géza.* Shakespeare és a zene. Magy. Shakespeare-Tár. III. 266—292. l.
- Munkácsy Sándor.* A Shakespeare-ciklus. Kultura 312—315. l.
- Munro J.* A collection of allusions to Shakespeare from 1591 to 1700. Ism. Kropf Lajos. M. Sh.-Tár. IV. 63—64. l.
- Péchy Gyula.* A Nemzeti Színház Shakespeare-műsora 1837—67. U. o. III. 302—306. l.
- de Perott József.* A Vihar és az Ördögsgiget a «Lovagok tükré»-ben. U. o. IV. 241—258. l. (Külön is megjelent. 8-r. 20 l.)
- Perényi József dr.* A Velencei kalmár. Veszprémi Hírlap 1910. 19. sz.
- Pfleiderer, W.* Hamlet und Ophelia. 1908. — Ism. Elek Oszkár. Magy. Shakespeare-Tár. IV. 151—153. l.
- Polgár Gy. Ödön.* Shakespeare élete és művei. (A szabad lyceumi

- előadások számára készült felolvasás.) Arad, 1910. Corvin ny.
(8-r. 17 l.)
- Radványi Kálmán dr.* Shakespeare szülőföldjén. (Egy esti séta Stratford határában.) Élet 22. sz.
- Rátvay Géza dr.* Shylock joga. Eger 33—35. sz.
- Roberton, J. M.* Montaigne und Shakespeare. — *Ism. Kropf Lajos.*
Magy. Shakespeare-Tár. IV. 58—62. l.
- Sebestyén Károly.* Shakespeare és a természet. Uránia 436—441. l.
- Shakespeare.* Vízkereszt. Új betanulással előadták a Nemzeti Színházban márcz. 31. — *Ism. Keszler József.* Az Ujság. 77. sz. — *S. E. Pesti Napló* 77. sz. — *Hevesi Sándor.* Magy. Hírl. 77. sz. — *Tylyt.* Élet 15. sz. — *T. Sz. Egyetértés* 302. sz. *Timár Szaniszló.* U. o. 78. sz. — *A Budapesti Hírlap.* 77. sz.
- Shakespeare a magyar színpadon. Faragó Ödön. Shakespeare Kassán. *M. Shakespeare-Tár* IV. 51—57. l. — *Rakoczay Pál.* Shakespeare a vidéken. U. o. 213—219. l. — *Dr. Janovics Jenő.* A kolozsvári Országos Nemzeti Színház Shakespeare-műsora 1838-tól 1866-ig. U. o. 219—233. l. — *Dr. Janovics Jenő.* A Kolozsvári Országos Nemzeti Színház Shakespeare előadói és előadásai 1867-től 1900-ig. U. o. 313—320. l.
- A Shakespeare-kérdés. Gömöri Ujság 15. sz. (A bizonyító adatokat sorolja fel, hogy e műveket Bacon írta.)
- Szemere Samu dr.* Shakespeare és Giordano Bruno. Az Ujság 43. sz.
- Szücsi József.* Bajza és Shakespeare. *M. Shakespeare-Tár.* IV. 290—308. l.
- Tucker, C. F.* The Shakespeare Apocrypha 1908. — *Ism. Kropf Lajos.* *M. Shakespeare-Tár.* IV. 150. l.
- Új Shakespeare-teóriák. *Pesti Napló* 167. sz. (*Alvor P.* «Anthony Bacon» művéről.)
- Une série de pièces Shakespeariennes. (Nemzeti Színház.) *Revue de Hongrie* VII. 577. l.
- v. Shakespeare színpadja a Nemzeti Színházban. *Budapesti Szemle.* 146. köt. 459—462. l.
- Váradi Antal.* Jegyzetek a Shakespeari-cziklushoz. *Magyar Hírlap* 99. sz.
- Váradi Antal.* Shakespeare-dolgok. *Egyetértés* 101. sz.
- Váradi Antal.* Két nagy tragédia. (A Shakespeare-ciklus alkalmából.) *Egyetértés* 109. sz.

- Várdai Béla. Falstaff és első magyar ábrázolója, Szentpétery Zsigmond. M. Shakespeare-Tár. IV. 133—149. l.
- Várdai Béla. Csengery Antal, mint Shakespeare-kritikus. U. o. IV. 309—312. l.
- Vértesi Jenő. «Antonius és Cleopatra» először a Nemzeti Színházban. U. o. IV. 224—228. l.
- Vízkereszt. (Egy konzervatív kritika ötven esztendő múlva.) Színházi Élet 15. sz.
- Voinovich Géza. Othello. Budapesti Szemle. 147. köt. 233—258. l.
- Weber Arthur. Shakespeare hatása a vígjátékíró Vörösmartyra. U. o. IV. 161—193. l.

Összeállította: *Hellebrant Árpád.*

HIVATALOS KÖZLEMÉNYEK.

A Shakespeare-bizottság tagjai: Elnök Berzeviczy Albert; igazgató Alexander Bernát; előadó Radó Antal; a Magyar Shakespeare-Tár szerkesztője Ferenczi Zoltán. *Belső tagok:* Gróf Apponyi Albert, Angyal Dávid, Bayer József, Beöthy Zsolt, Haraszi Gyula, Hegedüs István, Heinrich Gusztáv, Kozma Andor, Lévy József, Pekár Gyula, Rákosi Jenő, Riedl Frigyes, Somló Sándor, Vargha Gyula, Várdi Antal, Vojnovich Géza, Yolland B. Artur. *Külső tagok:* Bodrogi Lajos, dr. Gyulai Ágost, Hevesi Sándor, Ivánfi Jenő, Ruszt József, dr. Sebestyén Károly, Tóth Imre.

Az új Shakespeare-kiadás szerkesztő bizottságának tagjai: Elnök Berzeviczy Albert, szerkesztő Alexander Bernát. Tagok: Bayer József, Beöthy Zsolt, Ferenczi Zoltán, Heinrich Gusztáv, Radó Antal.

Kivonatok a Shakespeare-bizottság jegyzőkönyveiből.¹

Az 1910 decz. 7-iki ülés. Az ülés tudomásul veszi a matinék körülvélt intézkedéseket s a tárgysor megállapítását az elnökségre bízza.

Az 1911 jan. 5-iki ülés. A minisztérium 6000 koronát utalt ki 1910-re a bizottság számára. A matinék végleges programja megállapittatik jan. 29, febr. 12, 19, 26 és márcz. 5-ikére. Ezeken felolvasásokat tartanak Alexander Bernát, Várdai Béla, Hevesi Sándor, Szemere Samu, Vojnovich Géza, Heinrich Gusztáv, Bodrogi Lajos, Lukács György, Angyal Dávid és Rózsa Dezső, szavalnak Shakespeareből Ivánfi Jenő, Csillag Teréz, Beregi Oszkár, Márkus Emilia, Jászai Mari, a Nemzeti Színház művészei és művésznői.

Az 1911 márczius 1-sei ülés. A Nemzeti Színház igazgatója, Tóth Imre nevében Alexander Bernát bejelenti, hogy a bizottság működésének hatása alatt 1911. év tavaszán a Nemz. Sz. 13 darabból Shakespeare-cyklust fog rendezni, melyek közül *Hamlethez* és a végső estén Alexander Bernát bevezető előadást fog tartani. Az új Shakespeare-kiadás szerkesztőjeül egyhangulag Alexander Bernát választatik meg. Alexander bejelenti, hogy dr. Rózsa Dezső lefordította Marlowenak *Faust*, *A máltai zsidó*,

¹ Előbbi kivonatokat I. *Magyar Shakespeare-Tár*, I. 150—160, 237. II. 76, 155, 238. III. 77, 155. IV. 73, 240. I.

II. Edward darabjait s felajánlja a bizottságnak. A bizottság e fordításokat a Kisfaludy-Társasághoz teszi át, minthogy a saját első fôladata a Shakespeare mûveinek új kiadása.

Az 1911 április 5-iki ülés. Alexander Bernát a Nemzeti Színház Shakespeare-cyklusának első előadásán bevezető előadást fog tartani. A «Deutsche Shakespeare-Gesellschaft» meghívására ülés fölkéri Vojnovich Géza tagot, hogy április 23-án képviselje a bizottságot Weimarban a díszülésen. Bayer József tag betegsége miatt lemond a *Magyar Shakespeare-Tár* szerkesztéséről 1912-re. A szerkesztés ügyéről a határozathozatalt ülés egyelőre elhalasztja.

Az 1911 május 3-iki ülés. Alexander Bernát beterjeszti, hogy a magyar Shakespeare-fordítások revíziójára felkérendők: Bayer József a Julius Cæsar és Lear király, u. ő és Heinrich Gusztáv az összes Lévay-fordítások és Heinrich Gusztáv a János király, Alexander Bernát a Hamlet, Kozma Andor a Szentivánéji álom, Ferenczi Zoltán a Coriolanus és Macbeth, Angyal Dávid A vihar és Troilus és Cressida, Bodrogi Lajos és Tolnai Vilmos a Lőrinczi Zsigmond fordításai, Riedl Frigyes a Romeo és Julia, Vojnovich Géza az Othello, Haraszi Gyula az Antonius és Cleopatra, Sebestyén Károly a VIII. Henrik, Athenéi Timon, Radó Antal a Téli rege, Czeke Marianne a II. Richárd, Yolland Artur a Minden jó, ha jó a vége, Császár Elemér A velenzei kalmár, Balassa József a III. Richárd, Hevesi Sándor A két veronai ifjú, Rákosi Jenő a saját fordításai, Váradi Antal a Sok hűhó semmiért, Hegedüs István a Szeget szeggel átnézésére. Szövegül a Cambridge-kiadás veendő figyelembe. Ugyanekkor Alexander Bernátot bizottság felkéri egy rövid útmutatás kidolgozására.

Az 1911 június 7-iki ülés. A Nemzeti Színház igazgatója jelenti, hogy a Shakespeare-cyklust megtartotta, ezeken Alexander Bernát három előadást tartott s ezek tiszteletdíját 300 koronában a bizottság pénztárának engedte át. Ülés úgy a Nemzeti Színház igazgatójának, mint Alexander Bernátnak köszönetet szavaz és levélben üdvözlí az elért sikerért a Nemzeti Színház igazgatóját. Alexander Bernát beadja a fordítások revíziójára vonatkozó tervezetét. (L. *Shakespeare-Tár*. IV. 240. lap.)

Az 1911 szept. 6-iki ülés. A Shakespeare-tár szerkesztése s az 1911/12. évi Shakespeare-matinék ügyében külön, e végre tartandó ülés hívandó össze.

Az 1911 okt. 5-iki ülés. Bayer József tag megismétli lemondását a *Shakespeare-tár* szerkesztéséről, a mit ülés sajnálattal vesz tudomásul, hozzá meleg köszönetet intéz s kéri a folyóirat részére további támogatását. Határozza egyszersmind, hogy mivel 1912 elején a Kisfaludy-Társaság minden hivatalnokának és bizottságának megbízása lejár, tehát a szerkesztőválasztást addig elhalasztja, míg az új Shakespeare-bizottság meg nem alakul; addig is felkéri Bayer Józsefet és előadó Radó Antalt, hogy az 1912. évi I. füzetet együttesen szer-

keszszék meg. Határozza továbbá, hogy 1912 első hónapjaiban csak három matinét fog tartani s rendezésökre Alexander Bernátot kéri fel.

Az 1911 nov. 8-iki ülés. Bayer József nem vállalkozván a *Shakespeare-tár* 1912-iki (V.) évfolyama 1-ső számának szerkesztésére, ülés határozza, hogy 1912 májusára az első két szám együtt jelenjék meg. Megsürgeti a magyar Shakespeare-fordítások átvizsgálóit, hogy munkálataikat adják be. Alexander Bernát indítványára elhatározza, hogy a matinékön csak egy előadás legyen, a megfelelő szavalmi részletek mellett. A három előadás szólnon a következő tárgyakról: Shakespeare és az antik dráma, Shakespeare és a korabeli dráma, Shakespeare és a mai színpad.

Az 1911 decz. 6-iki ülés. Ülés a matinék napjairól 1912 febr. 25., márcz. 4. és 11. napjait tűzi ki. A Shakespeare-kiadás számára a magyar fordítások átnézésére levélben és élőszóval máris vállalkoztak: Császár Elemér, Ferenczi Zoltán, Haraszti Gyula, Hegedüs István, Sebestyén Károly, Vojnovich Géza.

Az 1912 febr. 14-iki ülés. Elnök bejelenti a Shakespeare-bizottságnak a Kisfaludy-Társaság közgyűlése által megválasztott tagjait (L. fent közölve) s maga és a tisztikar nevében lemondván, titkos szavazattal megválasztattak elnöknek Berzeviczy Albert, igazgatónak Alexander Bernát, előadónak Radó Antal, szerkesztőnek Ferenczi Zoltán, a ki egyszersmind megbízást kap, hogy a Shakespeare-Tár ügyében a jövő ülésen tegyen részletes jelentést. Az ülés megválasztja kültagjairól, az eddigi tagokat és Ivánfi Jenőt. (L. fent közölve.) A matinék ügyében ülés határozza, hogy az első álljon Hevesi Sándor és Alexander Bernát, a második Yolland B. Arthur és Rózsa Dezső, a harmadik Haraszti Gyula és Ruttkai Miksa előadásaiból, mindenkien továbbá egy szavalmiból, mely azonban párbeszédes szavallat lesz.

Az 1912 máj. 8-iki ülés. A három matiné megtartatott, a bevétel tett 1070 K-át, a tiszta maradvány 750 K 82 fillér. Gyulai Ágost levélben jelenti, hogy a magyar Shakespeare-bibliographiáról szóló munkájával a f. év közepére elkészül. Sebestyén Károly följajánlja kiadásra *Shakespeare viszonya az ökorhoz cz.* művét. A bizottság tekintettel Gyulai Ágost művének költségeire, egyelőre részletes jelentést kíván a mű terjedelméről és költségeiről. A Shakespeare-Tár szerkesztőjének indítványára elhatározza, hogy a Shakespeare-Tár ezentűl 20 ívre terjedő évkönyv legyen, mint a hasonló másnyelvű kiadványok, tartalmazza a matinék felolvasásait s más értekezéseket Shakespeare-ről, adjon irodalmi szemlét kivált az angol, német, a magyar és a román nyelvek Shakespeare-irodalmáról, magyar Shakespeare-vonatkozásokat, magyar Shakespeare-bibliographiát, a magyar Shakespeare-előadások felsorolását és a Shakespeare-felolvasások jegyzékét. Határozza továbbá, hogy az évkönyv deczember 1-sejére, kötve jelenjék meg, az eddigi 6 K. árban. A költségekről a jövő ülésen kíván határozni.

Az 1912 június 5-iki ülés. Bizottság részletesen megvitatja megint a *Magyar Shakespeare-tár* évkönyvvé alakításának, tartalmának kérdését s elvben a mult ülés határozatait helybenhagyva, költségekre nézve határozza, hogy ezek 4000 K-át ne haladjanak meg. A kötés és más részletkérdések elintézésére felkéri szerkesztő mellé Beöthy Zsolt tagot. Elhatározza egy körözüvény kiadását arról, hogy ezután folyóirat helyett évkönyvet ad ki; kivonatos német ismertetés melléklését határozza az *Ungarische Revue*-höz; ismertetni kívánja pár külföldi folyóiratban s a *Revue de Hongrie*-ban. Bizottság elfogadja továbbá Alexander Bernát indítványát, hogy minden ülésen pénztári jelentés mutattassék be s mellékeltessek a jegyzőkönyvhöz, továbbá hogy ne minden hónapban legyen ülés.

Kivonatok a Shakespeare-kiadás szerkesztő-bizottságának jegyzőkönyveiből.

Az 1910 jun. 6-iki (első) ülés. A Kisfaludy-Társaság június 2-ikán elfogadta a bizottságnak az új kiadásra vonatkozó szabályzatát, ez alapján a bizottság a Franklin-Társulattal való szerződés előkészítése végett kiküldi Beöthy Zsolt és Heinrich Gusztáv tagjait. Elnök jelenti, hogy Lévy József átdolgozta *A makranczos hölgy* fordítását s beküldte *IV. Henrik* (I—II. r.) és *V. Henrik* átnézett szövegét is. Ezek felülbírlására bizottság Bayer József és Heinrich Gusztáv tagokat kéri fel. Felkéri továbbá Beöthy Zsoltot és Bayer Józsefet a *Julius Caesar*, Bayer Józsefet a *Lear király*, Alexander Bernátot a *Hamlet*, Heinrich Gusztávot a *János király*, Ferenczi Zoltánt a *Coriolanus* fordításainak a szabályzat szerinti előkészítésére.

Az 1910 okt. 21-iki ülés. Jegyzőül megválasztja Ferenczi Zoltánt. Elnököt felkéri a meghallgatott szóbeli jelentés alapján a Franklin-Társulattal kötendő szerződésre. Lévy József beküldi a *Titus Andronicus* és *Vízkereszt* átnézett fordításait is. Átnézésökre s a bevezetések és jegyzetek megírására bizottság Bayer Józsefet és Heinrich Gusztávot kéri fel s ugyancsak Heinrich Gusztávot *A makranczos hölgy* cz. műnek a szabályzat szerinti sajtó alá előkészítésére. Hegedüs István beadja a *Romeo és Julia* fordításáról szóló jelentését. Bizottság a Szász Károly összes fordításaira nézve a szabályzat értelmében bekéri előbb Vargha Gyula tag véleményét. Bizottság elhatározza, hogy a már meghalt Shakespeare-fordítók örököseit levélben felkéri, hogy a kiadás jogát a szabályzat szerint ruházzák a bizottságra. Bodrogi Lajos a *VI. Henrik* (I—II. r.) revízióját, Alexander a *Hamlet*-ét, Tolnai Vilmos a *Perikles*, *Venus és Adonis* és *Lucrecia* fordításainak revízióját elvállalják.

Az 1910 december 7-iki ülés. Vargha Gyula jelenti, hogy Szász Károly fia, Béla s ő maga, a Bayer József közreműködésével, vállalkoznak a Szász Károly összes Shakespeare-fordításainak átnézésére.

Elnök jelenti, hogy a Franklin-Társulattal a szerződést megkötötte. Vojnovich Géza jelenti, hogy Arany László fordításait a megboldogultnak neje örömmel bocsátja a bizottság rendelkezésére. Bayer József a *Lear Király*, Angyal Dávid *A vihar* és *Troilus és Cressida* fordításainak revízióját elvállalják.

Az 1911 január 4-iki ülés. Fejes István a *Troilus és Cressida*, Győry Lóránt b. e. apja, Győry Vilmos fordításait a bizottság rendelkezésére bocsátja.

Az 1911 márczius 1-sei ülés. Kétly Károly a Szigligeti-örökösök, Ács Sarolta pedig a maga nevében kinyilatkoztatják, hogy Szigligeti Ede, illetve Ács Zsigmond Shakespeare-fordításait a bizottság rendelkezésére adják.

Az 1912 márczius 4-iki ülés. Hegedüs István beadja a Greguss Ágost *Szeget szeggel*, Haraszti Gyula a Szász Károly *Macbeth* és Császár Elemér az Ács Zsigmond *A velencei kalmár* fordításáról szóló jelentést. Ezek alapján bizottság a *Szeget szeggel* és *Macbeth* fordítását a megfelelő átdolgozással megtartja, *A velencei kalmár* helyett Radó új fordítását fogadja el és őt felkéri, hogy saját fordítását e szempontok szerint nézze át. Bizottság intézkedik a fordítások előkészítése részleteinek írói díjairól. Bayer József jelenti, hogy Léway Józsefnek a *Vízkereszt*, *V. Henrik*, *A makranczos hölgy* fordításai revíziójával elkészült. A bizottság *A makranczos hölgy* kiadását már most elhatározza, a másik két fordítás átnézéséről még bevárja Heinrich Gusztáv jelentését. Ülés felkéri Alexander Bernátot, hogy a bevezetések egy-egy megírása végett írja meg mindenekelőtt *Hamlet*-hez a bevezetést, noha ezzel az írók egyéni eljárását korlátozni nem kívánja. Bayer József jelenti, hogy a *Lear király* és *Julius Caesar* fordításaihoz a jegyzetekkel elkészült. Ülés felkéri őt, hogy a *Lear király*-hoz, Beöthy Zsoltot, hogy *Julius Caesar*-hoz és Heinrich Gusztávot, hogy a *Vízkereszt*-hez a bevezetéseket írják meg.

Az 1912 május 8-iki ülés. Ferenczi Zoltán beadja a Szász Károly *Antonius és Cleopatra* fordításáról készített munkáját. Átnézés és megfelelő átdolgozás végett bizottság kiadja Vargha Gyula tagnak. Alexander Bernát jelenti, hogy Rákosi Jenő beadta az *A hogy tetszik* fordítása átdolgozását, bizottság erre Alexander Bernátot felkéri, hogy a szabályzat értelmében készítse sajtó alá.

A Shakespeare-bizottság Shakespeare-matinéi.

I. 1912 márczius 10-én. Tárgyai: Berzeviczy Albert: Elnöki megnyitó; Alexander Bernát: A dráma eszméjének fejlődése; Hevesi Sándor: Az antik és a Shakespearei dráma; jelenetek *Hamlet*ből, előadták Jászai Mari, Török Irma és Beregi Oszkár.

II. 1912 márczius 17-én. Tárgyai: Yolland B. Arthur: Shakespeare kora; Rózsa Dezső: Marlowe; jelenetek *Romeo és Juliából*, előadták Márkus Emilia és Odry Árpád.

III. 1912 márczius 25-én. Tárgyai: Ruttkai Miksa: Shakespeare és a modern dráma; Haraszi Gyula: Shakespearei témák a francia renaissance-korabeli irodalomban; jelenetek *Othello*-ból, előadták Aczél Ilona, Szacs vay Imre és Gyenes László.

A Bethlen Gábor-kör Shakespeare-estéi.

A Bethlen Gábor-kör irodalmi bizottsága a polgáriskolai tanárjelöltek körének irodalmi szakosztályával együtt négy Shakespeare-estét rendezett 1912 márczius 16, 21, 28 és április 11-én, az elsőt a ref. gimnázium, a többi a Nemzeti Múzeum dísztermében. Ezeken Váradi József tartott felolvasásokat: *Shakespeare és a puritán színpad*, *Sh. emelkedése*, *Sh. nagy tragédiái*, *Sh. és az emberiség* cz. a. A műsor többi számai álltak szavallatokból, párosjelenetekből Sh. műveiből (*Hamlet*, *Velencei kalmár*, *IV. Henrik I. r.*, *Julius Caesar*, *Lear király*, *Macbeth*, *Vihar*), továbbá a Shakespeare darabjaihoz írt zeneművek és operai részletek előadásából (Mendelssohn, Volkmann, Gounod, Berlioz, Csajkovszky, Verdi, Goldmark, Saint-Saëns) s Ben Jonson elegiájának elszavalásából Hegedüs István fordításában.
