

MAGYAR SHAKESPEARE-TÁR

A VALLÁS- ÉS KÖZOKTATÁSÜGYI M. KIR. MINISTER
TÁMOGATÁSÁVAL

KIADJA A KISFALUDY-TÁRSASÁG SHAKESPEARE-BIZOTTSÁGA

SZERKESZTI

FERENCZI ZOLTÁN

VIII. KÖTET



BUDAPEST

KILIÁN FRIGYES UTÓDA BIZOMÁNYA

IV., várczi-utca 32.

1916

AYDA

STATE-PAID

MAGYAR
SHAKESPEARE-TÁR

BERZEVICZY ALBERT
KÖNYVTÁRÁBÓL

IN MEMORIAM
GUILIELMI SHAKESPEARE
TRECENTIS ABHINC ANNIS
OLYMPUM ADEPTI

1616—1916

TARTALOM-JEGYZÉK

A VIII. KÖTETHEZ.

Értekezések.

	Lap
Berzeviczy Albert: Shakespeare és a magyar nemzetlélek	1
Beöthy Zsolt: Shakespeare és Arany	12
Heinrich Gusztáv: Ayrer és Shakespeare	26
Dr. Angyal Pál: Lady Macbeth mint felbujtó	41
Latzkó Hugó: Írók harcza Shakespeare korában	60
Weber Arthur: Shakespeare és a legújabb német irodalom	72
Dr. Bayer József: Egy magyar beszély «Romeo és Julia»-motivuma	110
Rózsa Dezső: Shakespeare előzői. III. Greene mint regényíró. Második rész	119
Dr. Czeke Marianne: Lemouton Emilia Shakespeare-fordítása. I. rész	157
Bodrogi Lajos: Contra librum et pro domo. (Vitakozás és védekezés. Albrecht Louis: Neue Untersuchungen zu Shakespeares Maass für Maass. 1914. cz. művéről.)	215
Ferenczi Zoltán: Shakespeare-émlékünnepek	255

Irodalom.

Joseph De Perott: Über eine Anno 1587 erschienene, heute aber gänzlich vergessene Novelle als Quelle von Massingers «A very woman». Cz. M.-tól	275
Dr. August Ackermann: Der Seelenglaube bei Shakespeare. Elek Oszkártól	275
Dr. Wilibald Wodiek: Jakob Ayrers Dramen in ihrem Verhältnis zur einheimischen Literatur und zum Schauspiel der englischen Komödianten. Rózsa Dezsőtől	279
E. M. Spearing: The Elizabethan translations of Seneca's tragedies. Rózsa Dezsőtől	280
Ernest Law: More about Shakespeare «Forgeries». Rózsa Dezsőtől	281

	<i>Lap</i>
Vegyesek.	
<i>Ferenczi Zoltán</i> : Kölcsény Shakespeare-ről	282
<i>Ferenczi Zoltán</i> : Döbrentei első Macbeth-fordításáról	286
<i>Ferenczi Zoltán</i> : Az aprosdokéon egy példája Shakespearenél és Petőfinél	291
<i>Ferenczi Zoltán</i> : A szonettek kérdéséhez	295
<i>Ferenczi Zoltán</i> : Gr. Dessewffy József idézetei Shakespeare-ből	299
<i>De Perott József</i> : A téli éjszakák hetedik fejezetéről	300
<i>Rexa Dezső</i> : Nyomozás első Othello-fordításunk ügyében	303
<i>Rexa Dezső</i> : Shakespeare-paródiák a magyar irodalomban és szín- padon. Hamlet monológiának paródiája	307

A magyar Shakespeare-irodalom.

<i>Hellebrant Árpád</i> : A magyar Shakespeare-irodalom az 1914. évben	311
--	-----

Hivatalos közlemények.

A Shakespeare-bizottság tagjai. — Az új Shakespeare-kiadás szer- kesztő-bizottságának tagjai. — Kivonatok a Shakespeare-bizott- ság jegyzőkönyveiből. — Kivonatok a Shakespeare-bizottság szerkesztő-bizottságának jegyzőkönyveiből. — Shakespeare-ün- nepek és felolvasások. — A Shakespeare-bizottság kiadványai. I. Shakespeare összes színművei. II. Egyéb kiadványok. — Jegyzet	316
--	-----

SHAKESPEARE ÉS A MAGYAR NEMZETLÉLEK.

Irta BERZEVICZY ALBERT.

Arra a kérdésre, vajjon a mai nemzetközi helyzettel és hangulattal szemben lehet-e és kell-e nekünk Shakespeare-rel foglalkoznunk? talán kár is sok szót vesztegetnünk. Erre a magyar nemzet már válaszolt, jeleit adván nem egyszer, félreérthetetlenül annak, hogy nem akarja és nem tudja a civilisatiót vezetni akaró nemzetek szomorú példáját követni, a melyek eddigi művészeti, költészeti, æsthetikai credójukat is föláldozni sietnek a politikai gyűlölet mindent megemészthő áldozattüzében.

A német Shakespeare-Gesellschaft legújabb jubiláris évkönyvében az ünnepelt költő, Gerhardt Hauptmann ad csattanós feleletet ugyane kérdésre, midőn megengedettnek, sőt szükségesnek jelenti ki az angol anyától szült költő cultusának fenntartását a dolgok mai állásában, mert hallani sem akar szellemi világunk összezsugorításáról.

Igaz, hogy ő s általában a németek Shakespeare-cultusukat olyan jogczimre alapítják, a melylyel éppen csakis ők dicsekedhetnek. Azt mondják, ők még az angoloknál is erősebb jogot formálnak Shakespeare-re, mert az ő alkotásai szellemi világuk egy részévé lettek, lelke lelkökkel egygyéforradt s ha a költő Angliában született és halt is meg, Némethon az az ország, a melyben igazán él.

Ha e büszke vallomásban magunkat a németekkel nem is azonosíthatjuk, bizonyos, hogy mi is inkább mint sok más művelt nemzet, jogot szereztünk arra, hogy a Shakespeare költészetét szellemi világunk elidegeníthetetlen alkotó-részeként tekintsük s magunkat az ő cultusában semmiféle politikai hangulatok által ne zavartassuk. A Shakespeare-hono-

sítás egész története, jellege, természete nálunk mutatja, hogy az ő költészetének megértése és szeretete mély alapokkal bír nemzetünk lelkében, mély lelki rokonságban gyökerezik, a melyet Shakespeare-cultusunk nem teremtett, csak kifejez, a melyet legfőlebb elhallgatni lehetne, de letagadni vagy éppen kiirtani soha.

Vannak nemzetek, a melyek a Shakespeare-ismeret és Shakespeare-honosítás dolgában időben némileg megelőztek s vannak olyanok, — bár kevesek — melyek Shakespeare-irodalmuk szellemi értékére nézve túlhaladtak bennünket; de ebben a versenyben mindenesetre jó elől járunk mi is, sokakat hagyva magunk mögött. Shakespeare-irodalmunkat ma a bibliografusok mintegy 1300 műre becsülik s benne legjobb íróink vannak képviselve. Majdnem négy évtized óta van teljes metrikus Shakespeare-fordításunk, melynek némely darabja hűség és formatökély tekintetében egyaránt kiállja a versenyt a világ bármely műfordításával; most van folyamatban a magyar Shakespearenek megújított s a szükséghez képest javított és magyarázatokkal ellátott kiadása. Ő tehát a világirodalom első klasszikusa, kit teljes fordításban bír irodalmunk. Legelsők voltunk, a kik társas irodalmi szervezetet — bizottságot — létesítettünk már 1860-ban a nagy brit költő meghonosítása céljából; némelyik darabja nálunk előbb került színre, mint a legtöbb európai nemzetnél s minden fajtából való színművei meghonosultak játékszínünkön, csak összesen hét nem, illetőleg nem egészen, a mi természetes, ha tekintjük, hogy van olyan darabja is, a melyet az utóbbi századokban Angliában sem adtak elő soha. Megértettük és ünnepeltük más nemzetek kitűnő Shakespeare-színészeit, de neveltünk magunk is jeles alakítókat az ő színpadi világa számára.

Igaz, hogy Shakespearet nemzetünk eredetileg másodkézből, a németek útján ismerte meg, első fordításaink is német szöveg után készültek, — bár például Bessenyei György francia fordítás nyomán ismerkedett meg vele. Hanem, hogy Shakespeare a benne rejlő szellem erejével hódította meg színpadunkat, közönségünket s irodalmunkat is, nem német befolyással és példával, azt az a tény tanúsítja,

hogy bár a francia classikus drámairodalom termékeit korábban ismerték meg hazánkban, mint a Shakespeareéit, bár viszont a német színműveket sokkal könnyebb volt importálni hozzánk, sem azok, sem ezek sohasem váltak oly népszerűekké nálunk, mint a Shakespeare művei.

Szándékosan mondtam előbb, hogy a hódítás színpadunkra, közönségünkre s az irodalomra terjedt ki, mert éppen ez a sorrend az, a mi Shakespeare népszerűségének, cultusának fejlődését és terjedését jellemzi nálunk. 'Mig más nemzeteknél — a németeknél csak úgy, mint a francziáknál — előbb terjed el az angol költő széleskörű irodalmi ismerete, méltatása, bírálata, szóval előbb keletkezik Shakespeare-irodalom, csak azután hódol meg egészen vagy részben a színpad is; nálunk megfordítva a színpad sietett magához ragadni azt a csodás világot, melynek az irodalomban ismerői voltak ugyan, de még méltatói alig. Nálunk a színpad szerzett magának gyarló, másodkézből való fordításokat sokkal előbb, mintsem irodalmi értékű Shakespeare-átültetéseink léteztek volna s a mi nem kevésbé jellemző: a költő nem egy darabját nálunk vidéki helyen adták elő először, vidékről került föl azután a fővárosba, a hol vásárok alkalmával adták elő, hogy a fölsereglő vidéki közönség is hallhassa; Pesten úgy, mint a vidéken a jelesebb színészek szívesen választottak Shakespeare-darabokat jutalomjátékaikul, biztosan számítva azok népszerűségére.

Az ilyen széles alapon megindult Shakespeare-cultust azután a pesti Nemzeti Színház céltudatosan fogadta a maga s vele a nemzeti színészet fejlődésének szolgálatába. Egy hosszú időszakon át a pesti Nemzeti Színház sűrűbben ad elő Shakespeare-darabokat, mint a bécsi Burgszínház; és a magyar játékszín ragaszkodik a tiszta, az igaz, a hamisítatlan, az egész Shakespearehez, akkor is, a mikor magában Magyarországon a német színészet Shakespeare-paródiákkal igyekszik a közönségre hatni, a mikor Bécsben is az angol költő drámáinak eltorzításai járnak és Franciaországban a mindenféle Shakespeare-csonkítások és átídomítások divatosak operák, balettek, némajátékok alakjában. A mi belőle nálunk ponyvára kerül, az németből van fordítva s a mit motívumai-

ból a Gaál József, a Jókai humorja fölhasznál, az nem a költő alakjainak gúnyolása, hanem a velők szembeállított falusi ártatlanságnak, műveletlenségnek, kontárságnak komikumát akarja éreztetni. Shakespeare lett nálunk nemcsak a színpadi alakítás, hanem a színi kritika és a színműírás próbakövévé, sugalmazójává, mesterévé; rajta képzik ki tehetségeket Egressy, Lendvay, Jókainé, rajta képzik ki kritikusi és dramaturgi tollukat Bajza, Vörösmarty, az ő hatása érzik meg a Katona József *Bánkbanján* csak úgy, mint a Kisfaludy Károly és Vörösmarty, a Rákosi és Dóczi színművein.

A romantikai irány felülkerekedése a tizenkilenczedik század első felében ad nálunk is tulajdonképen lendületet a Shakespeare-cultusnak; de hogy ez nem a classicismus ellenhatása volt, azt bizonyítja az a tény, hogy a mi classicismusunk legkiválóbb képviselője, Kazinczy, lett első *Hamletfordítónk*; s a romantikai irány elfajulásaitól is Shakespeare óv meg, ő szorítja ki játékszínünkről különösen a francia romantika alantas termékeit. Míg Franciaországban a classicismus uralma alatt heves támadásokat intéznek a brit költő ellen, ócsárolják formátlanságát, póriasságát, míg Németországban is a vitázó classicusok és romantikusoknak megegyezéseképen alakul ki végül a Shakespeare igazi méltatása, addig nálunk a nagy költőnek nemzeti irodalmunk kialakulásának egész ideje alatt mindig csak magasztalói voltak, a XVIII. század végének francziásai és latinul író æsthetikusaitól kezdve egész Petőfiig. Mint Bayer József alapvető könyvében helyesen mondja: «a Shakespeare-cultus terén Európa germán népei után hazánkat illeti meg az elsőség dicsősége, főleg azon következetesség révén, melylyel irodalmi és színpadi divatoktól függetlenül, a XVIII-ik századtól napjainkig, benne látta a drámaírás és előadó-művészet legtokéletesebb mintáinak utólérhetetlen megteremtőjét.»

Igaz, hogy a megértés, a csodálat és szeretet bensőségében és mélységében van bizonyos fokozati különbség nálunk is Shakespeare szomorú- és vígjátékainak népszerűsége tekintetében, a mi majdnem általános jelenségnek mondható a művelt népeknél. Az ő vígjátékai ma kevés kivétellel elavul-

tabbaknak tűnnek föl tragédiáinál s talán ez magyarázza meg azt is, miért látszik nekünk ma a jóval későbbi Molière elavultabbnak Shakespearenél. Úgy kell lenni, hogy vagy az emberi léleknek a tragikum iránti érzéke változott kevésbé a korral, mint a komikum iránti, vagy Shakespeare intuitiója látta meg biztosabban az ő tragikai motívumaiban az örök emberit, mint komédiáiban. De e különbség ellenére elmondhatjuk mégis, hogy nálunk a Shakespeare költészete a maga legkülönbözőbb válfajaiban, szóval: egész Shakespeare és maga Shakespeare az, a mi népszerű, a mi bennünket föl-emel és leköt s hogy a mi közönségünkről el nem mondható az, a mit a francia Shakespeare-honosítás legavatottabb történetírója, Jusserand mond a Théâtre Français és Odéon Shakespeare-előadásainak fénykoráról, a mikor az ember ott «egy közönséget láthatott, mely megtapsolt egy-egy jelenetet, egy-egy megkapó mondást, egy verset, egy tragikai epizódot, de nem Shakespearet a maga egészében, nem azt, a mi Shakespeareben legszemélyibb. Ez a közönség figyelemmel hallgat, néha csodálja is a költőt, de sohasem adja magát egészen oda a hatásnak; a magától nagyon is különböző szellemet lát a műben; ezek a különbségek épp annyira nyugtalanítják, a mennyire a szépségek megkapják; valami megrázza, de tétovázó marad . . .» És egy másik latin nép-nél, az olasznál, a Shakespeare népszerűségét talán azzal jellemezhetjük legjobban, hogy ott nem annyira a költő Hamletjét, Learjét, Othellóját, Shylockját ismerik és méltatják, mint inkább a Rossi, Salvini, Novelli különböző egyéni alakításait; ott a gyakran önkényes virtuóz-alakítások állanak az előtérben, míg Shakespeare maga háttérbe szorul.

Hogy a magyar nemzet lelkéhez mennyire közelállónak érzi a Shakespeare költészetét, azt a nemzeti lelket leghívebben kifejező íróink rajongása bizonyítja legfényesebben. És itt meg kell emlékeznem arról a tényről, hogy Kossuth Lajos fiatalkori fogsága idejében lefordította *Macbeth* egy részét. Ébredésünk és újjáalakulásunk emlékezetes tavaszán, 1848-ban, három legnagyobb költőnk: Vörösmarty, Petőfi, Arany egyesülnek arra a feladatra, hogy a magyar nemzet számára lefordítsák Shakespearet. Az ő irodalmi lelkesedéseket a színpadra

viszi át, de írásaival is segítőtársuk Egressy Gábor. Petőfi készül el legelőször a maga *Coriolanus*ával, de lefordítani készült *Romeo és Juliát*, *Othellót*, *III. Rikhardot*, *Athéni Timont*, *Cymbelinet*, *VI. Henriket* és a *Téli regét*; az ő rajongása tör ki a leglelkesebb dythirambusokba is. Ő nyíltan kijelenti, hogy nem szereti magát az angol népet; csak az önzőt látja benne, mely «se Istent, se embert nem ismer, csak a saját zsebeit... e nép a megtestesült kétszerkettő, a megtestesült ős prózaiság...» De kénytelen elismerni, hogy e népnek vannak legnagyobb költői, e népnek van Shakespeareje... «Shakespeare! — úgymond, — változzék e név hegygyé s magasabb lesz a Himalayanál; változzék e név tengerré s mélyebb és szélesebb lesz az Atlanti ocezánnál; változzék e név csillaggá s ragyogóbb lesz a napnál... Shakespeare egymaga fele a teremtésnek... Fölhozta a szív tengerének legmélyebben fekvő gyöngyeit s lehozta a képzelet óriás fájának legmagasabb virágait... Nincs az az indulat, az a szenvedély, az a jellem, melynek mását nem adta s oly festékkel, mely semmi idő multával sem veszti el színét, még csak meg sem halványodik; neki jutott örökül azon ecset, melylyel a világszellem a tarka földet, a fényes csillagokat és a kék eget festette, mik olyanok lesznek évezredek múlva, a milyenek voltak évezredek előtt...»

Ha ennek a szembeötlő vonzódásnak és rokonságnak a magyar nemzetlélek és a Shakespeare költészete között magyarázatát, okait keressük, az imponderabiliák soha egészen ki nem fürkészhető világában merülünk el. E futólagos vázlatban csak néhány rokonvonást akarok érinteni, mely a magyarság jellegzetes lelki tulajdonait és hajlamait a Shakespeare költői világának legsajátosabb jelenségeivel összekötni látszik.

Már a talaj, a melyen a Shakespeare költészete rendszeren mozog, többszörösen rokon a mienkével. Szomorú- úgy mint vigjátékaiban gyakran merít a népköltés oly motivumaiból, melyek a mi népköltésünkben is otthonosak. A mi népköltésünk is szereti a tündérvilágot, a varázslatot és boszorkányokat, a hazajáró lelkeket és a természeti jelekben való hitet. Ez is egyik magyarázója a *Macbeth* korai, *A szent-*

ivánéji álom gyorsan terjedő népszerűségének nálunk, egyike az ösvényeknek, melyek bennünket a *Hamlet*, a *Julius Caesar*, a *Vihar*, a *János király*, a *Téli rege* s a *VI. Henrik* eszmeköre felé visznek.

A Shakespeare színműveinek igen nagy része az angol történelem talajából nőtt ki. Nem szólok itt *Macbeth*ről, *Learról*, *Cymbelineről*, melyek szintén angol földön játszanak, de melyeknek meséje egészen regeszerű, hanem vonatkoztatom ezt az úgynevezett «históriák» sorozatára, *János királytól VIII. Henrikig*, a melyek mind tulajdonképen dramatizált angol történetet tartalmaznak. Közhelylyé vált a magyar és angol történet-, különösen a magyar és angol jog- s még inkább alkotmányfejlődés hasonlatosságának, párhuzamosságának hangoztatása. Való tény, hogy különösen azoknak a századoknak története, melyeket a Shakespeare históriái felölelnek, — tehát nálunk az Árpád- és vegyesházi uralkodók kora, — itt és ott nagyon sok rokonvonást tüntet föl. Pártviszályok, melyek gyakran az uralkodóház belső meghasonlásait használják föl emeltyűikül vagy viszont, száműzött és visszahívott trónkövetelők, boszúért lihegő, férjüket vagy gyermeküket vesztett királynék, uralkodójukkal alkudozó olygarchák és föltételeket szabó országgyűlések, vesztőhelyre vitt lázadók és börtönbe zárt királyok, szerzett és elvesztett hódítások: ezek azok a képek, melyek a Shakespeare angol történeti drámáit épp úgy élénkitik, mint a mi hazánk középkori történetét.

És ha ezeket a jelenségeket a magyar faj természetében gyökerezőknek vagyunk kénytelenek tekinteni, természetes, hogy ez az eszmei rokonság kihat mindazokra a shakespearei drámákra is, melyek nem éppen az Anglia multjából vannak merítve. A kik legkevesebbet tudnak a magyarról, még azok is ismerik harcziás hírünket; magunk se tagadjuk, a legújabb idők is beigazolták. Nos és mit találunk Shakespeare-nél? Harczot és harczot mindenütt! Drámáinak majdnem egész sorozatát a fegyverzörej egyetlen symphoniája kíséri végig; nemcsak a dramatizált angol históriákat, a regeszerű *Macbethet*, *Leart* és *Cymbelinet*, hanem a római és görög történetből merített összes színműveket is, *Othello*ba, még

*Hamlet*be is belécsattog a csatazaj. Ebben a harcziás légkörben természetesen nagy, gyakran főszerepet visz a férfias hősiség, az az erény, a melyet mi magyarok mindenkor különösen nagyra tartottunk. A Shakespeare tragikái hősei majdnem egytől-egyig hősök a szó herosi értelmében is; hős Cæsar, hős Brutus és Cassius, hős Coriolanus, Othello, Hővér Percy, V. Henrik, a bujdosásból és alakoskodásból hősként bontakozik ki végre Edgar, hősként hal meg Antonius is, a véreskező Macbeth és III. Rikárd elszánt hősként esnek el a csatában, még a tétovázó Hamlet is tüzes bátorsággal vivja végzetes párbaját Laertessel.

A bátorsággal és férfiasággal együtt jár a magyar természetben egy neme a makacsságnak, bizonyos kemény dacz, mely nem mindig ment a kevélységtől. Ez a dacz a Shakespeare drámai világának sok jelenségeben ismerhet rá a maga hasonmására. Ott van Coriolanus, prototypusa a konok, büszke dacznak, mely élete végzetévé lesz, az az alak, a mely elsőként ragadja meg a Petőfi fantasiáját. A Lear és Cordelia végzetes összeütközése is tulajdonképen két makacsság találkozása, a Romeo és Julia érzelmes szerelmi történetét két család engesztelhetetlenül konok gyűlölködése teszi tragikussá; viszont vidámabb alaphangú küzdelmét két daczos léleknek találjuk meg a *Makranczos hölgy*ben és a magyar felfogásnak egészen megfelel az, hogy ebben a küzdelemben a férfidacz bizonyul bírósabbnak. A dacz megannyi árnyalataival találkozunk a Macbeth, a Brutus és Cassius, a Jago és III. Rikárd, az athéni Timon, a hővér Percy, a Shylock egymástól teljesen különböző alakjaiban.

Ennek a faji jellegben gyökerező makacsságnak nagy része van a gyakori egyenetlenségben, pártoskodásban, melynek tusája egész történelmünkön végigvonul s a mely viszont egyik legkedveltebb hajtóereje a Shakespeare drámai bonyodalmainak. Ez mozgatja az összes római és angol történeti drámák bonyodalmát, az *Athéni Timonét*, a *Romeo és Juliát*, sőt a *Viharét*, *Macbethét* és *Hamletét* is.

Bármennyire megfelelkezik gyakran a pártoskodás dühe a haza érdekéről, azért a lángoló hazaszeretet, különösen külső támadással szemben mindig elemi erővel föllobban a

magyar szívekben. És vajjon ki tudott ékeesebb szavakat kölcsönözni a hazai föld szeretetének, a nagy nemzeti jövőért való rajongásnak, az abba vetett hitnek, mint Shakespeare? Például *II. Rikhárd*-jában, a hol „Angliától, «az új éden, a félpáridisom, a természettől épített erőd»-tól oly fájdalmasan búcsúzik a haldokló, oda visszasír a száműzött, a drága földet könnyével áztatja, kezével simogatja a birtokát veszni érző király. Vagy *János király*-ban, a melynek végszavai örök életet jósolnak Angliának, «a míg hű marad magához», «bár jönne haddal a három világrész» ellene.

A magyar hazaszeretettől elválaszthatatlan a szabadság szeretete, oly érzés, a melynek lüktetését a nagy brit költőnek majdnem minden komolyabb darabjában megérezzük. Megnyilatkozik ez a zsarnokság elleni küzdelemben, melynek motivuma a történelmi vagy történelmi háttérű drámáknak alig egyikéből hiányzik; megnyilatkozik a bátor szókimondásban a fenyegető hatalommal szemben is, mely oly szépen jellemzi Kentet *Lear király*-ban, Worcesterst *IV. Henrik*-ben s *János király*, *II. Rikhárd* nem egy alakját. De megnyilatkozik abban a fölfogásban is, mely a királyban is az embert látja s a királyi hatalmat nem kíméli meg a legnagyobb önmegalázástól, ha az egyszer szilárd erkölcsi alapját, tekintélyét veszni hagyta; példa rá V. Henrik vallomása, továbbá *II. Rikhárd*-nak, valamint VI. Henriknek végső sorsa.

De Shakespearet a magyar léleknek rokonszenvessé teszi az is, hogy nemcsak a politikai szabadságszeretet heve hatja át műveit, hanem egész világnézlete az egyéni szabadság és egyéni felelősség szilárd alapján épül föl. Ezzel szorosan összefügg korához mérten rendkívül felvilágosodott, önérzétes, elfogulatlan, szabadelvű s kivált vallási dolgokban mások iránt türelmes gondolkozása, mely a fanatikusokat és szenteskedőket szívesen teszi gúny tárgyává, ellenben a bukásra szánt, megátalkodott, szívtelen Shylocknak is oly szavakat ad szájába, melyek a kereszténységen kívül álló embernek is, mint embernek megbecsülését követelik.

A magyar közéletet jellemzi az, hogy a szónoki képességnek, a dialektikai ügyességnek, a rábeszélés művészetének szívesen hódolunk s annak talán kelleténél nagyobb becset

is tulajdonitunk. És feltűnő, hogy a Shakespeare színműveinek peripetiáit hányszor idézi elő egy nagyhatású szónoki megnyilatkozás. *Julius Caesarban* a Forumon összesereglett népet előbb a Brutus egyenes beszédje nyugtatja meg az iránt, hogy Caesar föláldozása szükséges volt, majd meg az Antonius ravasz ékesszólása lázítja föl a Caesar gyilkosai ellen. A *Velencei kalmárban* Portiának, az ál-ügyvédnek mesteri védőbeszédje oldja meg a végsőig feszült bonyodalmat, menti meg Antoniót és sodorja bukásba Shylockot s a hallgatók közbeszólásaiban remekül van a szónoki sikerben való kéjelgés kifejezve. *Coriolanusban* viszont a Volumnia beszédje tántorítja meg hajthatatlannak hitt fiát, menti meg Rómát s idézi tulajdonképen elő a hősnek tragikai végét. *III. Rikárdban* a rábeszélés diadalának mindennél merészebb példáját látjuk abban a jelenetben, melyben a gyilkos Gloster áldozata koporsója fölött nyeri meg az általa férjét és apósát vesztett Anna hercegnő szívét és kezét. *Troilus és Kressidában* az Ulysses beszédei szemlátomást irányítják a görögök összes haditerveit és *János királyban* Pandolfo bibornok, *V. Henrikben* pedig a canterburyi érsek szónoklatukkal döntik el a hadüzenés kérdését.

A szónoki hatás mint drámai motívum Shakespearenél szorosan összefügg az ő fraseológiájának általános jellegével, mely kétségtől szónokias, gyakran a túlságra hajló, a nagyot-mondásokat is kedvelő. És ennek a sajátosságnak semmi köze a [John Lyly befolyásának tulajdonított körmönfont, fitogtató elméskedés ama dagályához, melyet Euphuismusnak szoktunk nevezni és a melynek nyomait Shakespearenek különösen némely vígjátékában szintén megtaláljuk. Amaz sokkal egyénibb vonás és éppen ezért sokkal általánosabb jelenség is a költőnél. S mi tagadás benne, hogy a magyar fraseológiának szintén megvan a hajlandósága erre az erőteljes túlzásra. Erre legcsattanósabb példa Petőfinek előbb idézett Shakespeare-magasztalása. Nem úgy hangzik ez, mintha a legtipikusabb magyar lyrai költőt rokonérzete a nagy brit dramatikus iránt önkénytelenül és öntudatlanul ennek a nyelven szólaltatná meg?

Greguss Ágost helyesen állapítja meg, hogy Shakespeare

a nagy szenvedélyek drámai megjelenítője, míg Molière inkább a kisebbszerű emberi vétkek és gyalóságok szellemes gúnyolója. Ez az erősebb pathos is egyik magyarázója a Shakespeare nagyobb népszerűségének nálunk, szintén egyike költészete férfias vonásainak, melyek őt a magyar léleknek rokonszenvessé teszik, épp úgy, mint a néha a nyerseségig menő szókimondó őszintesége.

És sajátságos, hogy költészetének e férfias jellege mellett Shakespeare mégis talán nőalakjaiban hagyta hátra legszébb alkotásait. Azonban ezeknek a nőalakoknak szeretetteljes megalkotása is elárúlja az ő nemes, koráétól sokban elűtő felfogását a nő szerepéről s a férfi és nő viszonyáról, mely a mily mértékben emeli ki a nőt, oly mértékben közeledik a mi társadalmi életünkben és jogfejlődésünkben is visszatükröződő felfogáshoz. Nála a nők — egy-két elvetemedett alaktól eltekintve — rendesen példái a hűségnek s drámai compositióinak nagy része a női hűségnek, önfeláldozásnak és önmegadásnak az erősebb férfi tévedése és hibája fölötti diadalát dicsőíti. Nála a nőnek nem energiájában, hanem szívnemességében és áldozatkészségében rejlik az a fölény, mely által gyakran a férfi sorsának urává lehet s tetteleg, vagy legalább erkölcsileg a férfi fölébe emelkedhetik. Példákat találunk rá szomorújátékaiban, mint *Lear királyban*, *Othello*ban, *Cymbeline*ben és *Perikles*ben, sőt vígjátékaiban is, mint a *Téli regében*, a *Veronai ifjakban*, a *Sok hűhó semmiért*, *A hogy tetszik* s *Minden jó, ha jó a vége* címűekben.

Ime néhány ecsetvonás a Shakespeare magyarországi népszerűségének népléktani kiszínezéséhez. Egy kis adalék egy oly ténynek magyarázatához, mely mindnyájunk tudatában él s melyre joggal hivatkozhatunk akkor, mikor a művelt nemzetek az ellenségeskedés démonaitól elválasztva mégis öntudatlan, akaratlan közösségben készülnek ünnepelni a nagy költő halálának háromszázados évfordulóját.

SHAKESPEARE ÉS ARANY.

Elnöki megnyitó beszéd a Kisfaludy-Társaságnak 1916 február 6-iki közülésén.

Írta BEÖTHY ZSOLT.

Tisztelt közönség,

«Nagy vagy uram a nagyokban és nagy vagy a kicsinyekben». A zsoltárirónak ezekkel a szavaival Arany János jellemezte Shakespearet, az emberi léleknek és életnek leggazdagabb és legmélyebb drámai ábrázolóját, kinek halálára ezzel az esztendővel következett el a háromszázados forduló. Társaságunk, mely a keresztyén világ legnagyobb költőjének kultuszát jóformán keletkezése óta lelkes kitartással és sikerrel szolgálja, ennél a nagy fordulónál sem nyomhatja el kegyeletes megemlékezését. Nem, ellenére rágalomnak és erőszaknak, vérnek és tűznek, melylyel Shakespeare nemzete, az ő erkölcsi kódexét sutba dobó mai népe, vagy inkább mai vezetői reánk törnek. Mi háborúnkat az igazságért és műveltségünkért viseljük: csak ezt szolgáljuk nyíltan vallott kegyeletünkkel is az igazságnak és műveltségnek minden igazi fölkenntje iránt. Szolgáljuk hitünket, hogy az emberiség nagy eszményei nem foszlanak szét a gyűlölködés és öldöklés puska-porfüstjében. Szolgáljuk lelkünk szükségérzetét, mi a «barbárok», hogy ime most is, mikor vérünk foly és kenyerünk fogy: még van koszorúnk a szellem fejedelmeinek. De bármily szokatlanul hangozzék is, szolgáljuk nemzeti érzésünket, lelkünk magyarságát, melynek legnagyobb költői mesterei tanítványokul ültek Shakespeare lábainál. Valóban erre gondolva, szinte észak legnagyobb művészának, Rembrandtnak egy híres képe tűnik képzeletünkbe: az *Anatomia*, Tulp mesterrel és az ő mester-tanítványaival, kiknek az emberi test szervezetét mutogatja

és magyarázza. Így veszik körül a mi költőink egy század óta, költészetünk legfényesebb századában: Katona, Kisfaludy Károly, Vörösmarty, Petőfi, Arany egész Rákosi Jenőig az emberi lélek anatómiájának legnagyobb költői mesterét. A mit tanulnak tőle, azzal magyar eredetiségök izmosodik, a magyar szellem gazdagszik és emelkedik, a magyar erő gyarapszik.

A mestert környező s ajakán csüggő nagyjaink között ott van Arany János is, kinek meg születése centenniuma felé közelgünk. Alighanem akkor hallotta először Shakespeare nevét, mikor a szinpad lidércfényétől kábított s a debreczeni kollegiumtól búcsúzók deáknak jó öreg professzora azt adja útravaló tanácsul: «Csak Sekszpírt, domine, csak Sekszpírt!» De fénykörébe utóbb kerül; a szalontai iskolamesteri, majd jegyzői szobában, a kénytelen lemondás, a nagy kiábrándulás és a boldog köteleességteljesítés napjaiban. Olvassa németül, majd Hamlet monologjával kezdi az angolt. Minél inkább oszlik élte útjáról a köd; minél inkább éreznie kell, hogy ez az út fel a magasba, az ő közelébe vezet: annál mélyebben érzi varázslatát, a legcsodásabb éleslátásnak és a legszeszélyesebb képzeletjátékoknak, a legplasztikusabb kialakításnak és a legkápráztatóbb színjátékoknak, ezek rejtelmes összeolvadásának varázslatát. Fordítani kezdi *János királyt*, a Vörösmartyval és Petőfivel tervezett közös vállalat számára. Majd több töredék és kísérlet után, melyek egyikét (*Macbethből*) ép mai emlék-ülésünkön bemutatnunk nekünk jutott a tisztetség, befejezi a *Szentivánéji álmot* és *Hamletet*, bizonyára a legművészbibb tolmácsok egyikeül, kiknek ajakával Shakespeare valaha idegenben hódított. Azonban Arany a saját költői szárnybontásának, röptének erejében és fenségében is mind közelebb jut a mesterhez. Költészetének legeredetibb és leg-hatalmasabb ágát az ő bélyegével jelölte az a magyar műbiráló, ki minden kritikusaink között legjobban gyűlölte a frázist és a nagyzást; Gyulai nevezi Aranyt «a ballada Shakespearejének». Szász Károly akadémiai emlékbeszéde pedig életének és költészetének tragikai jellemében keres vonatkozást.

Kétségtelenül igen tanulságos lenne Shakespeare és Arany

viszonya mind e mozzanatainak pontos kritikai és történeti feldolgozása. De viszonyuk a lelki élet bűvására nézve talán nem ezekben a külső adatokban, sőt nem is a hatások megjelölésében a legérdekesebb, hanem az élet hatásainak összevetésében, melyek a két szellemet érték és vezették. Századok és tengerek választják el őket: a stratfordi fiatal csavargót, ki világgá indul, s a «vándorcipójával» és csalódott szívével kóborló debreczeni deákot; a hazája nagyságát, legyőzhetetlenségét, világuralmát hirdető költőt s a nemzetének halálos sebeit kötözgető énekest; a dicsőség ormáról a boldog otthon nyugalomába tért földesurat s a beteg öreget, ki mindhiába vágyik a pihentető «fecskefal» után. Csak a nyomorúság födele egy, mely alól mind a ketten éltek útjára indulnak; maga ez az életút, természetök, törekvéseik, sorsuk egészen mások. És mégis: a legérdekesebb kapcsolatot, a legtanulságosabb találkozást mutatja, géniuszuk közösségénél fogva, költészetük fejlődését, irányait jellemző érzésviláguknak s ettől feltételezett világfelfogásuknak alakulása. Csak erre a találkozásra törekszem egy-két szóval rámutatni, nem pályájokat, tehetségöket és természet művészi értékök és jellemök szempontjából vetni össze. Csupán a művészi pálya sugallóját, a művészi termés igazi talaját: érzésvilágukat, a mint munkájokban megnyilatkozik; szemöket, melylyel a világba és az emberekbe néznek s a melyben hit és öröm, bánat és keserőség, megnyugvás és lemondás tükröződnek, mindennekfölött és állandóan: egy kérdés az életről és az élet értékéről.

A párhuzamosságnak az a jelensége, mely a felületesebb szemlélőnek is fel fog tűnni, nemcsak a két nagy szellemnek némi megközelítésére segíthet bennünket, hanem elméleti tanulságot is nyújt. Utal arra, hogy a művészi alkotásoknak és alkotások sorának igazi csirája az életbenyomásokat kísérő s a több vagy kevesebb maradéssággal lelkünkbe gyökerező érzéseinkben van; a bennök megnyilatkozó világ- és életfelfogásé pedig abban a hangulatban, a melylyé érzéseink szövődnek együvé. De figyelmeztet Shakespeare és Arany fejlődésének találkozása a művészi lelkeknek bizonyos egyetemes rokonságára is, mely nemcsak a fogékonyságban s a reakciók

hevében és mélységében jelentkezik, hanem a reakciók jellemében és állandóságában is.

Azokról az élményekről, melyek Shakespeare lelkére alakítóan hatottak, jóformán semmit sem tudunk; a történet műzsája az egész emberiség életének ez egyik legnagyobb-szerű jelensége előtt bekötött szemmel haladt el. Lirája sem világosít föl, inkább megzavar. Érzésvilágának jellemző elemeit és fejlődéseket csak drámaköltészetében kereshetjük. Ha drámáinak pontos és kétségtelen időrendjét nem tudjuk is megállapítani: a ránk maradt néhány adat és a stilkritikának kombinált módszerei segítségével mégis elég biztossággal oszthatjuk be őket, keletkezésök rendjében, három csoportba. E beosztás Shakespeare lelki életének is három korszakát választja el: *az ifjú optimismus korát, a nagy tragédiák korát és a rövid búcsúkort.*

Aranynak nemcsak külső életét ismerjük részletesen, hanem a belsőt is. Lirája minden tartózkodásának és szemérmének ellenére, híven tárja fel belső világát, az élet hatásait lelkére, nagy és kis változásait s bizton rávezet epikai alkotásainak is érzésvilágából fakadó motivumaira, felfogására, hangjára. A mint ezzel az eligazító fonállal tekintjük végig költészetét, hangját, indítékait, életfelfogását, mindazokat a mozzanatait, melyek a maga érzéseiből szivárognak: ennek a költészetnek s Arany benne megnyilatkozó lelki életének is három korszakát választhatjuk el. Ezt a három kort: a forradalom előttit, a forradalmi utánit és az öreg kort, bátran és találóan jelölhetjük a Shakesperenél használt nevekkal: *az ifjú optimismus kora, a tragédiák kora és a búcsú-kor.*

Az elsőnek lelki világát, a mint költészetükben fölragyog, nem határozhatjuk meg mélyén azzal, ha általánosságban az ifjúság derűs lelkének mondjuk. Az is; de valami határozottabb. És nem szabad felednünk azt sem, hogy mindkettőjük költői fellépése már életöknek harminczadik éve felé esik, tehát olyan életkorra, melyet épen az ifjúság lelkének legigazabb és legnagyobb költői tolmácsa: Petőfi már nem is ért meg. Shakespearenek ebből az idejéből, a XVI. század utolsó évtizedéből, jelentősebb és jellemzőbb darabjai: a *Szentivánéji*

álom, Romeo és Julia, III. Rikárd és a Velencei kalmár. Minden elárad, az ifjúság heve, képzeletének szeszélyes és tarka színjátéka, mely édes könyet és vidám mosolyt fakaszt; de nemcsak ezek, hanem legmélyén egy boldog optimizmus, hitének és szeretetének egész melegével élet és emberek iránt. Csupa báj, csupa szeretet, csupa hit mindenfelé, nem csupán az atheni tündérvjátékban. Vajjon *Romeo* az igazi tragédia sötét árnyékát borítja-e lelkünkre: érdemes-e élnünk? Nem inkább a szerelemnek édes, halhatatlan diadaléneke-e, mely mindenben, még a halálon való győzelmét is ünnepli? *Rikárd* borzalmas dicsősége és bukása is az életnek rejtelmes szövevényei közt a szeretetnek eligazító, megváltó erejére utal; a sötét lelkű gyilkos bizton indul útjára azzal a vallomással: «én senkit sem szeretek», s szörnyű bukása azzal a sohajtságával lesz teljessé: «engem senki sem szeret». Shylok történetében a szenvedélynek legádázabb erejét, a törvény betűjének legkérelmelhetlenebb követelését, mikor a gonosz szolgálatába áll, milyen könnyen veri le egy kis bátorság, egy kis jóság, egy kis okosság. Mindez olyan lelket nyilatkoztat meg, melyben élet és képzelet egybeolvad; egy boldog lelket, mely tévelygések után lerázhatta bilincseit, megtalálta arany szabadságát, ebben lelkének alig sejtett kincseit, az alkalmat érvényesítésökre és egész boldogulását.

Aranynak forradalom előtti költői világa fölött szakasztott ez az optimizmus tündöklök. Forrása és formái mások, de lényege ugyanaz. Aranyt fiatal ábrándjai nem a tető felé ragadták, mint Shakespeare-t, hanem hinárba csalták; onnan menekült vissza világtalan atyjához, a kötelesség nehéz útjára. Shakespeare útja el az övéitől, Londonba, a színházhoz: menekülés volt tévelygések és nélkülözések közül; Arany útja a színházról, Szigetről vissza Szalontára, az övéihez: szintén menekülés volt, de a tévelygések közül a mindennapiság szürke nyugalmaiba. A művészet képzelt tündérvára összeomlott szemei előtt s a romok közül a lelkiismeret kigyói bújtak elő; ezek elől menekült. Bármily keserves csalódás tüskéjét hordozhatta szívében: mindig uralkodó erkölcsi érzése bizonyára föl-földeitette, hogy a kötelességnek erre az útjára eljutott. Azután ez úton, nehéz és

szegényes lekötöttségében, minden reménységének ellenére, szinte észrevétlenül, egyszerre csak, elérkezik teljes belső felszabadulásához. A múzsa csókját, Petőfi kezeszorítását érzi. Ki hitte volna ezt? Hát nem szép, nem igaz, nem szeretni való-e ez az élet, nem az-e, a minek ragyogó képzeletünk festi? A nemzeti élet levegője is, melyet a múlt század negyvenes éveiben beszí, tele reménynyel és bizodalommal a jövőben. Lelkének ezt az uralkodó hangulatát értető művészettel festi a *Télben*, melyet mintegy vezérhangul első helyre tett kisebb költeményei között: ha a valóság tele zord és sivatag, elutasítja magától s a költészetnek örökzöld tavaszába merül. A mit beszél, hisz, akar: olyan erősen el tudja képzelni, hogy számára életvalósággá lesz. Mikor Petőfi köszöntésével «az üstökös becsap szűk lakába», verses felelete szerény boldogságának biztos hitét lehelli. Az a tiszta sugár világítja be, melynek derűje ott játszik a *Tudós macskájában*, a *Méh románczában* s Aranynek e korbeli egész költészetén; még balladája is a derült lelkesedés hangján zendül meg *Rákóczi*-ben. De a Shakespearenél emlegetett fiatal optimismus, mint Arany világának is uralkodó mozzanata, legvilágosabban nyilatkozik meg ez évek fő munkájában, *Toldiban*. Meséjének szigorú okozatosságában, biztos lélektani fejlesztésében elbájol optimizmusának tiszta és meleg naivitásával, melylyel szinte a mesékre emlékeztet. Minden csupa ifjúság, csupa erő, csupa szeretet, csupa igazság, csupa napfény; az élet viharai csak arra valók, hogy a deréknek kibontsák szárnyait, a gonoszt pedig elsöpörjék. Az irodalomtörténeti kritika mintegy a magyar demokratikus fejlődés szimbolumának szokta tekinteni a *Toldit*; azt hiszem, helyesen. De nem nyilatkozik-e meg benne valami ennél is szubjektivebb: valami Aranynak magának erőérzetéből, már meg is indult diadalútja reményeiből? *Toldi estéje* is a forradalom előtt készült; de nem csendül-e meg gyöngéd humorában, melylyel a kortól elmaradó hős öreget sírjába kíséri, valami fiatalos kedvtelés hangja az idők feltarthatatlan és kíméletlen haladásában?

Azonban mind Shakespeare, mind Arany egére felhők gyülekeznek. Shakespearenek a költészettől mind mélyebbre

és mélyebbre vezetett lelke szédítő örvényekig jut, míg az életnek mind tágabb és tágabb forgatagaiba merülése megrendítő sorsfordulatokat és végzetes csapásokat láttat és éreztet vele: nemzete és a világ sorsának szédítő fordulatát a győzhetetlen armada pusztulásában; baráti pártfogóinak véres bukását a hatalom legfelsőbb polczáról; egyetlen fiának és atyjának elvesztését. Ez az idő az, melyről Hallam írja: «Úgy látszik, volt egy korszak Shakespeare életében, mikor szíve megnehezedett és megbetegült s meg is hasonlott a világgal és önelkével. Elvesztegetett órák emléke, eltékozolt és viszonzatlan érzések kínja, az emberi természet sötét oldalait illető tapasztalatok, — mindezek a nagy szellemnek legmélyébe hatottak s nemcsak *Lear* és *Timon* conceptióját sugallották, hanem egyetemesebb jelleggel mintegy az emberiség feddőjévé avatták.»

Bármily bizonytalanok találgatásaink e változás legmélyebb forrásaira és menetére, kétségtelen, hogy Hamlet keserűségében, melylyel életet és embereket eláraszt, vonatkozásaiban, erejében, hangjában valamely subjektív érzés zokogását halljuk. Kétségtelen, hogy körülbelül a századok fordulóján Shakespeare és hangulata, érzésvilága árnyékot borít az életnek phantasiájában rajzó képeire s megérleli lelkében azt a világ-felfogást, melyből nagy tragédiái születtek. A tragikus kor *Julius Caesar*, *Coriolan*, *Hamlet*, *Othello*, *Lear* és *Macbeth* kora ez. Más világ, mint a korábbi, vagy más lélekből és más szemmel nézett és látott világ. Maga a hang, melyen ez a világ szól, érezteti a változást; ha a korábbi drámáknak legerősebb tragikus akcentusait összevetjük *Lear* bomlott átkaival s *Kordélia* elsíratásával, *Hamlet* szívtépő töprengéseivel és *Timonnak* szavakban tomboló kárhozatával: bizonyára érezni fogjuk már ebben a különbséget. Hát még a felfogásban! Az emberi természet, az emberi lélek mélyén titkos hatalmak rejtekeznek, melyek embervoltunknál fogva szinte ellenállhatatlanul lesznek úrrá felettünk s bűneink boszuló kísértetekkel népesítik be világunkat. Embervoltunkat lenyűgöző végzetünk s embervoltunknál fogva fölemelő felelősségérzetünk örök küzdelmének képe ez a tragédia, Goethe szavával: «az emberi végzet nyitott könyve». Ez a felelősség-

érzet, a mint a költő lelkéből a világ forrongó folyására át-
 árad: a tragikus küzdelem mámorában el-elnyomva, a bukás-
 ban azután föl-fölébredve: ép oly jellemző mozzanata a
 shakespearei költészet e legmagasabb emelkedésének, mint a
 korábbinak az optimizmus. Jellemzi hőseit, jókat és gono-
 szakat egyaránt, a mint szikráit a sorsnak sújtó csapásai ke-
 ménny valójukból kicsiholják. Hamletet szinte megköttözi,
 Othellónak egész csodálatos búcsúját átzokogja, Macbethnek
 álmát rabolja el s Learnak még bomlott elméjén is át-át-
 ezikázik.

Arany lelkére ugyanez a ború nehezedik a forradalom után.
 Ugyanez, de forrásaiban, fejlődésében, vagy inkább beáradá-
 sában világosabban áll előttünk. Egész külső és belső élete:
 hazája és tűzhelye, nyugalma és reményei, biztossága és
 épsége egyszerre pusztulóban. A nemzet ügye, igaza leverve;
 halhatatlan barátja, Petőfi odavan; az ő szerény életútja elvágva
 s szülőföldétől búcsút venni kénytelen; utóbb leányát veszti
 el. Hogy gyászának érzései milyen mélyek, határozók s így
 egész belső világára átáradók voltak, mutatja az, hogy a mit
 örökre elvesztett: szülőföldét, barátját, gyermekét évtizedeken
 át, egészen haláláig gyászolja. Igazán csak bujdosónak érzi
 magát a földi téreken. Még költészete is csalódást terem szá-
 mára: a klasszikai izlésű kritikától meg nem értett és el-
 utasított *Nagyidai czigányok* balsikere mélyen elkeseríti.

A mint a *Télben* régi hangulatát festi, ezt az ujat a *Lete-
 szem a lantot* tolmácsolja: «nem az többé, ki volt egykor;
 oda van, érzi, oda van lelkének ifjúsága.» Mi köszöntött he-
 lyébe? A ki tartózkodó, nyugodt, csöndes személyiségének
 felületesebb benyomásából következtetett, talán inkább a
 komor bánatba, a fájdalom melancholiájába, a lélek hábor-
 gását ellankasztó csüggedésbe merülését várta volna. De
 visszahatásul nem az következett, hanem mint Shakespeare-
 nél, a tragikus érzések, tragikus világfelfogás belső, ön-
 kinzó lobogása. Sorsunknak és sorsának viharai az emberi
 érzésvilágnak legfájdalmasabb, de legmélyebb és legmagasz-
 tobb elemeit verik benne felszínre. Küzdelmünk fensé-
 ges, de urunk a végzet; végzetünk rabjai vagyunk, de küz-
 delmünk fensége fölemel rabságunkból.

Következik tragikus lírája, a fekete gyöngyök sora: a *Dalnok búja*, a *Fiamnak*, *Őszszel*, *Rákhel* és a többiek. A világekpek is, melyek epikus képzeletében feltűnnek: az emberi erő csodáinak, de a végzet alá vetettségének képei: tragikus képek. Ilyen a *Buda halála*, a *Katalin*; így indul a *Daliás idők* s a csodálatos töredékeknek egész sora, melyeket, fájdalom, oly kevéssé méltatott irodalmunk s oly kevéssé ismer közönségünk. Mikor nemzetének vigasztalására gondol, akkor is csak a hősi halál dicsőségére téved képzelete: az *Utolsó magyarban*. Még a *Nagyidai cigányok* is másé, mint a forradalom tragédiájának szatírdramája, a tragikai érzéstől fojtogatott szívnek kaczagó feljajdulása? Azonban Aranynek e szomorú korabeli hangulatára s e hangulatnak legmélyebb forrására legjellemzőbb ballada-költészete, géniuszának különben is legcsodásabb hajtása. A ballada formája, mely általán tragikus érzések tűzésben alakult ki, bizonyos közvetetlenséggel tolmácsolja Arany lelkét; nem szavaiban, hanem tárgyaiban és felfogásában liraibb, mint bárki másé. A leghíresebbek első «balladás éveiben», a kényuralom alatt keletkeztek s mind a nemzeti érzés keservében fogantak. *V. László* az idegen zsarnokság bukásán ujjong; *Zách Klára* a boszújában vérszomju hatalom mene-tekeltje; *Török Balint* egy bús köszöntés a külföld magyar rabjaihoz; *Szondi* a honfi-áldozat apotheosisa; a *Walesi bárdok* a szellem leigázhatatlanságába vetett hitnek kürtszava. Vér és bukás mindenütt; de égre kiáltó vér s az égtől várt feltámadás. Ime Arany érzésvilágának és költészetének tragikus korszaka, melyet csak a szenvedések hosszú évei után, a hetvenes évek második felében követett még egy rövid, de csodálatosan termékeny búcsú-kor.

Shakespearenek csupán egy-két színművét foglalhatjuk az ő, mindenesetre rövid búcsúkorába, mely nem is az életől, hanem a nagy világtól és művészetétől való búcsúzásának kora volt. Sikereinek és dicsőségének úgyszólván tetőpontján egyszerre csak elszakad az irodalomtól, a színháztól, Londontól; hazaköltözik szülőföldre, stratfordi úrilakába s Avon-parti földjei közé. Elhallgat mindörökre. Nem csalódások, nem keserűség, nem kifáradás miatt: java férfikorában,

szellemi erejének teljességében van, jólétben él, koszorúkon járhat. Drámáinak utolsó csoportja: a *Cymbeline*, a *Téli rege*, VIII. Henrik és a *Vihar*, búcsúzó korának termékei s világos tanúi és hirdetői annak a léleknek, melylyel elvonult: az *avoni hatyú hatyúdala*.

Mint ősszel a búcsúzó madár, magasba emelkedve, friss és derült énekszóval repül boldogabb hazájába. A tragikus kor belső meghasonlása után lelkének egyensúlya helyreállt, békéje visszatért, felhői eloszoltak. Lángelméje szárnyán mind feljebb és feljebb emelkedve, egyre kisebbeknek tűnnek fel előtte az élet visszásságai, jelentéktelenebbeknek küzdelmei. Sebei is gyógyulnak; hiszen ha már egy szabad sóhaj, egy kiszökkenő könny is enyhít a mi együgyű szívünk terhén: hogyné gyógyítana a szenvedések legtökéletesebb kifejezésének remekelő ereje? Shakespeare enyhülten, békén búcsúzott a világtól, melynek rejtelseit megismerte és föltárta, az emberektől, kiket megdicsőített és megbélyegzett, mint senki más kivülte. Csodálatos képzeletével föltárta az emberi szívnek egész világát; elmondott mindent, a mi reá bízott; munkáját elvégezte; elvonúlhat, hogy mint Prosperónak «a sir legyen minden harmadik gondolata». Elmegy Warwickshire mezőire, pásztorai és nyájai közé, melyeknek csalogató képét odavetette a *Téli rege* jelenetei sorába. Enyhület, béke, derű uralkodik benne; ezt hirdeti s Pandostónak a Greene novellás könyvében talált tragikus meséjét is drámájában jó végre juttatja.

De magának a búcsúvétel, az ő búcsúvétele hangjának is világos, félreismerhetetlen vonatkozású szavakat ad. Prospero, hosszú számkivetése után legyőzve elleneit, úrrá levén során s végre haza, Milanóba készülve, derült lélekkel veti könyvét a tengerfenékre s töri ketté varázsbotját, melylyel az ég és föld szellemei felett uralkodott; boldog, hogy lehet s csak imádságot kér magának. Ez a *Vihar* végső akkordja. Ott van még VIII. Henrikben az udvartól megbukva, megalázva távozni készülő Wolsey kardinális búcsúja, úgy látszik, az utolsó szavak, melyeket Shakespeare ebben a drámában s talán egyáltalában drámában írt. A hatalom, fény, dicsőség polczáról távozó Wolsey, az önzésnek immár

elnyomott tusái után, az élet hívságai, csábításai, visszaságai fölé emelkedésének parainesisét adja: a búcsú-kor egész kis drámai csoportjának ethikai lelkét.

Arany is valami rokon hangulatba, mintegy a búcsú hangulatába jut munkásságának utolsó idejében. Jellemző vonásai feltűnő rokonságot mutatnak a shakespearei búcsú-drámák hangulatával; talán az a különbség még a legszembe-tűnőbb, hogy míg Shakespeare régi humora ezekben a színművekben elhallgat, Aranyé, egy kis melancholikus fátyol alatt tovább játszik: a *tamburás öreg úr* elmosolyodik az öreg pinczéken meg a hírlapárulón. A mint első korszakának lélektani tekintetben legtanulságosabb alkotása a *Toldi*, a következőé a balladák, ezé az utolsóé az *Őszikék*. De mellettök a búcsú-kor hangulatára a *Toldi szerelme* is tanulságos. Összeütközése élet-halál kérdése, bonyodalma a tragikum lejtőjén sodródik s mégis a kiengesztelődés napjának melegen oldódik meg, melynek fölkelését már a humornak előre küldött sugarai jelentik. A lényege szerint tragikus tárgy ugyanazzal a folyamattal és ugyanoda fejlődik Arany lelkében, mint a *Téli regének* eredeti meséje Shakespeareében.

Pályájok vége azonban külsőképen nagyon különbözik; de csak külsőképen. Arany nem teszi le a lantot, mint Shakespeare, sőt «kebeléhez szorítja, míg csak pengetheti ujja», ámde a mit penget rajta, az éppen úgy búcsú a világtól és az élettől, mint Shakespeare utolsó darabjai. Verseit csak a kapcsos könyv titkának szánta, nem a világ elé, melytől elvonult; csak nem akart úgy meghalni, mint «a koldus, ki semmit sem hagyhatott». Ő is «menni készül», «útja van», neki is minden harmadik gondolata a sír; de a sírnak nem félelme, nem borzalma, csak nyugalma. Különben az *Őszikék*, e bájos költemények lelke, azaz költőjüknek bennük megszólaló lelke: az élet értékeinek megfogyatkozása és megtisztulása, a szeretetnek enyhe melege, az emlékezés fényhomálya, a megbocsátás édes melancholiája, a sebek takargatása és a vágyak elnémulása: mindez a nagy lelkek megtalált békéje. Shakespeare ezt a békét a nagyvilág örömeinek, sikereinek, dicsőségének verőfényében, Arany a szenvedések árnyékában találta meg; de az avoni fűzfák s a margitszigeti tölgyek

alatt széttekintő szemek egy érzésvilágot tükröztek: a már nem boldogító remények és a már nem fájo csalódások békéjét.

Shakespeare a legnagyobbat akarta és érte el; nem volt mit várnia többé. Arany szerény ábrándjait mindörökre szerte-fujta sorsa; neki sem volt mit várnia s föléje emelkedett sorsának. A *Vásárban*, az *Ártatlan dacz*, a *Pesti liget*, az *Epilogus* és a többiek elmondják, milyen kevés volt az, a mit ez a nagy és szerény szív sorsától kívánt. Ő is a maga Stratfordjába vágyott, melynek mezei képei búcsúzó költészetében épp úgy föltűnnek, mint a *Téli regében*; a stratfordi pásztoréletnek Shakespearet hazahívogató képei, a mint London zajában föltetszenek a költő előtt, nem juttatják-e azonnal eszünkbe a pesti vásár «gyékényes, abrincsos alföldi szeke-rét», melynek láttára Aranynak «holtig sajgó szíve tüzesében vér»? Hazavágyott ő is, de nem nagyúri kastélyba, hanem csak az «isten kőmivesitől rakott fecskefalak» közé. «Egy kis független nyugalomra vágyott, melyben megfogant a dal; zöld lomb árnyán csöndes fészekre, hova műzsáját elvárhatná.» Sorsa megtagadta; de műzsája kárpótlásul hívebben kitartott a szegény, kór öreg mellett, mint valaha. Szívébe azt az édes, nagy, szent, azt a shakespearei fölemelkedést sugallotta, melynek magasában ezek a búcsúköltemények születtek. A fölemelkedést addig, hova Prospero utal: a hit magasságáig; a *Honnan és hovában* mintha távoli, fenséges visszhangja zendülne meg a hamleti nagy monológ-nak, melynek disszonanciái a távolban meg is oldódtak. A mit egykor, sötét napokban, *fiának* kötött a szívére: a búcsúzó agg költő lelkében megfogant; akkor szorongó szívéből gyötrő sohajtással szakadt föl a vágy: bár épen élne benne vigaszul a hit: most meg nem tagadja, a miért annyi oltár lángolt, a mit Szionon a zsoltár zengett, hogy «az élet újra éled s lesz dicsőebb folytatása».

Az emberi szív és az élet disszonanciáinak ez a, fölemelkedő bölcsességben és alászálló szeretetben megoldódása: ez mind a két nagy lélek búcsú-hangulata. Ez forrongó érzésviláguknak újra megtalált harmóniája, mely Shakespeare-nél egyszerre elpattan, Aranynál csöndesen elhalkul, elhal.

Lelki életük idáig szinte párhuzamos fejlődésben jut, melynek változásait, legfeltűnőbb mozzanatait néhány rövid vonással törekedtem vázolni költészetök lelkében és lelkők költészetében. Fölületesebb szemléletre az a hamarkész benyomásunk ébredhetne, hogy ez a fejlődés csak az ifjúságnak, a csapások sújtotta férfikornak és az öregségnek egyetemes jelensége, általános párhuzamossága. De figyelmesebben és élesebben tekintvén bele, könnyen beláthatjuk, hogy a kapcsolatot ennél sokkal szorosabb. Jókainak is megvolt csapások sújtotta férfi-kora, Aranyéval közös balvégzete; de optimizmusa s ebben kristályosodó eszményisége mindvégig uralkodó vonása maradt költői világfelfogásának. Keménynek is megvolt a fiatalsága; de költészete már lelkének tragikus árnyékában született s ennek komorságában maradt haláláig. Shakespeare és Arany nem is csupán a fejlődésnek bizonyos körös teljességében mutatkoznak egymás mellett, hanem optimizmusuknak, tragikumuknak és engesztelődésüknek költői sajátos jellemére nézve is, melynek legfeltűnőbb vonásaira igyekeztem rámutatni.

Hogy együtt szóljak róluk: arra nemcsak a kapcsolatnak magának lélektani érdekessége és tanulságos volta hitt föl; nem is csak centennariumaiknak közelgő találkozása. Gondolatokat és szavakat kerestem a mi magyar lelkünk, magyar műveltségünk, magyar történetünk egyik legnemesebb és legtisztább hangjának, melyet balsors, ármány, gyűlölködés el-elnyomhatnak, de ki nem ölhetnek lelkünkéből.

Íme ma is, mikor a magunk jogaiért, műveltségéért, jövőjéért küzdünk, mikor immár esztendőök óta hősileg álljuk a vértanúságot barbárnak csúfolt magyarságunkért: ma is tisztelettel tekintünk föl az emberiség közös ideáljaihoz és nagy hirdetőikhez, kiknek lelkét, munkáját századokon át vérünkkel szolgáltuk. Ezek sorában, a magunk egyik legfényesebb géniusának útmutatásával, ahhoz, a ki az idegen nagy szellemek között talán legközelebb áll hozzánk s a legnagyobb befolyással volt költői fejlődésünkre. A németeken kívül, az összes idegen nemzetek között, mi magyarok voltunk azok, a kik mindig legjobban megbecsültük, mert legjobban megértettük; szellemének, költői világának bizo-

nyos mozzanatait és vonatkozásait, inkább csak a szívünkkel, talán a németeknél is jobban. Históriáinak lüktető lelkét, tragédiáinak nagy és mély borulatait, ideáljait és áldozatait nemzeti lelkünkkel is értettük és éreztük. Valósággal volt-e és van-e nemzet a világon, melynek szívébe a mienknél mélyebben hassanak ma is Shakespearenek Wolseyval elmondott búcsú-tanácsai:

Czélod, melyért vivsz, mindig a honé,
Az istené s jogé legyen.

Ezzel megnyitom a Kisfaludy-Társaságnak mai hetvenedik ünnepi közülését.

AYRER ÉS SHAKESPEARE.

Írta HEINRICH GUSZTÁV.

Ez a két név úgy kerül egymás mellé, hogy a XVI. századi német jogtudós Ayrer Jakab (születési éve ismeretlen, meghalt 1605-ben Nürnbergben), a ki a német földön vendégszereplő angol komédiások hatása alatt és mintájára 30 komédiát és tragédiát és 36 farsangi bohózatot írt (kiadta: «Opus theatrum», Nürnberg, 1618, melyből kéziratban fennmaradt három darabja hiányzik) és ezek sorában két oly drámát is alkotott, melyek nemcsak tárgyilag egyeznek Shakespeare két színművével, de még a feldolgozásnak lényegesebb és kevésbé lényeges részleteiben is feltűnően emlékeztetnek a nagy angol mesternek egy-egy művére.

A kérdéses darabok közül az egyik Ayrer színműve: «Comedia von der schönen Sidea» és Shakespearenak «Vihar» cz. remeke, a másik a német írónak: «Comedia von der schönen Phänicia» cz. műve és Shakespeare vígjátéka «Sok hűhó semmiért». Nem véletlen tehát, hogy ez a két német darab a különben igen kezdetleges és ügyetlen Ayrer Jakabnak kétségtelenül legsikerültebb színművei. Eredetük elég homályos és Shakespeare darabjaihoz való viszonyuk nagyon bonyolult.

Mert a két írónak közvetlen egymásra gyakorolt hatását ez esetben bajos föltételezni. Ayrer ugyanis, a ki már 1605-ben elhunyt, semmi esetre sem ismerhette Shakespeare kérdéses darabjait, melyek kétségtelenül a nagy költőnek utolsó művei közé tartoznak és semmi esetre sem jöttek létre 1610 előtt. Viszont rendkívül valószínűtlen, hogy Shakespeare ismerte volna a német jogtudósnak csekély értékű és valószínűen soha színre nem került darabjait; noha akadtak, a kik le-

hetségesnek tartották, hogy a Németországból Londonba hazatért angol komédiások Ayrernek ezt a két darabját, esetleg csak tartalmukat, magukkal vitték Londonba, hol Shakespearel megismertették.¹ Ily körülmények közt csak egy közös harmadik forrás (novella vagy színdarab) oldhatja meg a kérdést,² mely nálunk most nem első ízben kerül napirendre.

Éppen harmincz esztendeje, hogy egyik legkitünőbb tanítványom, Petz Gedeon, az én ösztönzéseimre és Shakespeare-ről tartott előadásaim hatása alatt egy jeles dolgozatban tárgyalta ezt az érdekes problémát (Egyetemes Philologiai Közöny, IX, 1885, 413—343. l.), melyet teljes szaktudással és kifogástalan módszerrel iparkodott tisztázni. Eredményei röviden a következők:

1. Shakespeare vígjátéka («Sok hühö semmiért») sokkal közelebb áll Ayrer Jakabnak «Phœnicia» cz. darabjához, melylyel sok részletben is megegyez, mint eddig föltételezett forrásaihoz (Bandello, ill. Belleforest novelláihoz); tehát föl kell tennünk, hogy Shakespeare akár közvetlenül, akár közvetve ismerte Ayrer darabját, mely közvetlenül Belleforest novelláján alapszik.

2. Még jóval homályosabb Ayrer másik színművének, a «Szép Sidea» cz. darabnak viszonya a shakespearei «Vihar»-hoz, melynek forrása teljesen ismeretlen, és csak úgy magyarázható meg, hogy vagy az angol költő ismerte a német jogtudós darabját, vagy hogy a két író egy közös forrásból, egy régibb (angol) drámából merített.

Petz a leggondosabb és legkörültekintőbb tárgyi és történeti kutatás alapján jutott ez eredményekhez, melyeket harmincz évvel ezelőtt kétségbevonhatatlanoknak kellett tekintenünk. Hisz a külföldi tudósok sem tudtak más magyarázatot, mint egy közös (drámai) forrás föltevését és ezt igen valószínűnek tüntette föl már akkor is az a kettős tény, hogy elő-

¹ Sőt William Bell (Morgenblatt, 1853) úgy vélte legegyszerűbben megoldhatni a problémát, hogy föltételezte magának Shakespeare-nek tartózkodását (1588—89-ben) német földön. De ezen tetszetős föltevésnek legkisebb alapja sincsen.

² Először fölvetette Ludw. Tieck, *Deutsches Theater*, 1817.

szőr Shakespeare gyakran dolgozott (használt) föl régibb angol darabokat; és másodszor, hogy a régi, Shakespeare korát megelőző vagy vele egykorú angol repertoírnak igen tetemes része elveszett. Hiszen tudjuk, hogy a német földön járt angol komédiások is adtak elő darabokat, melyek sem eredetiben, sem német átdolgozásban nem maradtak reánk. Az utolsó harmincz év alatt óriási módon fejlett kutatás a szín- ház- és drámatörténet terén sohasem mellőzte az Ayrer-féle daraboknak Shakespearehez való homályos kérdését sem; de, mint látni fogjuk, nem állíthatni, hogy sokkal többre vitte, mint a mit három évtized előtt tudtunk. Ezt a tényállást a következő áttekintés kellő világításba törekszik helyezni.

A kérdéses két darab közül kevesebb fejtörést okoz Ayrer színműve: *Spiegel weiblicher Zucht und Ehr. Comedia von der schönen Phaenicia und Graf Tymbrü von Golison aus Arragonien.*

Hogy Ayrer Bandello és Belleforest elbeszéléseit, tehát Shakespeare forrásait, ismerte és használta, nem kétséges, noha Genée már régen (1870) hangsúlyozta, hogy a német és angol darabok egyező anyaga megvan már egyedül Bandellóban, úgy hogy Belleforest teljesen mellőzhető volna. De fontos Robertson fölfedezése,¹ hogy a Phænicia története megvan Mauritius Brandt regényében: «Phænicia. Eine schöne, züchtige, liebliche und gedächtniswürdige History, was massen ein Arragonischer Graf de Colison sich in eine edle und tugendreiche sicilianische Jungfrau, Phænicia genannt, verliebt» (Danzig, 1594), melyből Ayrer könnyen meríthette színműve tárgyát. Tény, hogy Ayrer oly pontokban is egyez Brandt regényével, melyekben Belleforest előadásától eltér, tehát ez utóbbival szemben a részletekben csak látszólag önálló, mert eltérései Brandtból származnak.

Más oldalról valószínű,² hogy Bandello novelláját már

¹ J. G. Robertson, *Zur Kritik Jakob Ayrsers, mit besonderer Rücksicht auf sein Verhältnis zu Hans Sachs und den Englischen Komödianten.* Leipzig, 1892.

² Ezt jól kimutatja F. Holleck-Weithmann, *Zur Quellenfrage von Shakespeares Lustspiel «Much ado about nothing.»* Heidelberg, 1902, a ki egyébként a kérdés megoldására rendkívül bonyodalmas és valószínűtlen körülményeket tesz föl.

Shakespeare előtt, még a XVI. században, Angliában is földolgozták a színpad számára — a Vice és Clown beleszövéssel — és hogy Shakespeare ezt a régi darabot 1599-ben(?) átdolgozta. Ezt a régi darabot az angol komédiások a XVI. század kilenczvenes éveiben Németországba hozták, hol Brandt vele megismerkedett és regénye számára fölhasználta. Ayrer már most nemcsak Brandt regényét olvasta, de látta a régi angol darabnak előadását¹ is és úgy alkotta meg saját színművét, hogy a Clownt egyszerűen átvette, a Vicét pedig Gerandoval egy személylyé olvasztotta össze. A közjáték esetleg egy másik angol darabból származik, főleg az a jelenete, melyben a csaló Malchus mint Jahn anyjának szelleme jelen meg Jahn előtt.

A «Phœniciá»-ra vonatkozólag tehát ma is valószínű Tieck föltevése, hogy az (Shakespeare darabjával együtt) egy régebb angol színdarabon alapszik, melyet, mint újabban kiderült, esetleg egy korabeli német regény közvetített.

Jóval több a nehézség Ayrer másik darabjával: *Comedia von der schönen Sidea, wie es ihr bis zu ihrer Verhäuuraung ergangen*, mely Shakespearenek egyik legbájosabb alkotásával («A vihar») kapcsolatos.

Az a régi vélemény, mely a probléma legegyszerűbb megoldása, hogy t. i. Shakespeare valahogy, esetleg az Angliába visszatért angol komédiások útján, megismerkedett Ayrer darabjával és ennek alapján írta bájos színművét, még ma sem tűnt le egészen,² noha ez a föltevés azon alapszik,

¹ Hogy egy régi Phœnicia-darab német földön színrekerült, kiderül Abraham Hossmann tudós történetírónak «Vera, veræ vitæ coniugalis, constantia» (1613) cz. művéből, melyben ily előadásról (1603 előtt) szó van. Hossmann ugyan úgy fejezi ki magát, mintha a kérdéses darab nyomtatásban megjelent volna, de ily nyomdaternéknek semmi nyoma. Ayrer darabja csak 1618-ban jelent meg nyomtatásban, előadásáról pedig semmi tudomásunk, tehát csak egy régi angol darabnak színrehozataláról lehet szó. V. ö. Werner Richter, *Liebeskampf 1630 und Schaubühne 1670*, Berlin, 1910, 71. l. (Ugyanitt 76. l. tárgyalja szerző a darabba szőtt közjátékot, ill. Malchus csalását, mely a korabeli színpadnak igen kedvelt motívuma volt.)

² Így legalább félig-meddig elfogadja pl. W. W. Newell, *Sources of Shakespeare's Tempest*, Journal of American Folk-lore, XVI, 1903;

hogy az angol komédiások láthatták német földön Ayres darabját, a mi nagyon valószínűtlen, mert a nürnbergi jogtudósok drámái úgylátszik sohasem kerültek színre. Bármint legyen, a két darabnak egészben és részleteikben való hasonlósága elvitázhatatlan és természetesen magyarázatot igényel.

A «Sidea» és «A vihar» abban is megegyeznek egymással, hogy cselekvényük kétségtelenül két elemből van megalkotva: egy novellai elbeszélésből, mely számos népregéből többé-kevésbé csodás anyagot olvasztott magába és egy (vagy több) történeti eseményből, melynek magva röviden úgy foglalható össze, hogy két ellenséges királyt kibékít gyermekeik szerelme, illetve házassága. Mind a novellai, mind a történeti elem rendkívül el van terjedve a világirodalomban: nem csoda, hogy a kutatók mindenünnen hordtak össze anyagot a probléma megoldása céljából. Persze siker nélkül, mert nem az anyagon fordul meg a kérdés, hanem a két költőnek rejtélyes és még ma is meg nem magyarázott viszonyán, mely sok részletkérdésben tüntet föl meglepő és eddigelé még mindig igen homályos egyezéseket. Azért komolyan csak azok az irodalmi termékek jöhetnek (legtágabb értelemben vett) «forrásokul» figyelembe, melyek a részletekben is tüntetnek föl a német és angol darabbal közös motívumokat vagy vonásokat. A következőkben csak ezekre vagyok tekintettel.

Az új novellák közül, melyekre újabban figyelmeztettek, legérdekesebb Antonio de Eslava spanyol írónak «Noches de Invierno» (Téli éjjelek, 1609 vagy 1610) cz. gyűjteményének IV. fejezete, melynek tartalma tényleg sokban emlékeztet a tárgyaltunk két darab cselekvényére.¹ Persze mint Shakespeare

ellenben erőiesen támadja Horace Howard Furness, *A new variorum edition of Shakespeare*, IX: The Tempest, 1892, — mind a kettőt idézi Willibald Wodick, *Jakob Ayres Dramen*, 1912, 67. l., a ki a két darabot behatóan tárgyalja.

¹ G. Becker, *Zur Quellenfrage von Shakespeares Sturm*, Shakespeare-Jahrbuch 43. köt., 1907, 155 l. — Eslava novellagyűjteményére már 1885-ben figyelmeztetett Edmund Dorer: «Magazin für die Literaturen des In- und Auslandes», 5. szám, 77. l. — Becker az id. h. teljes német fordításban adja a kérdéses IV. fejezetet.

közvetetlen forrása nem jöhet Eslava tekintetbe, mert novellái a «Vihar» előtt sem franczia, sem angol, sem német fordításban nem jelentek meg, de közvetve értesülhetett az angol mester tartalmáról (németre Drummern Máté fordította le az egész gyűjteményt 1666-ban).

A kérdéses novella, mely hosszadalmas leírásaival és dagályos stíljével nem a legmulatságosabb olvasmány, mégis elég érdekes, főleg Ayrer darabjára való tekintettel is. Tárnya röviden a következő: Niciphoro, Görögország hatalmas és önhitt császára, arra kérte Bulgária jó és bölcs királyát, Dardanot, hogy engedje át neki országát, melyet egyetlen leánya, Serafina, úgy sem örökölhette. Dardano hajlandó volt erre, ha Niciphoro fia feleségül veszi leányát. De a gőgös görög császár visszautasította ezt a nemes ajánlatot és háborút indított szomszédja ellen. Dardano, a ki kitünő varázsló volt, könnyen legyőzhette volna ellenségét, ha varázslattal akart volna élni. De ő fogadalmat tett, hogy hatalmas művészetét sohasem használja Isten sérelmére vagy embertársai kárára. Így történt, hogy Niciphoro őt könnyen legyőzte és országából kiűzte. Dardano, a kit hívei is elhagytak, most fogadja, hogy soha többé nem lakik a földön emberek közt, és szeretett leányával előbb egy sűrű erdőbe vonul vissza, azután varázslattal fényes palotát épít az adriai tenger fenekén, mely ezentúl lakásuk legyen. Szirének, nereádák, dryadák és tengeri nymphák teszik társaságukat és cseleedségüket.

Két évig éltek apa és leánya e páratlan palotában, mikor Serafina kijelenti, hogy a szerelem fölébredt benne és hogy férfiú után kívánczik, a kit szerethessen. A jó apa megígéri leányának, hogy teljesíteni fogja óhaját.

Ez alatt a gonosz Niciphoro császár halálos betegségbe esett és elhunyt előtt úgy intézkedett, hogy második, ő hozzá hasonló fiát, Julianot, nevezte ki utódjává, az idősbiknek (Valentiniano), a ki kegyes és jó volt, igazságtalan mellőzésével. A kifosztott herceg most titokban elhagyja hazáját és Konstantinápolyba indul, hogy az ottani császártól segítséget kérjen. Midőn az adriai tenger partjához ért, itt egy könnyű sajkat talált, melyben egy aggastyán ül, a ki késznek

nyilatkozik őt Konstantinápolyba elvinni. Valentiniano belép a sajkába és az öreg révész, a ki Dardano volt, nyomban leviszi őt tengeralatti fényes palotájába. Az ifjú, a ki nem tudja, hogy kinél van, itt annál boldogabbnak érzi magát, mert nyomban szenvedélyesen beleszeret Serafinába, a ki érzelmeit viszonzozza. Csakhamar meg is tartják az esküvőt, melyhez Dardano művészete számos fejedelmet és előkelő hölgyet meghívott.

Most Julianó elment Rómába, hogy a császár leányát feleségül kérje. Miután czélját elérte, fiatal nejével vissza-indult hazafelé. De az adriai tenger közepén iszonyú vihar lepi meg, mely hajóinak legnagyobb részét megsemmisíti. Ekkor Dardano, Neptun példájára, fölmegy a tenger színére és félig a habokban állva erős szavakkal támadja az igazságtalan trónbitorló Julianót, a kinek korai halált jósol. Ez csakhamar be is következik: mert a mint a császár Delcia fővárosába ér, súlyosan megbetegszik és meghal és rövid idő múlva követi őt fiatal neje a halálba. Erre az ország nagyjai, a kik igazságtalan eljárásuk tudatára ébrednek, követeket küldenek szét mindenfelé, hogy Valentinianót megkeressék és trónra ültessék. Dardano persze értesül a történetkről és nyomban útnak indul leányával és vejével és összes kincseivel, hogy az elárvult országot elfoglalja. Delciában a legnagyobb örömmel fogadják őket és Valentiniano elfoglalja a trónt, mely őt kezdettől megillette. Dardano hű marad fogadásához és a kikötőben hajókon épít magának palotát, mely vejének palotájával összeköttetésben van. Két év múlva meghal, veje azonban 32 esztendeig uralkodik mint jó és bölcs király.

E novella legjellemzőbb vonása, hogy a cselekmény visszatér oda, a honnan kiindult, mert Dardano kezdettől óhajtotta leánya házasságát ellenfelének fiával. Shakespeare-nél és Ayrernél is a gyermekek házassága fejezi be kedvezően a cselekvényt, ha az angol költőnél a vőlegény nem is a gonosz testvér fia, mit Shakespeare talán a közeli rokonságra való tekintettel módosított. Eslava, kinél az ellenfelek kibékülését a halál lehetetlenné, ill. tárgytalanná teszi, bizonyára nem volt sem az angol, sem a német költő forrása,

de nem lehetetlen; hogy mind a három változat egy közös forrásból származik.

Azért még mindig érvényes Tittmann régi föltevése, mely az egész cselekvénynek novellai anyagát egy népregére¹ vezeti vissza; csak hogy Tittmann óta (1868) a népregék száma, melyek rokonságuknál fogva figyelmet érdemelnek,² nagyon megszorodott, a mi fényesen bizonyítja, hogy a néprege mily általánosan emberi, nemzetközi alkotás, de darabjaink eredetéhez egy lépést sem visz közelebb.

Ezek a népregék és a valószínűen velők közvetlenül vagy közvetve kapcsolatos elbeszélések egy ösmesét sejtetnek, melynek lényeges magva a következő: két ellenséges fejedelemnek (főúrnak) kölcsönös gyűlölségét megszünteti, illetve a gyűlölködőket egymással kibékíti gyermekeik igaz szerelme, tehát a «Romeo és Julia» alapmotívuma, mert itt is a gyermekek szerelme és házassága kibékíti, noha csak a szerelmes pár halála után, a Montecchi- és Capuletti-családok régi haragját. Más elbeszélésekben nem a két ellenséges család tagjai lépnek házasságra, hanem csak az egyik fél köt frigyét egy harmadik család tagjával; ismét másokban más változatban jelentkezik ez alapmotívum. De az östypus mindnyájukban fölismerhető, ha egyes esetekben lényegesebben módosítva is. Minthogy az eset annál súlyosabb, minél hatalmasabb a két ellenséges család, legsúlyosabb, ha császárok és királyok állnak egymással szemben. Így könnyen érthető, hogy a mese-typus előszeretettel kapcsolódik történeti alakokhoz és eseményekhez, melyeknek bevonása sok eltérő változatot ered-

¹ Ludwig Bechstein, *Deutsches Märchenbuch*, 1846, 178—181. l.: «Die drei Nüsse». Ezt a népregét természetesen ismerhette Ayrer, de ismerhette Shakespeare is, mert bizonyára Angliában is mesélték.

² Így pl. nagyon hasonlít Ayrer tárgyához egy «Lady Feather-flight» cz. massachusettsi néprege, melyet (vagy hozzá hasonlót) Shakespeare is ismerhetett és melyre Newell (id. h. 240. l.) figyelmeztet, a ki egyuttal még egy másik, igen hasonló tárgyú népregére (Basile, *Pentamerone*, 1574: «La Palomma») is fölhívta a figyelmet. De az újabbban följegyzett népregéknél mindig figyelembe kell venni, hogy azok egészen vagy részleteikben már az irodalomból származhatnak vagy legalább irodalmi hatások alatt módosultak.

ményezhet, de az alapmotívumot legfeljebb elhomályosítani képes, de meg nem semmisíti.

E csoportba sorolandó még egy régibb angol színdarab, melyre Marcus Landau¹ fölhevítette a figyelmet, Greene drámája: «The comical history of Alphonsus,² king of Arragon» (1597). A darabnak csupán eleje és vége emlékeztet a tárgyaltam típusra, míg voltaképi cselekvénye (Alphonsus győztes háborúi az arragoni trónbitorló, valamint Nápoly és Törökország királyai ellen) semmi kapcsolatban nincs darabjainkkal. Carinust, Arragon királyát, saját testvére fosztotta meg gaz árulással trónjától, a mint ezt a színmű elején a szerencsétlen apa elmeséli fiának, Alphonsusnak (v. ö. Prospero és Miranda párbeszédét szintén a cselekvény elején). A darab végén pedig Carinus az ellenségeskedő felek közt általános kibékülést óhajt létesíteni, még pedig azzal, hogy fiát összeházasítja Amurak török fejedelem leányával, Iphigeniával. Ez sikerül is, mert Iphigenia barátnője, a varázslás mesteriségében járatos Medea, a ki kezdettől tervezte ezt a frigyet, jól előkészített mindent. Tehát itt is házasság hozza meg a békét és fejezi be a cselekvényt, ha a házasság nem is az ellenséges testvérek gyermekei. A közös alapmotívum még világosabb egy 1589-ben nyomtatott angol darabban: «The rare triumphs of Love and Fortune» (A Szerelmek és Szerencse csodálatos diadalai), melyre W. Boodle³ figyelmeztetett, mert itt a két ellenség kibékülését tényleg gyermekeik szerelme és házassága eszközözi. De ez az alapmotívum oly cselekvényben jut érvényre, mely a tárgyaltunk darabok tartalmától merőben különbözik.

Tényleg, a szabadon alakított meséknél és novelláknál, melyek nem igen lendítenek feladatunkon, érdekesebbek és a probléma megoldásához talán közelebb visznek azok a tör-

¹ *Le fonti della Tempesta di W. Shakespeare.* Nuova Antologia, 1878.

² Landau csodálatosképen, de talán csak sajtóhibából ily címmel idézi: «L'Adolphus del Greene.»

³ Shakespeare-Jahrbuch, 23. köt., 1888, 344. l. A darab inkább a «Cymbeline» tárgyalásánál jöhet figyelembe, de ekkor is csak távolabbi kapcsolatban.

téneti tények, melyeket újabban darabjaink cselekvényével kapcsolatba hoztak. Első helyen áll ezek közül II. Rudolf császár esete, a kit testvére, Mátyás, annál könnyebben megfosztott trónjától, mivel a tudós fejedelem, Kepler és Tycho de Brahe jóakaró ura, országainak ügyeit elhanyagolva, kizárólag a tudományoknak, főleg az astrologiának és mágiának élt. Max Koch nézetem szerint helyesen hangsúlyozta,¹ hogy Shakespeare Prospero alakját teljesen II. Rudolf után mintáztta. E fölfogását még valószínűbbé tehetette volna azzal, hogy rámutat Shakespearenek egy másik darabjára («Measure for Measure»), melyben a költő kézzelfoghatólag, a «King of Hungary» megnevezésével, utal II. Rudolf alakjára és sorsára,² mely kétségtelenül nagy mértékben felköltötte saját és angol kortársainak érdeklődését. Ezt közvetíthette két angol kalandor is, egy híres mágusz és egy alchymista, a kik Rudolf udvarán tartózkodtak és a császár trónvesztése után Angliába visszatértek. Ha Prospero rajzában Shakespeare II. Rudolf császárt tartotta szem előtt, könnyen érthető, hogy Ayrer Ludolfija mily lényeges vonásokban (t. i. épp a Rudolf alakjából származókban) különbözik Prosperótól.

De trónjától megfosztott és a száműzetésbe küldött fejedelem igen sok volt minden időben,³ Ayrer és Shakespeare

¹ *Englische Studien*, IX, 1886, 307. l, mire különben először M. Landau id. h. figyelmeztetett.

² Ezt alaposan kifejtette Bodrogi Lajos *Shakespeare mirőlunk* cz. czikkében, Magyar Shakespeare-Tár, I., 1908, 178—209. l.

³ Még több természetesen a költészetben. Így tekinti a «Vihar» egyik forrásának Joseph de Perott (*Publications of the Clark University Library* I, 1905, 209. l.) a spanyol lovagregényt: «Espejo de Principes y Caballeros» (Saragossa, 1562; angolul «The Mirrour of Knighthood», befejezve 1601), melyben pl. Polidarcia phœniciai király története né-mely vonásban tényleg emlékeztet Shakespeare vígjátékának cselekvényére. Ennek a királynak két gyermeke van: Lucindo és Oriselva, kikkel együtt nevelkedik Pinarda, testvérének, Artidornak leánya. Lucindo beleszeret Pinardába, a ki viszonozza érzelmét, de utóbb visszavonul a leánytól. Artidor most, a ki nagy bűvész és rendszerint az erdő közepén él, Lucindot büntetésül egy nagy barlangba varázsolja, hol lángok közt mindaddig nagy kínokat kell szenvednie, míg egy lovag meg nem menti, a ki sértetlenül hatol át a lángokon, mert soha

korában is. Így felhozták Prospero Adorno genuai doge sorsát,¹ a ki Columbus kor- és honfitársa volt és első ízben 1561-ben, másodízben, miután (nem elég világos, mi okból) hosszabb időt a börtönben töltött Cremonában, 1577-ben lett Genua hercege. Főtörekvése volt, hogy Milano főuraságát, mely súlyosan nehezedett Genuára, megtörje. E célra alkudozásokba bocsátkozott I. Ferdinánd nápolyi királylyal, a ki szívesen vette szövetségét és hajókkal, valamint pénzzel segítette. Milano erre sereget küldött ellene, melyet Prospero megvert; de utóbb a milánóiak nagyobb erővel jelentek meg Genuában, melynek nemessége és népe időközben elfordult a dogetől. Prosperónak menekülnie kellett és csak úgy mentette meg életét, hogy a tengerbe ugrott és üldözőinek szakadatlan támadásai közepette, a kik kövekkel dobálták, átúszott a nápolyi hajóhoz. További sorsa ismeretlen. Hogy ellenfelei közt szerepelt-e valamelyik testvére (volt neki három testvére: Carlo, Giovanni, Agostino), nem tudjuk; de gyanús körülmény, hogy egyikök sem követte őt a száműzetésbe, hanem továbbra is jó viszonyban álltak a kormánynyal; sőt Agostino 1488-ban helytartó lett Genuában, honnan Giovanni-val együtt 1499-ben menekülni kényszerült.

Két évtized múltán, 1522-ben lett egy másik Adorno, Antonio vagy Antoniotto, a ki már 1513-ban egy ízben doge volt, Genua ura. A hatalomra császári csapatok segítették, melyeknek vezére Prospero Colonna volt. Már Milano történetírója, Rosmini, összezavarta a két Prosperót, kiknek sorsa nézetem szerint bajosan gyakorolt hatást Ayrrerre és Shakespearere, miért is Sarazzin föltevése, melyre elsősorban a Prospero név csábíthatott, alig járul hozzá a tárgyalunk probléma megoldásához.

De legérdekesebb Witold lithván nagyherceg története,²

hűtelen nem volt. A cselekvény további lefolyása azután egészen más, de egyes rokon-elemek még egybeült is találkoznak e rendkívül tarka kompilációban, így többek közt egy bűvös sziget, varázslótól földézett viharok, darabokra tört hajók, csodaerejű szörnyek stb. *Shakespeare-Jahrbuch*, 42. köt., 1906, 307. l.

¹ G. Sarrazin, *Shakespeare-Jahrbuch*, 42. köt., 1906, 182. l.

² J. Caro, *Die historischen Elemente in Shakespeares «Sturm»*

mely mind anyagával, mind történeti kapcsolatánál fogva a kérdéses darabokkal valamelyes viszonyban lehet. A történeti tényállás a következő: Witold lithván fejedelmet unokaöccse és gyermekkori barátja, Jagiello, (utóbb) lengyel király,¹ még mint szintén lithván nagyherceg megfosztotta trónjától és börtönbe vetette, miután atyját és anyját meggyilkolta volt. De Witoldnak sikerült a börtönből kimenekülnie, mire Poroszországba sietett, hogy a német lovagrendtől segílyt kérjen áruló rokona ellen. Jagiello most, hogy nagy bajba ne kerüljön, megígérte Witoldnak, a kit a nép nagyon szeretett, hogy visszaadja neki országát; de nem tartotta meg szavát, hanem lithván nagyherceggé saját testvérét, Skirgiellot (Skirgalt) nevezte ki, mivel ez elismerte őt hűbérurának. Könnyen érthető, hogy Skirgiello most Witold élete ellen tört, mert nyíltan nem mert a hazájában igen népszerű férfiú ellen föllépni. De üldözte, a mennyire tehetette, és még azt sem engedte meg, hogy férjhez adhassa leányát, nehogy ily új frigy útján tekintélyes barátokat nyerhessen. Egyszer (1389 telén) Witold támadást tervezett Jagiello ellen, mely azonban nem sikerült, úgy hogy 1390 áprilisában leányával és egész családjával a poroszokhoz menekülni kényszerült. Ezeknél talált egy tekintélyes angol csapatot, mely 1390 augusztusában gróf Derby Henrik, a későbbi IV. Henrik király, vezetése alatt a poroszok segítésére jött a pogány lithvánok ellen. Az ily porosz-pogány «keresztes» kalandok 1390—1392-ben Angliában és Skóciában igen népszerűek voltak, a mi részben a brit szigetnek zavaros belviszonyaiban is találja magyarázatát. Ekkor Witold és Derby Henrik közt fegyverbarátság jött

und «Wintermärchen». Englische Studien ed. Eugen Kölbing II, 1879, 141—185. l. — és R. Boyle, *Shakespeares Wintermärchen und Sturm*. St. Petersburg, 1885. Boyle itt Shakespeare «Vihar»-jának (közvetett) forrásai közé sorol egy 1597-ben megjelent angol regényt is, melyet ily címmel idéz: «Die höchst ausserordentlichen, ergötzlichen und lustigen Abenteuer des Parismus, des allerberühmtesten Prinzen von Bohemien». A mit e regényből (melyet nem ismerek), idéz, csak lényegtelen vonásokban emlékeztet Shakespeare színművére.

¹ Ez nőül bírta Nagy Lajos magyar király (+ 1382) leányát, Hedviget.

létre: ketten indultak a német lovagrend seregével Skirgal ellen, a kit tényleg visszavertek, de már fővárosának (Wilna) ostroma nem járt sikerrel. E műveletek alatt Witold és Derby Henrik négy hétnél tovább voltak együtt és az angol főúr megismerkedett Witold nejével és leányával is. Ez utóbbit megkérte ugyanekkor a fiatal orosz czár, Wassily, a ki 1389-ben követte atyját, Dimitrit, az uralkodásban. Wassily követsége még az angolok hazautazása előtt érkezett Witold házába és magával vitte leányát mint az orosz czár menyasszonyát Moszkvába. Jagiello utóbb Plotzki Henrik közbenjárása folytán kibékült Witolddal, kinek nővérét ez a Henrik ez alkalommal nőül vette, Witold pedig elismerte Jagiellót hűbérurának és visszanyerte a lithván nagyfejedelemséget.

Ha már most figyelembe vesszük, hogy Ayrennél Ludolff (Prospero) Litau fejedelme, Leudegast (Alonzo) Wiltau (ez Wilnának régi, a német lovagrendben szokásos neve) hercege, Julia pedig a lengyel király leánya, kétségtelennek kell tekintenünk, hogy ezen nevek összefüggést mutatnak a «Sidea» tárgya és a röviden vázolt lithván-lengyel események közt. Hogy ez események Angliában ismertek voltak, egy perczig sem kétséges, ha tekintetbe vesszük, hogy Derby gróffal vagy ezer angol harczos járt Poroszországban és Lithvániában és hogy a hatalmas főúr seregében nagy számmal voltak dalnokok, mesemondók és hegedősök, a kik az érdekes eseményeket bizonyára költői szabadsággal novellában vagy versben földolgozták. Ily tárgyú balladájukból, gondolja Caro, a ki ezt a kérdést alaposan tárgyalta, értesülhetett e történetekről Shakespeare, illetve annak a drámának a szerzője, melyen a nagy költőnek darabja alapul. E régi darabból, midőn német földön színrekerült, merithette Ayren a történeti eseményeket, melyekhez, már a szereplők neveit tekintve, jobban ragaszkodott, mint nagy angol vetélytársa.

Az említett történeti eseményeken kívül érdekes Sidney Lee figyelmeztetése,¹ hogy Virginia első megtelepítésekor egy Jamestownba induló vitorlás hajótörést szenvedett egy lakatlan

¹ *The Call of the West*, 1907. Shakespeare-Jahrbuch 44. köt., 1908, 290. l.

szigeten, melynek állapotát a hajósok olyannak írták le, hogy az, szerinte, feltűnően emlékeztet a «Vihar» szigetére. A hajótöröttek ott mindenféle titkos zajokat véltek hallani, a miből a szigeten otthonos szellemekre és ördögökre következtettek. És Landau figyelmeztet egy másik kortörténeti adatra: VI. Jakobot, Skóczia királyát, 1589-ben, nászútja alkalmával a vihar egy idegen partra dobta, a király pedig, a ki a varázslás ügyeiben elsőrangú tekintély volt, démoni hatalmának tulajdonította ezt a vihart. Ez adatokban természetesen nem rejlik semmiféle «forrás»; de a kornak gondolkodására és eszmévilágára annyiban jellemzők, a mennyiben velők Shakespeare darabjában is találkozunk.

Vajjon az elveszett «Celine és Sedeá» vagy a szintén reánk nem maradt «Celido és Sedeá» cz. darabok (vagy egyazon darab?), melyek német földön színrekerültek, voltak-e, a mire a nőhős nevéből szabadna következtetni,¹ valami kapcsolatban Ayrer drámájával, — esetleg ez volt-e az a darab, melyet Shakespeare alapul vett, mikor a «Vihar»-t megírta, — egyáltalában el nem dönthető kérdés, mert az említett két (vagy egy) angol darabnak csupán a címét ismerjük és tudjuk, hogy az angol komédiások 1613-ban Németországban előadták, de tárgyukról semmit sem tudunk.

Ha az eddigi eredményeket, illetve kísérleteket össze akarjuk foglalni, tehát a kérdésnek mai állását megállapítani, talán a következő tételekhez jutunk:

1. A két darab cselekvénye kétségtelenül regeszerű (novellai, költött) és a való történetből származó elemekből alakult olyformán, hogy a mesés és történeti alakok és részben a megfelelő események is összefolytak.

2. A regeszerű elemek nemzetköziek, azért az egymástól legtávolabb eső különböző népeknél is igen sok változatban vannak meg. Bajos valamelyikre ráfogni, hogy Shakespeare vagy Ayrer forrása volt; de nagyon valószínű, hogy azok mind, közvetlenül vagy közvetve, egy ősrégére vezetnek

¹ E. Herz, *Englische Schauspieler und Schauspiele zur Zeit Shakespeares in Deutschland*, 1903. (Theatergeschichtliche Forschungen, XVIII.)

vissza, melynek magva, hogy két gyűlölködő ellenfélt kibékít gyermekeik szerelme.

3. E régi östypushoz járultak idővel történeti alakok és események, a mi természetesen az eredeti ősrégének igen eltérő módosulásait eredményezhette. Ez már Shakespeare és Ayrer előtt történt, valószínűen Angliában, egy (vagy több) drámai földolgozásban (is). Angliából hozták angol komédiások ezt a föltételezhető színművet Németországba, hol Brandt és Ayrer megismerkedtek vele.

4. Valószínű, hogy a két költő az eddig ismeretlen, de föltételezendő közös (drámai) forráson kívül még külön-külön egyéb forrást (változatot) és (többrendbeli) történeti eseményeket is ismert, melyekből egyes vonásokat vagy részleteket átvett. De hangsúlyozandó, hogy

5. merőben helytelen és lehetetlen fölfogás, minden kis változatra vagy eltérésre «forrást» keresni. Ily állásponton a költőket tehetetlen mesterembereknek tüntetjük föl, a kik minden lelemény hiján csupán idegen anyag földolgozására voltak képesek. Helytelen azt hinni, hogy ezek a régi költők másképp dolgoztak, mint a maiak, a kik bármely hagyományal szemben souverain eljárást tanusítanak; hisz még a nemzeti hősmondával szemben is kénytelen volt a tudomány elejteni azt a Grimmék korából származó régi, romantikus föltevést, hogy a költők szent áhitattal viseltettek a hagyományok iránt és hogy mindent «forrásból» merítettek.

Ime, az eredmény elég sovány, de valamicskével mégis csak fölülmúlja harmincz év előtti ismereteinket.

LADY MACBETH MINT FELBUJTÓ.

Írta Dr. ANGYAL PÁL.

Shakespeare örökbecsű alkotásai nemcsak irodalmi értéküknél fogva hívják fel minden idő és nép figyelmét, hanem annál fogva is, mert kiapadhatatlan forrásokat nyitnak meg a lélekbúvár előtt. A fejlődő pszichológia, mely immár nem éri be a lelki jelenségeknek merőben deduktív úton megállapított törvényeivel s a mely mindinkább kísérleti alapon és induktív módon igyekszik magyarázatát s szabályait keresni az emberi lélekben kialakuló érzelmeknek, indulatoknak, vágyaknak és a cselekvés különböző rugóinak: mérhetetlenül értékes anyagot talál a nagy angol költő egyes alakjaiban, a melyek nem elvont személyiségek, nem is képzelt egyének, hanem igazi husból, vérből való emberek, megtestesítői egy-egy tipikus, ma is köztünk élő lélekkomplexumnak. És Shakespeare alakjai a megfigyelő pszichologusnak több tekintetben jobban megközelíthetők, mint a vele közvetlen érintkezésbe jutó személyek, mert míg ez utóbbiak — Goethe szavaival élve — egy-egy bonyolult szintézisként jelennek meg előttünk, a melyek először részeikre bontandók s csak azután vizsgálhatók elemeikben, fejlődésükben és összetételükben, addig Shakespeare személyiségei a költő által keresztül vitt finom pszichoanalízis folyamatában alakulnak ki mintegy szemünk láttára, kiket nem mint egyszerű szemlélők figyelünk meg, hanem a kiket a mélységekben és magasságokban végigkísérhetünk kifejlődésük összes utain s illetéknép legrejtettebb zugaikban is megismerhetünk. Minderre az a csodálatraméltó analízis képesít, melyet helyettünk a zseniális költő hajt végre, midőn alakjait minden ízükben bemutatva, azokba mint nyitott könyvbe enged betekintést. És ha kérdezzük: honnét ez a bámulatos

analizáló tehetség, mely Shakespearét a pszichologusok legnagyobbjai közé iktatja, ennek magyarázata alig más, mint az a rendkívüli képesség, mely oly ritka s talán éppen ennél fogva tudományos vizsgálódásnak — tudomásom szerint — nem is volt még tárgya s a melynek legklasszikusabb birtokosa a brit szellemóriás. E képesség az a titokzatos zsenialitás, mely a megfigyelőt a tőle idegen lelkivilágok középontjába helyezi át s a lélekbúvárt egyidejűleg a vizsgálandó psziche alanyává varázsolja. Az ily — ma még fel nem derített szellemi kincs birtokában lévő — egyén mintegy ki tud emelkedni saját lelkivilágának egyéni területéből s nem beleéli magát az idegen lélek keretei közé, hanem valósággal átéli azt; saját énjével időlegesen szakít s identifikálva magát egy másik énnel, teljesen úgy érez, gondolkozik és ítél, mint amaz (v. ö. Goll, *Verbrecher bei Shakespeare*. Stuttgart, 1908. 18. l.). Ily sajátságos tehetség nyomaira bukkanunk a nagy színészeknél, kik utólérhetetlen tökéletességgel s oly hűen hozzák eléink alakjaikat, hogy nem a művészt, hanem a személyesített hőst látjuk magunk előtt; hasonló képességgel vannak megáldva az oly nagy eredménnyel működő gyakorlati pedagógusok, kik sikerüket nem a teóriáknak, nem a mások által kiesztelt szabályokhoz való ragaszkodásnak, hanem annak a sajátos érzéknek köszönik, melylyel átélik a gondjaikra bízott növendékek lelkivilágát s ennél fogva ehhez idomulva a legtökéletesebb individualizációval nevelnek; ily tehetség magyarázza azoknak a nagystilű detektíveknek bámulatba ejtő sikereit, kik a legbonyolultabb bűnperekben is nyomára jutnak az elkövetőnek s az elkövetett bűncselekmény minden legapróbb részletének, mert valósággal átélik a büntettes egyéniségét, illetőleg a bűncselekménynek egész geneziséét. Ezeket a többé-kevésbbé mégis csak egy irányban kifejlődött képességeket a maguk egészében fogta át Shakespeare nagy szelleme, ki midőn az örök-emberinek típusait színrehozza, nem képzelt alakokat szerepeltet, nem absztrakció útján rajzolja meg III. Richardot, Jagot, Brutust, Macbethet és többi hőseit, hanem egy-egy valóságot mutat be az átélt énből, saját magából, minmagunkból. Ezért oly hűek, ezért oly valószerűek az ő egyéniségei, ezért hiszünk azok realitá-

sában, ezért tudjuk megérteni életüket s színrehozott cselekményeiket.

Shakespeare alakjai között sok a büntettest; szinte felvonulnak előttünk a modern büntetőjogtudomány révén mindjobban differenciálódó büntettest-osztályok tipikus képviselői, az alkalmi, a megrögzött, a terhelt, a szenvedélyes, az erotikus, a nagyravágyó s az altruista büntettest s így nem csodálható, ha a kriminálpszichológia fejlődő tudományának művelői egyéb kutatási módokon kívül a nagy angol író tipikus bűnözőire is kiterjesztik figyelmüket. Sok értékes elemző munka látott már e körből napvilágot; ilyenek: Kohler berlini egyetemi professzornak *Verbrecher-Typen in Shakespeares Dramen*, 1903., Enrico Ferri volt római egyetemi tanárnak *Les criminels dans l'art et la littérature*, 1902., Goll dán rendőrfőosztályviselő: *Verbrecher bei Shakespeare*, 1908., Wulffen drezdai államügyész: *Shakespeares grosse Verbrecher*, 1911. cz. művei, melyek mindmegannyian ahhoz a kétségen kívül helyes megállapításhoz jutnak, a mit Goll határozottan kifejezésre is juttat, hogy ha valaki bevezethet a kriminálpszichológia rejtélyeibe, úgy az Shakespeare (v. ö. i. m. 22. l.).

Mint büntetőjogász, magam is régtől fogva tanulmányozom Shakespeare egyes kimagasló személyeit, s midőn alábbi fejtegetéseimben — figyelemmel a fenthivatkozott értelmező művekből is szerzett tanulságokra — ezuttal lady Macbeth szereplését veszem bonczkés alá, elsősorban büntetőjogi és illetőleg kriminálpszichológiai nézőszögből vizsgálom azt a hatást, melyet a nő, a hitves, férjére gyakorolva, ennek — mint büntetőjogi műnyelven mondani szokás — felbujtójaként (Btk., 1878 : V. t.-cz. 69. § 1. pontja) alakul ki előttünk. Lady Macbeth jellemének megismeréséhez is sikerülni fog ily módon némi adalékot szolgáltatnom, de mindenesetre közelebb fogunk jutni annak a problémának magvához, mely a büntetőjogászokat olyannyira érdekli, hogy mily lelki reáhatásban is áll maga a felbujtás, mily eszközök mutatkoznak leginkább sikerre vezetőeknek, mily lelkiállapot a legfogékonyabb a reábíráásra, mily fokú felelősség hárul a felbujtóra és felbujtottra. Megannyi büntetőjogi kérdés, melyekre meg-

nyugtató feleletet csak a kriminálpszichológia segélyével nyerrünk s a melyeknek megoldásához Shakespeare lady Macbeth-jének megismerése kétségtelenül közelebb juttat.

Macbethnek egyéniségét büntetőjogi interpretálói a legellentétesebb jellegűnek ismerik fel. Enrico Ferri szerint Macbeth a Lombroso-féle született büntettesnek személyesítője: «c'est le type achevé du criminel-né, ce produit monstrueux de la névrose épileptique et criminelle» (i. m. 35. l.); kora ifjúságától fogva epilepsziában szenved, miről a lady szavaiból veszünk tudomást, ki a szellemjelenet során a megzavart vendégsereget megnyugtató, azt mondja:

Maradjatok, barátim. A király
Gyakran van így s volt ifjúsága óta.
Foglaljatok helyet, csak pillanatnyi
Lesz a roham. Jobban lesz ő azonnal.
Ha ráfigyelték: az csak sérti őt
S baját növelné. Rá se hajtsatok,
Csak egyetek. (III. felv., IV. szín.)

Többé-kevésbé hasonló véleményben van Macbeth felől Wulffen is, ki szintén pszichopatikus jellemző vonásokat vél a tragédia hőseiben felismerni, melyeknek elhatalmasodását főleg annál fogva látja bizonyítva, mert mint minden pathologikus büntettes, úgy Macbeth is fokról-fokra mélyebbre süllyed. «So viel steht fest, dass Macbeth, obwohl der Königmord schon länger in seiner Seele liegt, bisher von Verbrechen frei geblieben und als menschlich und edel befunden worden ist, sowie dass die Epilepsie — früher oder später — im Menschen die Neigung zu Verbrechen und dessen Betätigung selbständig auszulösen oder zu steigern, in beiden Fällen aber zu erschreckender Höhe zu entwickeln vermag» (i. m. 151. l.). E nézetekkel szemben Kohler az ú. n. szenvedélyes (i. m. 13. l.), Goll pedig az alkalmi büntettesek közé sorozza Macbethet, ki jellemével az átlagemberek tömegéhez számít; azokhoz, kiknek jellemhibájuk nem a gonoszság, hanem a gyengeség, az ellenálló erő hiánya (i. m. 65. l.), mert mint lady Macbeth el is mondja róla:

Vágynál nagy lenni, van
Becsvágy szivedben: oh de nincs vele

Kellő gonoszság. Mit szívből akarsz,
Szentül akarnád; csalva játsz'ni nem,
S hamisan nyerni mégis (I. felv., V. szín).

Részemről nem vitatom ugyan azt, mintha Macbeth ment volna minden pathologikus vonástól, sőt hozzájárulok ahhoz a nézethez is, mely a lady szavai nyomán a betegséget régi keletűnek vitatja, mert hisz maga Macbeth is elmondja magáról:

Egykor

Vérem fagyott meg, hogyha egy kuvik
Sivíta, és egy borzalmas mesén
Minden hajam fölállt s úgy reszketett
Mind, mintha élne (V. felv., V. szín),

mindazonáltal nem akadok nyomára egyetlen oly adatnak sem, melyből az ő beszámítási képességének a cselekmény elkövetésére való elhatározás idején akár kizárt, akárcsak feltűnően korlátozott voltára lehetne következtetést vonni. Macbeth — a mai büntetőjogi terminologia szerint — legfőlebb csökkent szellemi értékű egyén, kiben erős a dispozició a lelki betegségekre s a kit a legnagyobb valószínűség szerint a véres tett s annak kínzó emléke tett igazán lelki betegé.

Kissé erőszakosnak minősítem Wulffen jellemrajzát, mely inkább kórrajznak nevezhető. Mert ha igaz is, hogy Macbeth egyéniségében nagy számmal lelhetők fel az epilepsziás betegeket jellemző tulajdonságok (v. ö. ezekre Moravcsik: *Elmekór- és gyógytan*, 1913., 317. s köv. l.), mint a mérhetetlen nagyravágyás, a miszticizmusra való hajlam, az értelmi és érzelmi kör között mutatkozó diszharmonia, a rossz sejtelmek, a szorongó érzés, az illúziók és hallucinációk fellépése, mindazonáltal oly kóros állapot nem forog fenn, mely nála az akaratelhatározási képességet kizárta volna s őt az akaratnélküli eszköz színvonalára süllyesztette volna le. Macbeth gyenge akaratú s könnyen befolyásolható egyén, ki még akkor is küzd a bűncselekmény gondolata ellen, még akkor is tépelődik, a mikor már-már a tett küszöbéhez érkezett. Macbethben harczrakél az álmodott fényes jövő utáni hatalmas vágy az ezt egyedül megvalósítani alkalmas gyilkosságtól való irtózás érzelmével s ha rajta múlik, nem öli meg

Duncant, sőt míg maga van, mindjobban megerősödnek benne a visszatartó motívumok. Legbensőbb gondolatait, a lélek viharzását ismerjük meg monológjában:

Ő itt

Kétszerte bizton van: először is mert
 Rokon vagyok s alattvaló, — elég ok
 Már tettem ellen; — aztán gazda is,
 Kinek ki kén' a gyilkost zárni, nemhogy
 Még maga fenjen kést. Különben is
 E Duncan oly szelid volt trónusán,
 Tisztében oly hív, hogy erényei,
 Mint trombita-nyelvű angyalok, boszút
 S elkárhozást kiáltnak gyilkosára!
 S a szájalom, mint ujszülött gyerek,
 Felhőn röpülve, vagy mint égi khérub
 A láthatatlan ég sebes lován,
 Mindenkinék szemébe fujja e
 Bösz tettet, míg a szél könyekbe fúl!
 S nincs semmi sarkantyúm, — e szándokot
 Sürgetni: mint a nagyravágy ... (I. felv., VII. szín).

Macbeth ingadozik; nem tud határozni és bármennyire gyöttri is a vágy a trón után, e vágyakozását magába zárja s még hitvese előtt sem juttatja nyílt szavakkal kifejezésre:

Bújj el, csillag világa!

Ne láss be vágyam mély, setét titkába (I. felv., IV. sz.);

de érzi, hogy ösztökélésre tán rálép az egyedüli, bár véres útra; érzi, mit az ő egyéniségének ismerője: lady Macbeth jól tud felőle, hogy rejtett gondolatai szándékká erősödnek, ha jön valaki, a ki kételyeit eloszlatja, a ki a visszatartó motívumokat eloszlatja vagy legalább is gyengíti. Igen talá-lóan jellemzi őt a lady, midőn azt mondja róla:

Az kellene, mi néked így kiáltson:

«Tedd ezt — s tied!» s a mit megtenni inkább

Félsz, mint óhajtod, hogy nem-téve légyen! (I. felv. V. sz.)

És a gyenge férfi, minden nagyravágyása ellenére önmagától nem mer határozni; de arra sincs bátorsága, hogy a ladyt titkos gondolataiba beavassa; ő csak a puszta ténye-

ket közli hitvesével; e leveléből azonban a sorok közül kiolvasható, hogy nem minden czélzat nélkül tárta fel a történeteket, mert midőn egyidejűleg a boszorkányok jóslatát is tudomására juttatja nejének, kik őt mint leendő királyt üdvözölték, nyilván biztatást, erősítést vár a ladytól.

Jónak véltem — így ír — ezt tudatni veled, nagyságom édes osztályosa, nehogy az örömből tégedet illető résztől egy perczig is megfosztva légy, nem tudva: mily nagyság van ígérve neked. Zárd ezt szívedre, s Isten veled (I. felv., V. szín).

A lady meg is ragadja a levél tartalmának s czéljának fogantyúját; rögtön felismeri a helyzetet, nyomban átérzi szerepének jelentőségét:

Csak jöjj! hadd öntsem bátorságomat
Füledbe; nyelvem üzze mind tova,
Mi az arany perecztől messze tart még,
Mit sors s varázshatalmak szinte-szinte
Fejdre tettek! (I. felv., V. szín).

A lappangó gondolatnak szándékká kell erősödnie és mert Macbethnek saját maga előtt is titkolt terve — hacsak a szikrát nem szítja valaki — véka alatt maradna, és mert a ladynek nyomban kialakult elhatározása a gyilkosságra csak férje útján valósulhat meg: a két gondolatnak találkoznia, egygyéolvadnia kell. Lady Macbeth nem tépelődik; terve kész; nem is azon aggódik, hogy netán letér az útról, hanem inkább az okoz neki gondot, vajjon sikerül-e férjét meggyőznie s a cselekmény elkövetésére rávennie. Minden idegét a gyilkosság gondolata feszíti, mely immár háttérbe szorítja a megfontolást s elnyomja a lelkiismeret szavát. Nem akarja, hogy bármi megingassa «bősz határzatában» s netán jobbik énje felébredjen.

Jöszte, sűrű éj — úgymond —
Burkold magad pokol füstjébe, hogy
Késem ne lássa a sebet, mit üt,
S a vak sötétség kárpitán az ég
Se lásson át, hogy rám kiáltson: Állj meg! (I. felv., V. sz.)

És a lady megkezdí munkáját; a férj és feleség gondolatai összeörlődnek, egygyéolvadnak s a létrejött szándék,

akarategyesülés nem egyszerű összege, nem egyszerű mennyiségi egymásbakapcsolódása a két energiának, hanem mint valamely kémiai folyamatnál: az akaraterőknek, egyéni gondolatoknak és eszméknek minőségileg új energiává történő átminősülése s Duncan megőlése — mint ezt Goll meggyőzően kimutatja (i. m. 79. s köv. l.) — tulajdonképen ennek a — két egyén részéről kialakult, mintegy felettük lebegő, de gyökereikkel azok lelkébe kapaszkodó — új gondolatnak, szándéknak megvalósulása. Shakespeare nagy elméje a felbújtó és felbujtott viszonyának e mesteri megrajzolásánál századokat megelőzve azon a vágáson halad, melyen ez idő szerint a felbujtás problémáját kriminálpszichológiai vonatkozásaiban a legújabb irodalom törekszik világosabbá tenni [v. ö. idevágólag Sighele, *Le crime à deux* (Paris, 1910); Tarde, *L'opinion et la foule* (Paris, 1910); Angyal, *A tömeg büntetetei* (Budapest, 1905); Krašković, *Die Psychologie der Kollektivitäten* (Vukovár, 1915)]. Ez az újkeletű tudományos irány ugyanis szintén azt vallja, hogy a felbújtó és felbujtott egymásrahatásának eredményeként egy különálló pszichikai akaratkomplexum alakul ki, mely az elkövetett cselekménynek mozgatója, s hogy a cselekményt, melynek végrehajtására egymagában valószínűleg sem a felbújtó, sem a felbujtott nem határozta volna el magát és tehát azt izoláltan egyik sem követte volna el, valósággal ez az új akarat hozza létre. Goll szerint az eset ugyanaz, mint midőn két gyermek, kik egyedül semmi áron sem mennének keresztül egy sötét folyosón, kézenfogva, együttesen megteszik ezt az utat, mert egymásra hagyatkozva félelmük elenyészik vagy legalább is annyira lecsökken, hogy már nem szerepel visszatartó motivumként. Itt is a két egyéniség lelki egybekapcsolódása az, mely mint a kettő felett lebegő, mindkettőt oly mozgásra indítja, mely csak kifejlésében egyéni, indítékában azonban a pszichikai egység testnélküli akaratkomplexumának terméke.

A macbethi felbujtás folyamatát megértendő, nem elég tehát a felbujtott férfi egyéniségét ismernünk; kell, hogy bepillantást nyerjünk a nő gondolatkörébe is, abba a pszichébe, mely úgyszólván vegyi elem módjára szövődött bele férjének

lelkivilágába s a sajátos társulás termékét: a gyilkosság eszméjét létrehozta és tette váltottá.

Wulffen lady Macbethet is többé-kevésbé abnormális egyénként tünteti fel, ki szerinte — mint ezt alvajárása bizonyítja — valóságos hiszterika (i. m. 170. l.). E pathologikus vonás mellett a lady — Wulffennek teljesen újszerű felfogása szerint — a biszexualitás tulajdonságait hordja magán, azaz oly nő, kiben a férfi jellemvonásai az uralkodók, mint ez a férjnek ama — nejéhez intézett — felkiáltásából is megállapítható, hogy:

Te csak fiút szülj! mert e rendületlen

Anyag csak férfinak való! (I. felv., VII. szín.)

A biszexualitás elmélete szerint ugyanis az összes élőlények eredeti alakjai kétneműek voltak, melyekből csak hosszú fejlődés eredményeként váltak ki az egynemű alakok. Az emberi fœtus ma is biszexuális. Ezekből a megállapításokból és illetőleg feltételezésekből a fiziológusok és pszichológusok némelyike odakövetkeztet, hogy a mai kétnemű élőlények sejtjeiben mind a két nem képviselve van s bár — némely határozottan kettős ivarú lénytől eltekintve — a differencziálódás immár végbement oly irányban, hogy a fejlődés mai fokán különválnak a két nem, mindazonáltal csak annyiban, a mennyiben a férfitípus nem veszti el teljességgel a női nem jellegzetes fiziológiai és pszichológiai tulajdonságait és megfordítva a nőtípus sem nélkülözi a hímek egyes sajátosságait (v. ö. Darwin, *Az ember származása és az ivari kiválás*. Budapest, 1884. I. köt., 322. s köv. l.; Krafft-Ebing, *Lehrbuch der Psychiatrie*. VII. kiad., 1908; u. a. *Psychopathia sexualis*. XIII. kiad., 1907; Moll, *Die konträre Sexualempfindung*. III. kiad., 1899; Havelock Ellis, *Studies in the psychology of sexual inversion*. Philadelphia, 1901; Sommer, *Kriminalpsychologie*. Leipzig, 1904. 246. s köv. l.; Moravcsik i. m. 159. l. stb. és Wulffen i. m. 168. l.). «Der Vollmann und das Vollweib sind in Wirklichkeit grosse Seltenheiten. Jeder Mensch wird im Grunde erst durch das ihm innewohnende, in zahllosen Variationen auftretende Mischungsverhältnis männlicher und weiblicher Teile verständlich.»

Igy Wulffen, ki azt vitatja, hogy a ladyt jellemző alaptulajdonságok, mint a nőnél szokatlan tetterő, a tervszerű cselekvésre való készség, a határozottság, a lélekjelenlét, az agresszív fellépés, — mind férfit jellemző sajátosságok, minélfogva felállítja a biszexualitás elmélete alapján a pszichológiaiilag kiható tételt, hogy: «in der Lady ein kräftiger männlicher Einschlag wirkt» s ezzel szemben ugyanezen a teoretikus felfogáson továbbkövetkezten, Macbethet pedig lágyszívűségénél s erős szuggesztibilitásánál fogva nőies típusnak minősíti: «Umgekehrt zeigt auch Macbeths Psyche ganz offenbar einen weiblichen Einschlag.» A felbujtás sikerének alapját Wulffen a továbbiakban teljesen ezen a bio-fiziológiai következtetésen építi fel, mert midőn megállapítja, hogy a nőies férfi nemcsak testi, de lelki kiegészülést is a férfias nőben keres és talál, a felbujtás pszichológiai kulcsát ebben a saját-szerű egymásratalálásban, kiegészülésben véli fellelni. A lady győzelme férjének a gyilkosság eszméjével szemben táplált ellenzése felett tehát merőben élettani okokon sarkallik.

Ezzel az erősen diskutabilis, mert feltételezéseken alapuló s a biszexualitás elméletét illetően tudományos szempontból is kifogás alá eső felfogással szemben, az általános és tudommal uralkodónak minősíthető magyarázat a ladyt mint a nőben megtestesülő ördögöt fogja fel, kiben túlzott törekvés dolgozik a hatalom után s a kit szinte beteges hiúság űz a királyi trón felé. Nagyravágyás, a dicsőségben való részese-désre irányuló vágyakozás lenne tehát az az alaprugó, mely a ladyben a királygyilkosság eszméjét felkelti s őt a habozó férj felbujtójává teszi.

Részemről — Goll-lal tartva — ezt a felfogást sem oszthatom, nem pedig azért, mert megállapítható, hogy a lady nem a saját érdekében, hanem férje javát mozdítandó elő dolgozott, midőn a cél elérését egyedül biztosítani látszó gyilkosság gondolatát megérlelte s a büntetbbe Macbethet belevitte. Lady Macbeth szerintem éppenséggel sem sorozható a hiszterikus nők közé, mert bár kétségtelen, hogy a véres tett után elméjében megzavarodott, de ez nyilván inkább annak tulajdonítható, hogy a sok borzalom s a mardosó lelkiismeret tönkretették idegeit. A lélek zavara a ladynél

nem pathologikus jellegű, hanem a súlyos bűn következménye s így merőben lelkitünet. S hogy maga Shakespeare is így akarta megrajzolni hősnője alakját, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az orvos kijelentése, ki szerint:

Nagyobb szükség van itt
A papra, mint orvosra. Istenem,
Bocsásd meg bűneinket! (V. felv., I. szín.)

De ha nem abnormitás, nem lelki betegség az, mely a lady-n a cselekmény utóhatásaként észlelhető, úgy tévedés nélkül alig állítható, hogy a véres tett kitervelésének idején akár hisztéria, akár más szexuális jellegű terheltség lenne a bűncselekmény közvetlen erjesztője. Nézetem szerint a mint Macbeth, úgy lady Macbeth is beszámítási képességgel bíró egyén; egyiknél úgy, mint a másiknál a bűncselekmény forrása az akarat, mely kisebb-nagyobb harcztot vív a visszatartó motivumokkal. Lady Macbeth is harcztot vív lelkében, de csakhamar legyőzi a lelkiismeret szavát, melynél erősebb benne az a gondolat, hogy férjéért mindenre kész. Hogy nem magáért, hanem ura érdekében fogant meg benne az elhatározás, kitűnik nemcsak abból, hogy úgyszólván mindig, még monológjaiban is nem többes számban, hanem férjével való vonatkozásban egyes számban beszél a sóvárgott jövőről, hanem több közvetlen kijelentéséből is; így midőn a levél olvasása után felkiált:

Glamis vagy már s Cawdor; s megléssz az is,
Mi igérve van.

Majd tovább:

nyelvem űzze mind tova,
Mi az arany perecztől messze tart még,
Mit sors s varázshatalmak szinte-szinte
Fejredre tettek! (I. felv., I. szín.)

Lady Macbeth úgy érzi, hogy férjének joga van a királyi trónra s a hatalomra. Mint nő, azzal a nőket jellemző sajátlagos altruizmussal van telítve, mely ha a legközelebb állónak kiemelkedő érdekéről van szó, bűncselekménytől sem

retten vissza, ha ez az érdek más módon meg nem valósítható. A nő képes ölni, ha gyermeke forog szóban s nem tartózkodik a bűn útjára lépni, ha ezen haladva szeretettjének javát előmozdíthatja. Helyesen mondja Goll, hogy az ilyen altruisztikus nőbüntettes az elhatározás és kivitel idején nem érez lelkiismeretfurdalást, sőt azzal a büszke meggyőződéssel cselekszik, hogy helyes úton jár, mert jót tesz, a családi érdekeket védi s érvényesíti (v. ö. i. m. 102. s köv. l.). Valóban ez a magyarázata lady Macbeth gyors elhatározásának, melynek utolsó akadályát: a gyilkosság gondolatával ellentétes nőiesség szavát mintegy azzal távolítja el az útból, hogy segítségül hívja a szellemeket és illetőleg autoszugesztiót gyakorol magára:

Jöjjetek halálos eszmék
 Őrlelkei, forgassatok ki most
 Nememből, s töltsetek tetőtől talpig,
 Csordúltig ádáz indulattal engem!
 Vérem tegyétek sűrűvé, — a gyáva
 Kétség útját zárjátok el; nehogy
 A természet sugalma meg találja
 Rendíteni bösz határozatom — s egyensúlyt
 Tartson közötté és a kivitel közt (I. felv., V. szín).

Lady Macbeth tehát nem is asszonyi ördög, mert hisz ő is küzd egy pillanatra; az ő szemében sem csekélység Duncan meggyilkolása. De hatalmasabb lévén benne a vágy férjét magasra emelni, minden lelki nehézséget elhárít s csak egy cél felé tör. «Macbeths Erhöhung ist das Ziel, und aus diesem Bewusstsein schöpft sie mächtige Seelenstärke, mit der sie die Tat vollbringt» (Goll, i. m. 112. l.).

E felkészültsége a nőnek találkozik Macbeth kétségeskedő s szorongó lelkével. Macbeth agyában is átvillan a boszorkányok által megjósolt trón képe; rá is eszmél a gyilkosságra, mint reményeit, vágyait megvalósítani alkalmas eszközzre, de midőn a feltörő idea eszébe jut, megborzad s felkiált:

Ez eszme, melyben még a gyilkolás csak
 Agyrém, valómat úgy megrendíti,
 Hogy léteröm mind képzeletbe fül,
 S előtte semmi sincs: csak ami nincs. (I. felv., III. sz.)

El is üzi e szörnyű gondolatot s már-már elhatározza, hogy:

A sors

Ha akar királynak: jó, tegyen királylány!

De úgy, hogy én ne is mozduljak érte. (I. felv., III. sz.)

Lelkét mindazonáltal folyton a kétség gyötri; minél energikusabban igyekszik szabadulni a gyilkosság gondolatától, annál erősebben markol bele az lelkébe. Határozni azonban önmagától nem tud s tán belepusztulna a Hamletszerű töprengésbe, ha nem jönne az, ki megoldja a csomót s megbizonyítja előtte, hogy a kibontakozásnak csak egy módja van, s hogy ezt a módot kell választania.

Lady Macbeth eltalálja a hangot, melyen szólnia kell, eltalálja azt a pszichológiai technikát, melylyel dolgoznia kell s eltalálja azokat az eszközöket, a melyeknek segítségével a kételkedést eloszlathatja s a bujkáló gondolatot akaratelhatározássá izmosíthatja.

Felette érdekes és lélektani szempontból rendkívül tanulságos az a pszichikai folyamat, melynek medrében Macbethnek gyötrődő lelke összetalálkozik a ladynek határozottságával. A kétségeskedésnek zavaros hullámai a nő erélyes fellépésére fokról-fokra lecsillapulnak, az ár magával ragadja a bűnös gondolatban mindjobban összefonódó két lelket s mind könnyebben siklik át a visszatartó motivumnak szirtjein, míg végre elérkezik ahhoz a ponthoz, a honnét már nincs visszatérés s a melyről lezuhan a bűn sötét és kavargó örvényébe.

Macbeth nejével találkozva, ennek üdvözlésére azzal felel, hogy:

Szerelmem, Duncan éjszakára

Eljő. (I. felv., V. szín.)

Mire a nő kérdéssel válaszol:

S mikor megy vissza? (U. o.)

A férfi felelete már sokatmondó:

Holnap, — úgy szándékszik. (U. o.)

Ebben a pár szóban felismerhetően benrejtőzik Macbeth egész lelkivilága. A király eljön hozzánk; itt lesz; s aztán vissza akar térni. Ez a programm. De mikor ez nekünk soha vissza nem térő alkalom arra, hogy Duncant könnyűszerrel eltegyük láb alól s én elfoglaljam a megüresedett trónt. Igen, a király vissza szándékszik térni holnap, — ez az *ő* szándéka. De vajjon találkozik ez az *én* vágyakozásommal, a *mi* terveinkkel?! Ha a király visszatér, sohasem leszek utódja, — vagy gyilkossá legyek, hogy ne térhessen vissza?! Macbeth tehát még tépelődik; a lady azonban már nyomban a dolgok közepébe vág, mert így kiált fel:

Óh ne lássa meg soha
Nap azt a reggelt! (I. felv., II. szín.)

De egyelőre csak tanácsokat ad férjének, mert nem látja még elérkezettnek az időt arra, hogy Macbethet a gyilkosságra reábirja s vele ennek részleteit megbeszélje.

Arzod, thánom, egy
Könyv, melyből, a ki ránéz, különöst
Olvashat. A világot csalni: mutass
Hozzá hasonló arzot; üdvözlő
Szemed-, kezed-, nyelveddel; látszatod
Legyen: minő az ártatlan virág,
S valód: kígyó alatta! Jól fogadd
Az érkezőt; s az én dolgom legyen
Ez éj nagy műve, mely birnunk adand
Minden jövő éj- s napjainkon át
Királyi főhatalmat s koronát! (U. o.)

Macbeth eddigelé bizonyos fentartással beszél; mintegy megőrzi cselekvési szabadságát, de a ladynek e most idézett szavaira már csak szubjektive, befelé, saját magával szemben marad szabad; objektive — lady Macbeth irányában — erősen leköti elhatározását, mert így felel:

Majd megbeszéljük. (U. o.)

Tehát nem utasítja el a neje részéről feléje vetett gondolatokat, sőt azzal, hogy alkalmat akar találni mindennek megbeszélésére, mintegy kifejezésre juttatja, hogy fel akar

bujtatni. Helyesen mutat rá Goll itt arra, hogy a felbújtó és felbujtott kölcsönhatása tulajdonképen helyütt kezd érvényesülni. Macbeth impulzust ad nejének, hogy ez vele a dologról beszéljen; majd valamelyest meghátrál, de ez által csak jobban ösztönzi a ladyt, hogy ez fokozottabb befolyásoló erővel lépjen fel; «jeder Partner ist sowohl Anstifter wie Angestifteter, beeinflusst und lässt sich beeinflussen, wirkt aktiv und passiv, immer wieder aufs neue und jedesmal unterstützt und verstärkt von dem anderen, in unendlicher Wiederholung, wie zwei Spiegel, die, einander gegenübergestellt, dasselbe Bild ins Unendliche wiederholt wiedergeben» (i. m. 89. l.).

A király megérkezése után Macbeth magára maradván, már-már szakít a gyilkosság gondolatával s kifejezésre is juttatja ezt neje előtt, midőn ennek azt mondja:

Jobb e dologba' nem megyünk tovább,
A minap is kitüntetett; arany
Jó véleményyt nyerék mindenkitől (I. felv., VII. szín).

Erre a váratlan kijelentésre lady Macbeth először a gúny fegyverével lép fel; gyávasággal vádolja férjét, kiben nincs akaraterő, nincs bátorság.

Jó, mától fogva csak
Ilyennek tartom a szerelmed' is.
Hát félsz az lenni tettben, a mi vagy
Vágyban? Szeretnéd bírni azt, mit az
Életnek ékeül ítélsz; s magad
Itéletében gyáva lenni? hogy
Az «akarom» nyomát a «nem merem»
Kísérje, mint szegény macskának a
Mesébe'! (U. o.)

Ezzel azonban nem ér czélt a lady. Macbeth nem gyáva, sőt önérzetesen vissza is utasítja e vádat:

Kérlek, hallgass! merek én,
Mit merhet ember; többet a ki mer:
Nem ember. (U. o.)

Lady Macbeth nyomban felismeri, hogy ezen az úton haladva nem ér célhoz, sőt belátja — mint ezt Wulffen

helyesen állapítja meg (i. m. 125. l.) — hogy e visszautasító válasza csak úgy felelhet, ha alacsonyabb színvonalra száll le, mit meg is tesz, mondván, hogy akkor

Hát vadállat szólt belőled,
Midőn előttem terved fölfedéd? (U. o.)

E kifakadás azonban egyuttal előkészület arra, hogy a lady legérzékenyebb pontján: becsületérzésében ragadja meg férjének egyéniségét s ezen a résen hatolva be lelkébe, szilárdítsa meg elhatározásában. Evégből mindenekelőtt olyasmit imputál Macbethnek, a mit ez ugyan sohasem mondott, illetőleg kifejezetten nem nyilvánított, de a mi a boszorkányjóslat óta állandóan vibrált lelkének fenekén. A lady azt állítja, hogy férjének határozott terve volt, mit megelőzőleg már felfedezett, azt állítja, hogy

Akkor alkalom,
Hely, mind hiányzék: mégis kész valál, hogy
Előteremtsd... (U. o.)

Nagyon jól tudjuk, hogy mindez nem igaz; Macbeth tett ugyan némi czélzást, de — legalább szubjektíve — nem kötötte le magát, sőt úgyszólván mindvégig bizonyos fentartással nyilatkozott. Viszont tagadhatatlan, hogy teljességgel sohasem idegenkedett a királygyilkosság gondolatától s hogy ezt a titkos, ki nem alakult tervét most hitvese felszínre hozza. Macbeth a folytonos kétség s gyötrődés okozta zavarában nem emlékezik már, mit árult el lappangó gondolataiból s el is hiszi, minélfogva nem vonja kétségbe a lady állításait, hogy ő megelőzőleg már kész volt a tettre. Elhiszi azt is, hogy fogadást tett a cselekmény elkövetésére. Erre utal a lady további szavaiban, midőn így beszél:

Én szoptattam, és tudom, mily
Édes szeretnünk a szopó piczinyt:
De kiragadtam voln' emlőimet lágy
Szájából és szétzuztam voln' fejét,
Ha úgy fogadtam volna, mint te ezt
Hogy megteszed! (U. o.)

A férfi-szóra, férfi-fogadalomra hivatkozással dilemmába kergeti lady Macbeth férjét s immár így állítja eléje a hely-

zetet: Ha szótartó, becsületes ember vagy, nem üesz játékot velem s megteszed, a mit ígértél; ha visszavonulsz, szószegő, becsstelen módra cselekszel, nem vagy férfi.

Míg merted: addig ember s férfi voltál;
S hogy több lehess, mint a mi vagy, a' tön
Oly férfiasá...

... önként kínálkozik

Most minden; és kész szolgálatjukon
Elalélsz te! (U. o.)

A bandita-becsületnek a szó igazi értelmében vett becsülettel történt ezt a szembeállítását Macbeth nem veszi észre, vagy legalább is nem értékeli. Ő csak azt tudja, hogy a lady állítása szerint fogadalommal erősített ígéretet tett s hogy most ennek beváltását követelik tőle. Sarokba szorítottatott: meg kell tartania szavát, különben becsületvesztett lesz neje előtt. Tesz ugyan még egy utolsó kísérletet a visszavonulásra, midőn így szól:

S ha rajta vesztenénk? (U. o.),

de ezzel — Goll szerint — már nem a jogtisztelő, nem a bűncselekménytől irtózó, hanem az aggodalmaskodó ember beszél belőle. E szavaival elárulja, hogy immár fogva van, hogy lerombolt minden lehetőséget a visszatérésre. Erkölcsi, szociális, emberies megfontoláson alapuló kétségei eloszlotak, a visszatartó motivumok e pillanatban elvesztették erejüket. Macbethnek már csak a kivitel nehézségei okoznak gondot. Ezt a lady is felismeri; érzi, hogy győzelmet aratott, hogy most már nem kell burkoltan beszélnie, hanem megnevezheti a cselekményt a nevén s belemehet a férjével való megbeszélés során a részletekbe. A felbujtó tevékenységének utolsó mozzanata játszódik le előttünk; a lady kidolgozott tervét közli Macbethtel, mit ez teljességgel elfogad:

Ha Duncan elszunyad (s a napi úttól
Fáradtan arra kész lesz) — fűszeres
Borommal úgy elkábitandom a
Két kamarást, hogy az eszmélet, az
Agy őre: gőz lesz s koponyájok egy
Gőz-üst födele. Így ha állati

Álomba lesznek elmerülve, mint
 Halálba: én s te mit nem tehetünk
 A védtelen királylyal? és elázott
 Örzőire mit nem foghatunk, kiket
 A bűn egész gyanuja terhelend? (U. o.)

A ladynek rendületlen kitartása a bűnös gondolat mellett, mint Ferri mondja: «sa obstination à inspirer le régicide au mari hésitant» (i. m. 43. l.), teljesen leszereli Macbeth aggályait s midőn ez mintegy csodálattal neje iránt felkiált:

Te csak fiút szülj! mert e rendületlen
 Anyag csak férfinak való! (U. o.),

immár annyira megfelelőnek s minden elképzelhető gyanút elhárítónak minősíti a lady tervét, hogy magát megnyugtatólag s egyszersmind erősítőleg kérdi:

S ugy-e,
 Ha vérrel ott a két alvót befestjük,
 Sőt törököt fogjuk használni is:
 Valószínű leend, hogy ők tevék? (U. o.)

És a lady még ezt a kérdést sem hagyja felelet nélkül:

Ki merne mást gyanítani is, ha jaj-
 Kiáltozásunk majd eget ver, a
 Halott felett? (U. o.)

Ezzel a felbujtás munkája befejezést nyert. A két lélek egymásrahatásának eredményeként kialakult tettesi akarat testet ölt Macbethben, ki felejt hálát, rokonérzést, jogtisztelést, ki nem érez szánalmat, félelmet, csüggedést, kinek benesejében nem hallatja szavát sem a lelkiismeret, sem a bűntudat, ki — mint maga is mondja:

Szilárd vagyok, s a szörnyű
 Tetthez felajzám minden idegem' (U. o.),

ki e percztől kezdve úgyszólván automatikusan cselekszik, mintegy vakon halad tovább a bűn sötét útján.

A felbujtásnak e pszichikus folyamata, melyet Shakespeare oly mesterien rajzol meg, a lélektani mozzanatokon

kívül a büntetőjogászt főleg annál fogva érdekli, mert kétségtelen bizonyítékot ad kézre ama dogmatikai tételt illetően, mely szerint a felbújtó s a cselekményt elkövető felbujtott felelőssége elvileg egyenlő súlyú. Ha ugyanis a bűncselekményt végrehajtó akarat ily esetekben a két egymásraható lélek terméke, úgy nyilvánvaló, hogy a cselekmény büntetőjogi következményeinek viselése, azaz a felelősség in thesi azonos súlylyal nehezedik a felbújtóra s a felbujtottra, a minek hangsúlyozása főként azért szükséges, mert újabban több oldalról felvetett a gondolat, hogy a felbújtó súlyosabb büntetési tétellel sujtassék, mint a felbujtott (v. ö. Irk Albert: *Egy új büntettségelölőzési törvénytervezet; Bűnügyi Szemle*, IV. évf., 30—31. l. és *Deutsche Richter-Zeitung*, VII. évf., 9—10., 302—304. l.). A javaslat indokául felhozzák, hogy a felbújtó átlag antiszociálisabb lény, mint a felbujtott, mert a felbújtó — némelykor általában, máskor csak a felbujtotthoz való viszonyában — agyafurtabb, alattomosabb, hidegebben számító és hozzá legtöbbször gyáva czinkos, ki a maga céljaiért mások bőrét engedi piacra vinni; a felbujtott viszont átlag kevésbé tehetséges, ki magát befolyásoltatni engedi. Részemről a büntetőjog mai konstrukciója mellett, mely a felelősség alapjául az elkövetett bűncselekményt tekinti és illetőleg ezen keresztül az ezt létrehozó akaratig megy vissza: nem tudnék e felfogáshoz hozzájárulni. Míg a cselekményért büntetünk, addig az egyéniség legfőlebb a büntetés konkrét mértékének megállapításánál s ennek végrehajtásánál jöhet figyelembe.

IRÓK HARCZA SHAKESPEARE KORÁBAN.

Írta LATZKÓ HUGÓ.

Erzsébet királyné uralkodásának utolsó éveit egy heves írói harc tölti be, a melyet Ben Jonson és ellenfelei vezettek egymás ellen. Gúnyos megjegyzésekkel és csipős czélzásokkal kezdődik az ellenségeskedés, majd — egyre élesedve — a XVI. század utolsó éveiben elkeseredett küzdelemmé fajul és 1599-től 1601-ig a kortársak érdeklődését annyira leköti, hogy ezzel szemben minden más irodalmi esemény háttérbe szorul. Számtalan hivatkozást találunk rá és számos drámát nem is érthetünk meg, ha a harc részleteivel nem vagyunk tisztában.

Csodás ¹ kor! Phoebus ivadékai
Most fordítják a szellem fegyverét
Egymás ellen gúny s megvetés között,
Nemesb czél hiján; ó jaj, fájdalom,
Hogy így rendíti meg hitelüket
Ez a hiány! Jóllét vagy ész hiánya
Az oka ennek, hogy közmegvetés
S gúny tárgyaivá teszik magukat?
Ezt nem tudom bár, de féltő nagyon,
Hogy ügyük nem áll úgy, a mint szeretném.

A kor nagyon kedvezett a szatirának és a nagyszámú szatirikus epigrammot csak egy lépés választotta el a drámától, mert a színházlátogatók izlése döntően hatott a színmű-írók tevékenységére, a kik mindenben a közönség hajlamainak akartak hizelegni. A szatira különben sem volt új elem az angol drámában; a színpad pedig nagyon alkalmasnak

¹ John Davies of Hereford, *Paper's Complaint* 147 és köv. sorok. Grosart kiadása. Chertsey Worthies' Library. — Az idézeteket Rózsa Dezső fordította.

bizonyult veszélytelen támadásokra. Ha azután egy már előadott dráma kinyomtatására került a sor, első dolog az volt, hogy a sértőbb szatirikus czélzásokat kihagyták, mert sokat lehetett a színpadon mondani, a mit kinyomtatni mégsem akartak.

Hogyan indult meg a harc?

E kérdésre teljes bizonyossággal nem válaszolhatunk.

Régebben az volt az általános felfogás,¹ hogy a harcra Marston szatirái szolgáltattak okot. Marston *The Scourge of Villanie* (1598) című szatira-gyűjteményében többször is a legélesebb gúny hangján fordul a kritikus Torquatus ellen. Az előszóban (*To those that seem judicial perusers*) elítéli azokat a kritikusokat, a kik homályosságot és durvaságot keresnek minden szatirában és semmit sem tartanak jónak, a mi megérthető. Attól tart, hogy ha munkája Torquatus kezébe kerülne, — a kihez úgy tapad a dagályos szóáradat, mint zavaros vízben rothadt bothoz az erjedő hab, — ő újonnan faragott jelzőit (reall, intrinsecate, Delphicke) fogja arra alkalmazni, pedig alapjában véve semmit sem ért hozzá. E Torquatusban a kritikusok Jonsonra vélték ismerni, annál inkább, mert a szatirák előszavában czélzást találtak Jonsonnak Gabriel Spencerrel vívott párbajára és erre következő

¹ Fleay, *Shakespeareana*, I. 103; Symonds, *Ben Jonson*, S. és 37. l.; Herford, *Life of Jonson*, Dictionary of National Biography; Gifford, *The Works of Ben Jonson*, edited by Francis Cunningham. London, 1912. I. 256; Halliwell, *Preface to Marston's Works*, XII; Grosart, *Marston's Poems*, XLVIII.; Bullen, *Preface to Marston's Works*, XXX. — Önálló munkában tárgyalja, de még nem viszi dülőre a kérdést: Peniman, *The War of the Theatres* (Publications of the University of Pennsylvania, Boston, 1897), kinek érdeme, hogy nagy olvasottsággal és körültekintéssel végezte kutatásait, de az egyes drámák chronológiájának megállapításában nem jutott tudományos szempontból döntő eredményekhez és következtetései sem fogadhatók el minden esetben. Az ő adatait kiegészíti és helyesbíti Small, *The Stage-Quarrel between Ben Jonson and the so-called Poetasters* (Forschungen zur englischen Sprache und Literatur. Breslau, 1899), az írói harcznak eddig legalaposabb tárgyalása, elsősorban azért, mert a kétes vagy homályos időpontokat nem egy esetben végérvényesen tisztázta, a legtöbb kérdésben pedig nagyban hozzájárult ahhoz, hogy régen meggyökeresedett tévedéseket megdöntsön és helyreigazítsa.

elítéltetésére is. Small azonban meggyőzően kimutatta, hogy Marston szatíra-gyűjteménye Jonson párbaja előtt jelent meg; Jonson ama drámái, a melyekben az említett szavakat kimutathatjuk,¹ szintén későbbiek, — egyébként is e kifejezések a kornak kedvelt és általánosan használt mesterkélt szavai voltak, úgy hogy ezekből semmit sem következtethetünk. A harc kezdétét tehát máshol kell keresnünk.

★

Drummondtól tudjuk, hogy Jonson gyakran tűzött össze Marstonnal és hogy egyenetlenségük azzal kezdődött, hogy Marston Jonsont a színpadra vitte.²

Erre utal Jonson *Apologetical Dialogue*jában is (1601), a hol szenvedélyesen fakad ki ellenfelei ellen:

Ármányos nyelvek, ti gonoszkodók,
A kiknek üres és falánk bendője
Nem egy kétségbe'sett csalárd fogásra
Vezérli agyukat.....
.....Már három éve,
Hogy vakmerő szájaskodó beszédük,
Nekem ront minden színpadon, míg én,
Kelletlenül, de fáradtan s bevallom,
Agyonesigázva, gondoltam, hogy egyszer
Megkísérlem, vajjon nem győz-e rajtuk
A szégyenérzet.

Eszerint a harc kiindulópontjául Marstonnak egy 1598-ban írt drámája volna tekintendő. Ilyen dráma nem maradt reánk és Jonson talán az 1610-ben névtelenül megjelent, de már 1599-ben színrekerült *Histrionastixra* gondolhatott.

E hatfolyonásos zavaros drámai allegória a régi moralitások modorában sorra bemutatja a Béke, Bőség, Kevélység, Irigység, Háború és Szegénység uralkodását és azt a tételt példázza, hogy a béke jólléthez és bőséghez vezet, ezek ke-

¹ *reall*: Every Man out of his Humour, II. 1. (1599), *intrinsecate*: Cynthia's Revels, V. 2. (1600), *Delphicke*: egy korai költeményében.

² David Laing, *Notes of Ben Jonson's Conversations with William Drummond of Hawthornden*, Shakespeare Society, London, 1842. 20. lap.

vélylyé és iriggyé teszik az embert: így keletkezik a háború és a nyomában járó szegénység, de a béke végre mégis diadalt arat. Két befejezéssel maradt reánk. Az egyikben a hódolók serege borul le a Béke előtt, a másikban a Béke hódol Astræának — Erzsébetnek. Csak a dráma főalakja, a tudós és költő Chrisoganus megjegyzései és erkölcsi reflexiói adnak a laza cselekvényű és összefüggésű darabnak némi egységet. Chrisoganus nemes, ideális gondolkodású jellem, kora enciklopedikus tudásának letéteményese, drámaíró, a ki bátran szembeszállva minden előítélettel és tudatlansággal, a társadalmat megjavítani igyekszik. De senki sem hallgat rá és még ki is gúnyolják. Mikor azután bekövetkezik a háború, minden nyomorúságával és borzalmával, hozzá fordulnak tanácsért azok, a kik előbb megvetették és ő készséggel áll rendelkezésükre. Chrisoganus ellentéte az iszákos, jellemtelen balladairó, Posthaste. Drámaíróul szegődik néhány színésznek felcsapott, hitvány, semmirekellő gazemberhez, élükön bejárja a városokat, a nagyközönség szájaize szerint rögtönözve szaval és előadatja darabjait. A tanulatlan tömeg tetszését sikerül megnyernie, de a művelt közönséget már nem elégitik ki bárgyú és untató tákolmányai (*Troilus és Cressida*, *Tétközlő fiú*), melyeknek előadását alig kezdette meg, már félbe kell szakítania. Végre a hatóságok is megsokallják e kéteshírű társaság léhaságát és rendetlenkedéseit és a színészeket, a kiket azzal vádolnak, hogy az ország minden bajának és nyomorúságának okozói, száműzik.

A mint ebből is látjuk, a dráma egyrészt tiszteletnyilvánítás Chrisoganus — a tudós és költő ideálja — iránt, másrészt félre nem érthető, éles támadás Posthaste és színésztársasága ellen. Chrisoganusra könnyen ráismerhetünk: jellemzése teljesen Jonsonra illik és ő rá utal a sok általános jellemvonáson kívül több mellékes czélzás is. Posthaste jellemzésének legtöbb pontja viszont Anthony Mundayre emlékeztet, a ki írói pályáját mint balladairó kezdette, azután mint színész működött, ismert volt rögtönzéseiről és egy színpadi rögtönzése alkalmával ki is fűtyülték.

Felmerült az a vélemény is, hogy Posthaste alatt Shakespeare értendő. Ezt Simpson állította először és ugyanazt

igyekezett bebizonyítani Wood is,¹ de oly kevéssé meggyőző érveléssel, hogy e magyarázatokat nem fogadhatjuk el. Posthaste nem lehet Shakespeare, mert «gentleman-scholar»-nak nevezik; Shakespeare — a mint tudjuk — nem volt sem nemes, sem tudós, Munday pedig mindkettő.

Az egyes jelenetek stílusának különbözősége azt bizonyítja, hogy a *Histriomastix* reánk maradt alakjában egy régibb dráma átdolgozása. A régi dráma szerzője ismeretlen és az átdolgozás minden valószínűség szerint Marston munkája. Marston nem akarta Jonsont támadni, sőt ellenkezőleg, őt Chrisoganus személyében az író és tudós mintaképe gyanánt tüntette föl. A *Histriomastix* előadásáig (1599) Jonson és Marston között nem is volt ellenségeskedés: a legjobb barátok voltak és azt várhatnók, hogy Jonson a darabot szívesen fogadta. Hogy nem így történt, azt csak összeférhetetlen természetete teszi érthetővé. Ilyennek jellemzi Drummond is őt: «gyanakvással fogadja környezetének minden szavát és cselekedetét, szeretetében és haragjában egyaránt szenvedélyes; gyakran a legjobb akaratú szavakat és tetteket teljesen félremagyarázza».²

Bármily kedvező színben tüntette is fel Marston barátját, Jonson a jóakaró kedveskedést személyes sértésnek vette és néhány hónappal később a Globe-színházban színrekerült *Every Man Out of his Humour* (1600) című darabjában Marstonra támadt. Az irodalmi harcz most indult meg teljes erővel. E vígjáték ismert alakjaihoz, az emberi félszegségeket képviselő diszes társasághoz csatlakozik két elválaszthatatlan bolond, az ostobaság megtestesülései: Clove és Orange. A darab cselekvényében nincsen semmi részük és egyedüli rendeltetésük az, hogy Marstont nevetségessé tegyék. A Szent Pál templomában találkozunk először e két üresfejű alakkal. Mikor Clove észreveszi, hogy megfigyelik, így szól Orange-

¹ Richard Simpson, *The School of Shakespeare*. London, 1878. II. 11. és 89. lap. — Henry Wood, *Shakespeare burlesqued by two Fellow Dramatists*. The American Journal of Philology, XVI (1895), 273. és köv. lapokon.

² Laing, *Notes on Ben Jonson's Conversations with William Drummond of Hawthornden*. London, 1842. 40. lap.

hoz: «Beszéljünk csak kissé czikornyásan, édeskés pompázással, bolondítsuk el ezeket az urakat; hadd higgyék, hogy nagy tudósok vagyunk.» Erre *The Scourge of Villanie* és a *Histriomastix* mesterkelt, keresett szavaiból összetákolt, összefüggés nélküli értelmetlen badarságot hadar el, a mi természetesen nem egyéb, mint Marston stilusának kigúnyolása.

A nevetségessé tett Marston *Jacke Drums Entertainment* (1600) című vigjátékát használta fel arra, hogy a támadásra válaszoljon. Itt az odaadó, hű szerelemmel a könnyelmű, csapodár léhaság áll szemben. Katherine és Pasquil szerelme, a vén uzsorás, Mamon, minden ármánya ellenére is diadalra jut, húga, Camélia pedig méltán bűnhődik csapodár természetéért. A vaskosabb komikumot kedvelő közönség izlésének kielégítésére van a vigjátékba szöve Jacke Drum kalandja, a kit szerelmi légyott ürügye alatt egy zsákba bujtnak, — vetélytársa maga viszi el és bontja ki a zsákot és Jacke nem tehet mást, mint hogy tréfával üti el a dolgot.

A darab egy másik epizódjának hőse a szellemeskedő Brabant Senior, a drámának legegységibb módon megrajzolt jelleme. Az ő személyét használta fel Marston a Jonson elleni támadásra. Önmagától végtelenül eltelt, hiú képzelődőnek tünteti fel, a ki mindenkit lenéz, szigorú, lesújtó kritikát mond a korabeli írókról, a kiket közönséges majmoló utánzóknak és szemfényvesztőknek nevez. Őt azonban, mint arczátlan, önhittségtől felpuffadt és saját értékét túlbecsülő dölyfös jellemet, megvetik és gyűlölik, mert képzelt trónusán hivatottnak érzi magát arra, hogy mindenek és mindenki fölött ítélkezzék. Hogy Brabant Senior — vagyis Jonson — alakját még nevetségesebbé tegye, megcsalt férjnek tünteti föl, a ki önmaga oka annak, hogy felesége szarvakat rak a homlokára és mindenki kineveti.

Mit, nem érdemled meg e végzetet?...

...E balga dölyf

És szellemed fénylő fitogtatása

Tán azt hiteti el veled, hogy Isten

Csakis lelkedbe önté egyedül

A mindenség tökélyét és a többi

Más, mint gúnyodnak tárgya nem lehet?

Nos, bíráló, légy hát derűs játékunk
Nevetséges tárgya te most...¹

A Jonson és Marston közötti szakítást azután teljessé tette Jonson *Cynthia's Revels or the Fountain of Self Love* című drámai szatirája. (Szinrekerült 1600-ban a Blackfriars színházban a Children of the Chapel előadásában.)

Mint dráma, ez Jonsonnak legkevésbé sikerült műve, hihetetlenül hosszúra nyújtott leíró és elmélkedő párbeszédekkel végtelenül fárasztó és untató. Alapgondolatát maga Jonson úgy fejezte ki, hogy nem a külső fény és ragyogás teszi az embert értékesé, hanem a belső tartalom, «a szellem, mely átragyog a köntösön, mert erejének nincsen hamis fényre szüksége.»

A dráma Cynthia — vagyis Erzsébet királyné — dicsőítése és az udvari emberek hibáinak, gyengeségeinek és félszégességének szatirikus képe és ostorozása. E szatirikus képbe szötte bele Jonson a Marston elleni személyes támadást. — Cynthia udvarán ünnepélyre készülnek; Cupido és Mercur apródoknak öltözve jelennek meg, hogy az ünnepélyen résztvegyenek. Az előkészületek részletes leírása során megismerkedünk az udvari társasággal, a melynek legjellemzőbb alakjai a kéjsóvár Hedon, az arczátlan Anaides, a rút Amorphus és a tékozló Asotus. Életüknek nincsen semmi komoly tartalma; egyedüli gondjuk, mint erre már nevük is utal, a dőzsölés, udvarlás, öltözködés és pazarlás. Egyetlen igaz férfi emelkedik ki közülük, a tudós Crites (Jonson), a tökéletesség mintaképe, a költő erkölcsi ideáljának kifejezője. Természetesen mindenki gyűlöli; Hedon és Anaides szövetkeznek is ellene, hogy lehetetlenné tegyék. Mindenféle rágalmakat terjesztenek róla, különösen plágiummal vádolják. De Crites éppenséggel nem törődik ármányaikkal, rendületlenül meg van győződve saját benső értékéről, az üres fecsegők fondorlataival szemben ez nyújt neki vigaszt és elégtételt.

Nem bánom én, bármit zümmögnek is
E léhák s balgák hiszékeny fülekbe.

¹ V. felvonás, 319. és köv. sorok. Simpson, *The School of Shakespeare*, London, 1878, II., 207. lap.

Mily üdv lesz az nekem, hogyha a legjobb
Lelkek rám úgy tekintnek, mint a kit
Nagy sérelem ért s őket hazugoknak
S rágalmaikat is arcátlanoknak
Mondják...

...Ha még gyalázatosb beszéddel
Gyötörnének, még jobb vón, mert az ily
Szellemek ajkáról legszebb dicséret
A becsmélés...¹

A rágalmazók gonoszsága kiderül és a királyné Critest szólítja fel, hogy az udvar népe fölött ítéletet mondjon: az ítélet az, hogy mind, a kik az Önszeretet forrásából ittak, a Bölcsesség forrásából gyógyuljanak ki. Az udvari emberek tipikus rajzában Jonsonnak nem sikerült a megkísérelt egyéni jellemzést adnia. A szatira általános, konvenczionális és csak egyes kifakadásokban irányul Jonson irodalmi ellenfelei ellen. Ezek azután a legmaróbb csipkedésben részesülnek a mások szellemeskedésén való élösködésük miatt; különösen Marstont és Dekkert éri a szemrehányás, hogy többször főzött ételt találnak fel barátaiknak.

Marston a *What you will* (1601) című vígjátékának bevezetésében tiltakozik Jonson kifakadásai ellen. E kacagató vígjáték főcselekvénye a hazatérő férj motivumának változata, melyben a feleség a férjének öltöztetett illatszereszt nem tudja megkülönböztetni időközben hazatért igazi férjétől. E főcselekvénnyel párhuzamosan húzódik végig a drámán Lampatho Doria és Quadratus költőknek vetélkedése és gyűlölködő szóváltása. Quadratus Lampathonak keserű szavakkal lobbantja szemére, hogy döllyfös természete mások érdemét nem ismeri el, minden szabadabb szellem elnyomására törekszik, kigúnyol mindenkit, a ki nem veti alá magát vakon tekintélyének és ítéletének. Quadratusnak különösen az fáj, hogy oly piszkos kutya, mint Lampatho, hízelegve surran be az emberek agyának rejtekeibe és egy ily csepürágó meri közmegvetés tárgyává tenni a nemes, az udvari népet. Sokat vitatkoztak e két alak személyazonosságán; majdnem bizo-

¹ III. felv. 2. jel. 76. és köv. sorok. *The Works of Ben Jonson*, edited by Francis Cunningham, London, 1912, I., 166. és 167. lap.

nyosra vehetjük, hogy nem a rokonszenvesen tárgyalt Quadratus, hanem természetszerűleg a nevetségessé tett Lampatho Jonson megszemélyesítője.

Eddig Jonson ellenfelei közül Marston volt a fő küzdő fél: most a gyorsabban dolgozó Dekker vállalkozott arra, hogy a gyűlölt irodalmi diktátort újra színrehozza. Midőn Jonson erről értesült, minden erejét összeszedve, gyorsabban dolgozott, mint valaha, tizenöt hét alatt elkészült a *Poetaster*-rel (1601 júniusa körül) és sikerült Dekkert megelőznie. (Előadták a Children of the Chapel a Blackfriars színházban.) Ellentétben régebbi műveivel, a hol a támadások csak mellékes jelenetekben jutottak kifejezésre, most az írói harc áll a darab középpontjában. Augustus korát választja drámája időpontjául, a mikor irodalom és művészet a virágzás legmagasabb fokára emelkedett Rómában, hogy megmutassa, mint voltak Vergiliusnak, Horatiusnak és a többi kiváló szellemnek is gyalázói és ármánykodó ellenfelei. A tehetségtelen és bárgyú fűzfaköltő Crispinus (természetesen Marston) irigyli Horatius (vagyis Jonson) tehetségét, népszerűségét és mindenáron ő is a kiváló költők közé szeretné magát felvételni. A dráma legélénkebb jelenete Horatius I. könyve 9. szatirájának átdolgozása: midőn Horatius gondolataiba mélyedve, gyanútlanul sétál a Via Sacrán, Crispinus odatolakodik hozzája, hogy felolvassa neki költeményeit és bár Horatius durva sértésekkel halmozza el, hogy megszabaduljon az alkalmatlankodó tolakodótól, az nem tágit mellőle. Méltó társa Crispinusnak Demetrius (vagyis Dekker), a felbérelt rímfaragó és drámaíró, a ki Horatiust színpadra készül hozni. E két gyalázatos fondorkodó nemcsak ok nélkül rágalmazza és plágiummal vádolja Horatiust, de mindenfelé azt is hireszteli róla, hogy öntelt, gőgös, gonosz csúfolódó. E miatt Cæsar ítélőszéke elé kerülnek és elnyerik megérdemelt büntetésüket. Hiába minden tagadásuk, bűnösségük kiderül. Crispinus azzal lakol, hogy Horatius hánytatót ad be neki, a melynek hatása alatt, a legnagyobb kinok között kiadja a műveiben sűrűn használt keresett, dagályos kifejezéseket. E gondolat forrása Lucianus Lexiphanese, a honnan Jonson nemcsak az eszmét, hanem a feldolgozás sok részletét is merítette. Demetrius,

Horatius nagylelkűsége következtében megszabadul büntetésétől.

Az írói harc itt éri el tetőpontját. Jonson egész klaszikus tudását veti latba, hogy ellenfeleit megsemmisítse. Eddigi munkáiban inkább védekezett ellenfelei támadásai ellen; most ő a támadó fél, támadása szenvedélyes és kíméletlen. Éles ellentétben mutatja be a hivatott, nagy költőt és a tehetségtelen rimfaragókat. Vergiliust, — (talán Shakespeare vagy Chapman) — mint a költők költőjét elismeréssel és lelkességgel dicsőíti, viszont Crispinust és Demetriust maró gúnyjának egész erejével sújtja.

Időközben Dekker is elkészült drámájával, a mely *Satiromastix or the Untrussing of the Humorous Poet* címen néhány hónappal a Poetaster után (1601 augusztusában vagy szeptemberében) a *Globe*-színházban került színre. A dráma kerete William Rufus király zsarnoki szeszélyének története, a ki Sir Walter Terril jegyesét, a szép, ifjú Cælestinet, a nászéjszakán, mint első, birni óhajtja; a nő azonban többre becsüli erényét életénél és mérget iszik. De minden jóra fordul: a méreg altatónak bizonyul és a király annyira meg van hatva Cælestine erényétől, hogy szemérmetlen vágyáról lemond és nem zavarja az ifjú pár boldogságát. Úgy látszik, Dekker eredetileg arra a tragikus befejezésre gondolt, hogy Terril a királyt megöli. E tragédiába azonban nem illett bele a Jonson elleni támadás és azért a Poetaster megjelenése után a befejezést megváltoztatta. Jonson ellen saját fegyvereit fordítja. A Satiromastixban is Jonson mint Horatius jelenik meg és kíméletlenül gúnyol és támad mindenkit, különösen Crispinust és Demetriust, a kikről azt hiszi, hogy irigyei és boszút forralnak ellene. Ezek elhatározzák, hogy megszegyenítik. Egy lakoma alkalmával bepólyázzák, majd mint szatírt vonszolják a király elé. «Nem az erény szeretete tette múzsádat szatirikussá, a mint magad állítod, — mondja neki Crispinus, — hanem dölyfös önhittséged, a melylyel mindenkit csak becsmérepsz, gáncsolsz és rágalmazol. Ezért tesszük fejedre a csalán-koszorút.»

A Poetaster heves és durva hangjával ellentétben, a Satiromastixban nyoma sincsen a gyűlölködésnek. Bár ne-

vetségessé akarja tenni ellenfelét, de nem gyalázza, sőt bizonyos jóindulatot is mutat és saját személyét nem tolja előtérbe. Szép, nemes szavakban védekezik az irigység vádjá ellen. Elismeri Horatius tehetségét és érdemeit; csak önhittsége ellen kel ki és a mit ellenfele szemére lobbant, az a legtöbb esetben megfelel a való tényeknek.

A Satiromastixnak meg volt az az eredménye, hogy Jonson a küzdelmet nem folytatta tovább és az elkeseredett harczot (1601 októbere körül) az *Apologetical Dialogue*¹ fejezte be. Ebben Jonson kijelenti, hogy ellenfelei gúnyirataira nem válaszol, mert a küzdelembe belefáradt; nem is ír több vigjátékot, hanem a tragédiaíráshoz tér át és ha csak egyetlen hozzáértő néző tetszését sikerül is megnyernie, ez kárpótolni fogja az egész színház részvétlenségéért.

Nem telt bele sok idő és Jonson Marstonnal kibékült, sőt 1604-ben már annyira jó barátságban voltak, hogy Chapmanal együtt megírták az *Eastward Ho* vigjátékot és ugyanebben az évben Marston Jonsonnak² ajánlotta *Malcontent* darabját.

*

Az eddigiekben a harcz személyes vonatkozásait láttuk; kétségkívül belejátszott azonban a küzdelembe a szintársulatok közötti versengés is, a mit nem csekély mértékben fokozott az a körülmény, hogy a gyermekszínészek mindinkább előtérbe nyomultak és épp ez időtájt a férfiszínészeknek vesztélyes vetélytársaivá lettek. Oly népszerűsége tettek szert, hogy a férfiszínészek hallgatósága és jövedelme nagyon megcsappant. A társulatok közötti ellenségeskedés abban is nyilvánult, hogy ama darabok, melyeket a férfiszínészek a Globe-színházban és a gyermekszínészek a Blackfriarsben előadtak, kölcsönösen gúnyolták és támadták egymást. Sőt Jonson későbbi darabjai (a *Cynthia's Revels* és a *Poetaster*) épp a Globe-színházat támadták, a melyben korábbi szatirikus drámái színrekerültek.³

¹ Works, ed. by Cunningham, I., 264—269. lap.

² «poetæ elegantissimo, gravissimo, amico suo candido et cordato.»

³ Erre céloz *Hamlet*: (II. felvonás, 2. szín) S a gyermekhad lett a bírósabb? *Rosenkrantz*: Az lett, fönséges úr; elbirnák azok Herkulest is, földgolyóstul.

Egy további utalást találunk az írók harcára *The Return from Parnassus* című iskolai drámában (1601), a mely színrehozza Burbage színigazgatót és a híres színészt, William Kempet. Ez utóbbi azt mondja: ¹

«Az egyetemen kevesen írnak jól drámákat... De itt van a mi Shakespeare barátunk, a ki mindnyájukon tútesz, igen, sőt Ben Jonsonon is. Ez a Ben Jonson utálatos ficzkó; színrehozta Horatiust, a mint a költőknek pilulát ad be; a mi Shakespeare barátunk azonban tisztítót adott neki, ² a mely hitelét egészen tönkretette.»

Legérdekesebb azonban ebből a szempontból Hamlet II. felvonásának 2. színe, melyben Shakespeare arra céloz, hogy a közönség a gyermekszínészek csípős és szatirikus, bár rettegett, támadásait mennyire kedvelte:

...van ott, uram, egy kotló-alja gyermek, apró torongy, kik túlsikoltják a szavalást, a miért rettenetesen megtapsolják őket. Ezek vannak most divatban s a közönséges színházakat (mert így nevezik már) úgy lecsépülik, hogy sokan, kardviselő férfiak, félve a lúdtolltól, alig mernek oda járni... Volt is bizony sok hü-hó mind a két részen; a nemzet pedig nem vétkelli egymásra uszítani őket; volt oly idő, hogy pénzt sem adtak a darabért, hacsak költő és színész üstökre nem ment benne az ellenféllel.

A «kotló-alja gyermek»: a Blackfriars színházban játszó Children of the Chapel, a kiknek a királyné pártfogása következtében igen előkelő közönségük volt; «a közönséges színházak»: a férfiszínészek színházai, a *Globe* és a *Fortune*; «a lúdtoll»: Jonson szatirikus drámái; a «sok hü-hó»: a férfi- és a gyermekszínészek közötti versengés; az «üstökre menés»: épp az a küzdelem, a melynek képét a fentebbiekben vázolni törekedtünk.

¹ Második rész. IV. felv. 5. jel. Előadták a cambridgei St. John's College diákjai 1601 karácsonya táján.

² Hogy mi ez a tisztító, homályban marad.

SHAKESPEARE ÉS A LEGÚJABB NÉMET IRODALOM.

Írta WEBER ARTHUR.

Igen sokszor írtak már arról az összefüggésről, mely a nemzetek politikai és irodalmi virágzása között kétségtelenül fennáll. Különösen a tragédia virágzása esett a nagy történelmi korszakok idejére. Perikles kora egyuttal a nagy görög tragédiáírók kora is, Erzsébet kora a Shakespeareé, XIV. Lajosé a Corneille és Racine kora, II. Frigyesé Lessingé, Goetheé és Schilleré; a porosz felébredés és Kleist, az osztrák restauráció és Grillparzer, 1848 és Hebbel kétségtelenül összefüggésben vannak. E példák közt vannak olyanok, a melyek a két virágzást egyidejűnek tüntetik fel, de olyanok is, a melyeknél vagy a politikai vagy az irodalmi virágzás megelőzi a másikat. Mind a három eset azonban csak ugyanannak a törvényszerűségnek következménye. A nemzetek szellemi erői hosszú időn keresztül lassanként gyülekeznek és összehalmozódnak, míg végül a túlhalmozott szellemi erők a legkülönbözőbb tereken kitörésre jutnak, a mely kitörések egész természetszerűleg lehetnek egyidejűek, de lehetnek kölcsönösen egymás előidézői is.

A világtörténelem nagy kivételét e törvény alól a németiségnek negyven-ötven év előtti fellendülése mutatja. Az osztrák-porosz és a francia-német háború után a német birodalom fénykora köszöntött be. Bismarck, I. Vilmos és Moltke Németországot a legnagyobb politikai virágzásra hozták, és mégis — e virágzó nagy birodalomban a politikai gazdagsággal irodalmi fellendülés nem következett be, a nagy elődök helyébe kicsiny epigónok állottak.

Ennek a kivételnek több egészen természetes oka van,

a mely e jelenség magyarázatául szolgál. 1848 óta az ébredő német népben még nem halmozódhatott fel annyi szellemi energia, hogy az az irodalom terén is létesíthetett volna fellendülést. Az a szellemi fölösleg, a mely a politikai küzdelmek után fenmaradt, nem az irodalomban vagy kulturában, hanem a civilizáció és különösen a technikai tudományok felé tört ki és idézett elő még sohasem tapasztalt haladást. A másik oka az irodalmi hanyatlásnak, a mely a XIX. század második felében bekövetkezett, a szocializmus harca volt, a mely elterelte a figyelmet az irodalomról és jó sokáig lekötve tartotta a németiség legkiválóbb szellemi erőit, további oka a polgárság politikai előnyomulása. Az 1870—71. győzelem a német polgári elem győzelme volt, a melyben végleg tönkrement a középkorból fenmaradt feudálisztikus nemesség. E győzelemtől a német polgárság megittasodott, szerepének és jelentőségének tudatára ébredt és politikai érettségét összetévesztve az irodalmi érettséggel, jogokat követelt magának az irodalmi megítélés és megbecsülés terén is. A míg a régi publikum szívesen vette az írótól, a mit neki nyújtott és az író által irányíttatta magát, addig az 1870-ben győztes polgári elem öntudatos büszkeségében többé nem akart magának parancsoltatni még az irodalom terén sem. A közönség maga akart parancsolni és parancsolt is; az írónak pedig engedelmeskednie kellett és szívesen engedelmeskedett, mert ő maga is érezte a győztes publikum fölényét. Az irodalom így függésbe jutott a közönségtől, és ily körülmények között irodalmi virágzás természetesen nem következhetett be.

A nyolczvanas évek második felében a fiatalabb írónemzedék kezd az elmaradottság tudatára ébredni és kétségbeesett erőfeszítéssel igyekszik új szellemi életet, új kulturát kipróbálni a német militarisztiko-technikus világból. A németek egyre növekedő szellemi gazdagodása azóta a kultúra irányában is kezdett érezhetővé válni, a nélkül azonban, hogy kitörésre, hatalmas fellendülésre jutott volna.

A legutóbbi időben azonban a szellemi erők túlfeszültség gyűltek össze, úgy hogy az 1914-iki nagy világháborúban törték ki. Egy bekövetkező politikai győzelem a lappangó

kulturális erőket is feltétlenül kitörésre fogja bírni, úgy hogy a németiség győzelmével egy új irodalmi virágzásnak kikerülhetetlenül be kell következnie. És e bekövetkező virágzás nagy műfaja csak az örökké nagy *tragédia* lehet.

De mire fog felépülni ez a nagy tragédia? Hol van a kezdet, melyhez majd kapcsolódik? A divatos irányok közül melyikből fog megszületni? Ki lesz a mintaképe? Kihez fog csatlakozni? E kérdések pozitív eldöntése természetesen lehetetlen még most. De negative valami eredményre talán el lehet jutni. Lehet-e Shakespeare a várható nagy tragédia vezére? Ahhoz az irányhoz fog az új tragédia csatlakozni, a mely ma Shakespeare nevét írta zászlájára? Erre a kérdésre talán meg lehet már ma is felelni, ha Shakespeare szerepét a ma német irodalmában vesszük vizsgálat alá.

★

Ha a német drámai irodalmon végigtekintünk, mindenütt kétségbeesett küzködés ötlük szemünkbe, küzködés a formáért, a nagy tragédia formájáért, a mi még Schillernek sem sikerült. Az egyes költők a legkülönbözőbb utakon akartak ehhez a nagy formához eljutni. Legfeltűnőbb azonban két örökkön visszatérő út, a melyen céljukhoz közeledni gondoltak: az egyik a görög tragédia, a másik a Shakespeare útja.

Igen érdekes az a hullámváz, a mely az antik dráma és a Shakespeare-hatás váltakozásában mutatkozik. Majd az egyik, majd a másik van felül, majd ismét egyesülnek, majd mindkettő háttérbe szorul. Egyik költő az egyiktől tagad meg minden megtermékenyítő és irányító lehetőséget, a másik a másiktól. Grabbe pl. a shakespearei dráma példáját tartja a német drámára nézve igen károsnak, Ludwig a görögét; Hebbel pedig philosophiai alapon állapítja meg drámaelméletét, de hasznát veszi mellette úgy a klasszikus drámának, mint Shakespearenek is. A legújabb német irodalom ugyanezeket az ellentéteket tünteti fel.

A mióta a naturalismus dráma-formája a nagy tragédia számára alkalmatlannak bizonyult és az új-romanticismus stílje is csődöt mondott, a drámai produkció a legkülönbözőbb irányokban és a legkülönbözőbb példák után indulva

akarja megközelíteni azt a drámai ideált, melynek elérése Németországban minden valamirevaló író leghőbb óháját, valóságos életelemét teszi. A naturalismus epigonjai, az Ibsen-követők és a neoromanticismus tanítványai mellett kifejlődött a Kleist- és Hebbel-utánczók, a Shakespeare-követők és újklasszikusok tábora. Ezek közül egész természetesen a Shakespeare-követők és az újklasszikusok állanak a legélesebb ellentétben egymással szemben. Ennek a két iránynak van jelenleg a legnagyobb fontossága, mert hívei között nemcsak nagy-jelentőségű izmos tehetségek, de fanatikusan agitáló, rendkívül éles bonczoló-elmével rendelkező kritikusok is vannak.

Az újklasszicismus két nagysúlyú előharczosa, Paul Ernst és Samuel Lublinski nagy formakeresésében természetesen Shakespeareben is megakadt. Nagy meggyőződéssel és sokszor elkeseredett dühvel támadják a shakespearei formát, egyrészt, mert a modern kor drámai követelményeinek már nem felel meg, úgy hogy felújítását egyenesen károsnak tartják, másrészt azért is, mert azon általuk elméletileg megalkotott drámai formának, melyet ők logikus észmunkával maguknak ideálként felépítettek, a shakespearei forma nem felel meg. És ennyiben igazuk volt. De ők továbbmenve formakeresésükben a görög klasszikus drámát állították oda mintának, mert ez sokkal közelebb állott az általuk felvett drámai ideálhoz.

Ennek ellentétéképen Julius Bab viszont a shakespearei formának elméleti előharczosa. Ő, akárcsak Ludwig, a görög tragédia hatását tartja károsnak, mert hisz — és ebben ismét neki van igaza — a görög szellem oly távol áll a németségtől, hogy erőszakos átplántálása, a mint ezt a Goethe-Schiller-féle tragédia világosan igazolja is, nem egyéb, mint hiábavaló kísérlet. Bab szerint Shakespeare a németséghez fajilag is közelebb állva (Lessing), úgyszólván átment a németség irodalmi vérébe és így Shakespeare alkalmas alap, a melyre az új német tragédia felépülhet. A jövő német tragédiája számára tehát a shakespearei formát tartja a legjobbnak. Ennek az új shakespearei alapon álló német formának a legújabb írók közül több tehetséges kísérletezője akadt, a kik megvalósítására törekcszenek. Ezek közül Herbert Eulenberg a legismer-

tebb, úgy hogy ez alkalommal különösen Eulenberg és Julius Bab formakeresését szándéksom közelebből megvilágítani, a legújabb Shakespeare-követőket — Otto Hinnerket, Rudolf v. Deliust, Emil Ludwigot és Vosberget — más alkalommal fogom tárgyalni.¹

¹ A következőkben többször hivatkozom egyes művekre, a nélkül, hogy pontosan idézném megfelelő forráshelyeimet. Tájékoztatásul itt sorolom fel azt az irodalmi anyagot, a mely a felvetett vagy bonczolt kérdésekben felvilágosítást nyújthat. A régebbi drámaelméleti művek közül Lessing *Hamburgische Dramaturgie*ja; Grabbe Shakespeare-tanulmánya (*Über die Shakespeare-Manie*), Otto Ludwig kiváló drámai tanulmányai (különösen: *Shakespeare-Studien*jei) és Hebbel dráma-theoriái fejtegetései (különösen: *Mein Wort über das Drama*) jönnek elsősorban tekintetbe. Az újabb drámaelmélet alkotásai közül az új-klasszikus irányból Paul Ernst művei (*Der Weg zur Form*, 1906, 1915² és *Credo* 2 k., 1912), Lublinskitől *Literatur und Gesellschaft im XIX. Jahrhundert* (4 k., 1899), *Die Bilanz der Moderne* (1904), *Der Ausgang der Moderne* (1909) és *Nachgelassene Schriften* (1914), Scholz-tól *Gedanken zum Drama und andere Aufsätze über Bühne und Literatur* (1905), továbbá a magyar Lukács György művei *A lélek és a formák* (1911), *A modern dráma fejlődésének története* (2 k., 1911) és *Shakespeare és a modern drámáról* a *Shakespeare-Tárban* (1911) megjelent cikke fontos. A Shakespeare-követők művei közül különösen Julius Bab művei (*Wege zum Drama*, 1906, *Neue Wege zum Drama* 1911, *Der Mensch auf der Bühne*, 1910, és *Bernard Shaw életrajza* 1910) említendők. Azon fejtegetések közül, melyek a legújabb német irodalmi áramlatok méltatásával foglalkoznak, kiemelem Robert Faesi művét (*Paul Ernst und die neuklassischen Bestrebungen im Drama*, 1913), továbbá Kurt Martenstől *Literatur in Deutschland* (1910) cz. művét; azon összefoglalások közül, a melyek a XIX. század irodalmát a mai napig kiterjesztve adják az R. M. Meyerét (*Die deutsche Literatur des XIX. Jahrhunderts*, 2 k. 1912) és a W. Koschét (*Theater und Drama des XIX. Jahrhunderts*, 1913) emlitem meg. A legújabb kor legteljesebb összefoglalását Soergel műve (*Dichtung und Dichter der Zeit*, 1912) adja. Eulenbergről egy nagyobb tanulmány jelent meg: *Peter Hamecher: Herbert Eulenberg, Ein Orientierungsversuch*, Leipzig, 1911. A modern írók Shakespeare-tanulmányai közül megemlítem Hofmannsthal tanulmányát (*Shakespeares Könige und Grosse Herren*) és Eulenberg kis Shakespeare-skizzét (*Schattenbilder*, 1911). — Eulenbergnek következő darabjai jelentek meg: 1. *Dogenglück*, 1898. 2. *Anna Walcwska*, 1899. 3. *Münchhausen*, 1900. 4. *Leidenschaft*, 1901. 5. *Künstler und Katilinarier*, 1902. 6. *Ein halber Held*, 1903. 7. *Kassandra*, 1904. 8. *Ritter Blaubart*, 1905. 9. *Ulrich Fürst von*

Shakespeare problémái tulajdonképp tisztán pszichológiai problémák. Tárnya valami rendkívüli esemény és darabja nem más, mint ennek a rendkívüli eseménynek pszichológiai előkészítése, indokolása. Ilyen izgatón érdekes problema, hogy egy fiú megöli mostohaapját; Hamlet nem egyéb, mint ennek az érdekes eseménynek pszichológiailag lehetővé tétele. Ugyanily rendkívüli dolog, hogy valaki, a ki az őszinte hűség mintaképe, megölje urát, a mint Macbeth teszi. Lear király kitagadott leányához kénytelen menekülni, mert azok, kiket örökösivé tett, kegyetlenül elűzték maguktól; Othello pedig megöli Desdemonát, a kit szeret és a ki őt viszont szereti. Brutus fogadott apjának gyilkosává szegődik, Coriolanus pedig, a ki hazája ellen fegyvert fog, meghajol az anyai rábeszélés előtt. A shakespearei tragédia általában egyes egyének életéből kiragad egy igen lényeges momentumot (rendesen megsemmisülésük momentumát) és azt rendkívülisége miatt kiaknázásra alkalmasnak véelve ennek pszichológiai magyarázatára törekszik. Mennél idegenszerűbb az esemény, mennél távolabb áll az illető hős rendes karakterétől, mennél kevésbbé egyeztethető össze egyéniségével, annál nagyobb virtuozitással lát a problema megoldásához. E módszer egészen novellisztikus, ez eljárás a novellairó eljárása. Shakespeare összeütközései épp rendkívüliségük folytán csak sporadikusok az illető egyének életében, nem szükségszerűen bekövetkezők, a belső kényszerűséget nélkülözők. Gyakran e történések a legnagyobb pszichológiai művészet mellett sem képesek a véletlenség benyomását elkerülni.

A naturalisztikus dráma éppen ellenkező technikával dolgozott. Nála a milieu volt a fontos, és így a naturalisztikus dráma tulajdonképeni tárgya a milieu hatásának feltüntetése volt. Nem valami rendkívüli vagy szokatlan események lehetővé tételéről van szó, hanem a környezet örökké

Waldeck, 1906. 10. *Der natürliche Vater*, 1907. 11. *Simson*, 1910. 12. *Alles um Liebe*, 1910. 13. *Alles um Geld*, 1911. 14. *Belinde*, 1912. 15. *Zeitwende*, 1913. — J. Babnak következő két darabja van: 1. *Der Andere*, 1906. 2. *Das Blut*, 1908. — E tanulmány 1914 október havában már készen volt és így csak az addig megjelent művekre szorítkozik.

egyformán súlyos nyügeről, melynek vége egész sablonszerűen szükségszerűvé válik. A naturalisztikus dráma problémája tehát a mindennapi élet ezerféle örökös egyformaságának a lelket egységesen és egyformán megőrlő hatalma. A *takácsok* és *Henschel fuvaros* klasszikus megnyilvánulásai e technikának. Hauptmann nem azt akarja megmutatni, mikép lesznek békés mesteremberekből romboló forradalmárok, hanem be akarja bizonyítani, hogy a takácsok elnyomatásából csak forradalom származhatott; nem az érdekli, miképen jut Henschel az öngyilkosság gondolatára, hanem felénk kiáltja, hogy szűk és romlott környezetnek a primitív embert meg kell semmisítenie.

A két típus technikája egymástól igen távol esik. Eulenberg a shakespearei technikát alkalmazza. *Münchhausen*ben még csak fel sem veti azt a problémát, hogy hősét az élet, az ő élete: tehát hazugságai viszik a kikerülhetetlen pusztulás felé. Eulenberg problémája: miképen szerethet bele valaki egy külsőleg egészen jelentéktelen és csúnya, a mellett erőkölesileg is oly kétes alakba, mint a milyen a német mesekalandor *Münchhausen*. Lilli szerelmének pszichológiai indokolása az egész darab feladata. A *Leidenschaft*ban Irene egy katonatiszttel megszökik hazulról és csábítójával egy évig mint kedvese együtt él ennek garnizonjában. Pusztulását és halálát mégsem a garnizon-élet lelket emésztő durva szokatlansága idézi elő, Eulenberg az a problema érdekli csupán, hogyan ölheti meg magát szerelmi gyűlöletben az a nő, a ki Edgar iránti szerelemből szökött meg hazulról. A *Kurt von der Kreith* problémája: a túlzott becsületességű Kreithnak mint hazaárulónak kivégeztetése; a *Ritter Blaubarté* a kékszakállú herczeg történetének pszichológiai motiválása, a *Kassandráé* a trójai királyleány ókori történetének, a *Simsoné* Sámson bibliai históriájának pszichológiailag lehetővé tétele; *Anna Walewskaé* apa és leánya érzéki szerelmének, *Ulrich von Waldeck* egy uralkodó anyagyilkosságának pszichológiai magyarázata. Eulenberg tehát, akár csak Shakespeare, a kifejlés magyarázatáért, a vég előidézéséért alkotja meg egész darabjait. Ez a novellisztikus technika problémáinak felállításából is nyilvánvaló. De nemcsak ő tesz így, hanem

így tett Julius Bab is első darabjában. A *Der Andere* kettős problémája, hogyan vesztetheti el valaki saját énjének tudatát s hogyan kelhet tíz évi lelki apathia ismét új öntudatra, új lelki életre. A shakespearei technika tehát a darab végéhez komponálja meg azt a cselekvényt, a mely hivatva van ennek a végnek a bekövetkezését valószínűvé, sőt szükségszerűvé is tenni.

A szükségszerűség a tragédia főkövetelménye. A katasztrófának logikai vaskövetkezetességgel kell az összeütközésből folynia. De magának ennek az összeütközésnek is — és ez a modern drámaelmélet egyik nagy felfedezése — szükségszerűen kell bekövetkeznie. Ez összeütközés vagy a szereplő személyek jellemének vagy egymással szemben elfoglalt helyzetének lehet csak eredménye.

Shakespearenél a tragédia jellemek összeütközéséből keletkezik, a modern drámában a szituációból foly. A modern tragédia felismerte, hogy egyes jellemek egymással való szembekerülésében mindig több-kevesebb szerepe van az önkényesnek, a véletlennek. A katasztrófa elkerülhető volna, ha a jellemek véletlenül mások volnának vagy véletlenül nem kerültek volna egymás közelébe. Így Othello katasztrófája nem következne be, ha nem éppen két olyan ember került volna össze, mint a milyen Othello és Jago. Sőt itt a tragédia még nagyobb véletlenségen múlik: Othellonak csak kérdést kellett volna intéznie Desdemonához és minden világosságra került volna. Ha Duncan király véletlenül nem látogatott volna el Macbeth kastélyába, Macbeth tragédiája is elmaradt volna; ha Lear király véletlenül megkérdi lányától, hogyan értette szavait, Lear egész további sorsa jóra fordult volna; ha Julia véletlenül néhány percczel előbb ébred, a Romeo és Julia halála nem következhetett volna be; ha — de minek folytassuk, Shakespeare összes darabjain végig lehetne mennünk és mindenütt ott találunk a véletlen «ha»-t, a mely a kifejlés számára egy másik lehetőséget is mutat. Shakespearenél tehát a tragédia különböző jellemek szembekerüléséből foly, de e szembekerülésben és a katasztrófa bekövetkezésében mindig több-kevesebb véletlen lappang, úgy hogy a shakespearei motiváció már nem fedi a modern drámaelmélet követelményeit.

A legújabb drámatheoria felismerte a veszélyt, melyet a véletlenek rejtenek és azért a legridegebb szükségszerűség követelményével lépett fel. Egészen következetes szükségszerűség a véletlennek teljes kizárásával csak ott lehetséges, a hol a tragédia nem a jellemek véletlen különbözőségéből és véletlen összeütközéséből, hanem a szituáció örök egyformaságából fakad. Az ellentéteknek nem a személyek jellemében, hanem helyzetükben kell lenniök. Ezt fejezi ki az újabb drámatheoriának *Der sich selbst setzende Konflikt* elnevezés alatt ismert elve, melynek megszövegezése Wilhelm v. Scholz-tól ered.

A modern drámaelmélettől megkövetelt ellentétnek az emberek egymással szemben való elhelyezkedésében természetsszerűleg lappangnia kell, hogy belőle szükségszerűen összeütközés és tragédia keletkezhesék. Ily szükségszerűen természetes ellentétek: a különböző generációk, a társadalmi rétegek és osztályok, a különböző élethivatások, a vallások, a nemek, a parancsoló és alattvaló, az egyén és a tömeg, sőt az ellentétes történelmi törekvések küzdelmei is. Egy tragédia, a mely p. o. apa és fiú ellentétéből keletkezik, minden véletlent, minden önkényest ki fog zárni. Az első, a ki a német irodalomban új formakereséseiben gyakorlatilag megtalálta a «magaadta konfliktus» elvét, a romanticismus nagy dráma-költője, Kleist volt. *Penthesileaja* a nő és férfi magaadta, természetes összeütközésének leglogikusabb végiggondolása, *Prinz von Homburgja* pedig az egyéniség és a törvény magaadta szembekerülésének problémája, a mely azonban nem vonja le a végső konzekvenciákat és koncessziókat téve, kiengesztelő kiegyenlítést nyer. Kleistből kiindulva Hebbel ismerte fel legvilágosabban e konfliktus igazi jelentőségét és új formakeresése legmaradandóbb eredményeképen ő fejtette ki először elméletileg e követelményt. Gyakorlati alkalmazásában ugyan nem valósította meg egészében, gyakran figyelmen kívül hagyta, ha *Judith*, *Herodes és Mariamne*, *Gyges und sein Ring* vagy *Maria Magdalena* egy ilyen magaadta konfliktusnak — a férfi és nő örökös ellentétének, illetőleg a nő és a közfelfogás ellentétének — körvonalait fel is tüntetik. A részletekben Hebbel az általa felállított elvet

nem tudta mindig következetesen keresztülvinni, úgy hogy a legújabb generációnak — Ernstnek, Lublinskinak és Scholznak — volt fenntartva ezt az elvet a drámaelmélet közép-pontjába állítani.

Eulenberg erről a követelésről nem vett tudomást és Shakespeare példáját követi az összeütközés módjában is. Darabjaiban a személyek véletlen alkotottsága, nem helyzetük idézi elő az összeütközést, véletlenek szerepelnek a katasztrófa bekövetkezésében is. Ha véletlenül Judith (*Ritter Blaubart*) nem nyitja fel az előtte eltiltott ajtót, ha Münchhausen nem érkezik véletlenül látogatóba régi barátjához, ha Ulrich (*Ulrich Fürst von Waldeck*) felesége halálánál valaki véletlenül figyelmezteti kis fiára, ha Eugen (*Belinde*) nem éppen akkor jönne véletlenül vissza, a mikor felesége második frigyre készül, ha a sorshúzás véletlenül nem Agamemnonnak juttatja Kassandrát (*Kassandra*), ha Sámson (*Simson*) Delilát valamikor valahol¹ véletlenül meg nem látja, — ha Vicenti (Bab: *Der Andere*) nem lett volna valamikor éppen a megtréfálandó polgár feleségének a jegyese, ha a királynő (*Das Blut*) leányát cselédjével véletlenül nem egyedül hagyja messze országba kérőjéhez menni, akkor Eulenberg és Bab darabjaiból nem válhatott volna tragédia.

Néhány darabjában azonban Eulenberg is közeledik a természetesebb szükségszerűség felé. Gyönyörű Walewski-darabjában a Shakespeare-féle módszer ellenére is a legteljesebb szükségszerűség uralkodik.² A *Leidenschaftban*, *Ein halber Heldben* és *Künstler und Katilinarienben* pedig mintha a magaadta konfliktus nyomait látnók, melyek úgy látszik e módszernek Ibsen és Hauptmann által való öntudatlan érintése folytán Eulenbergre sem maradtak hatás nélkül. A *Leidenschaftban* Irénének és anyjának egymáshoz való viszo-

¹ A darabból nem tudjuk meg, hogy hol találkozhatott vele, a mi annál inkább véletlenszerű, mert hisz a zsidók és philisteusok közötti ellenségeskedés egy ily találkozást úgyszólván lehetetlenné tett.

² A mikor itt Eulenberg Walewski-darabjáról beszélek, mindig az 1910-ben átdolgozott alakjáról van szó. Az első alakja különösen stílusbeli és nyelvi kezdetlegességeivel még nem üti meg azt a magas mértéket, melyet mostani változata számára biztosít.

nyában megvannak egy ilyen konfliktus csirái, a mennyiben ez a viszony okozza tulajdonkép Irene szökését. A költő azonban ezt az oly szerencsésen megérintett motivumot a második felvonástól kezdve teljesen elejti és egész darabját a két főszereplő jellembeli ellentétességére építi fel. *Kurt von der Kreith* áll talán legközelebb a modern drámai ideálhoz Eulenberg egész költészetéből. Egy mélyérzésű ember tönkremegy a rideg militarizmus átka alatt; a darab tárgya egy egyénnek küzdelme környezetével és helyzetével, a melybe fokozatosan belepusztul. És mind a mellett a törvényszerűség itt is csak látszólagos, itt is egy teljesen izolált, nem pedig egy törvényszerű esettel állunk szemben, mely a pszichologia törvényeinek valósággal arczába csap. A militarizmus és katonai fegyelem átka a nem egészen léha embernek, a ki egyéni és emberi méltóságának még némi tudatával bír; egy meg nem alkuvó, mélyebb természetet feltétlenül tönkre kell tennie, és így tragikai feldolgozásra igen alkalmas. De van egy eset, mikor a militarizmus áldássá válik, mikor a művelt, a nem mindennapi ember elsőnek fogja magát alája vetni. Ez a háború esete, különösen ha e háború nemzeti háború és olyan háború, milyenek II. Frigyes háborúi voltak. Ilyenkor minden oly törekvés, mely egyéni fájdalmakat panaszol, az általános törvénnyel szembehelyezkedik és szintén csak mint egyes, mint rendkívüli, teljesen véletlen eset szerepelhet, mely a szükségszerűséget nélkülözi. A *Künstler und Katilinarier* tényleg az egyén és társadalom ellentétén alapszik, a nélkül azonban, hogy meglenne benne a modern drámatheoriának azon alapkövetelése, hogy küzdelmében mindkét küzdő félnek relative igaza legyen, hogy mindkét fél cselekvése a maga szempontjából jogos legyen. Ezt Eulenberg még nem tudta. Nála csak a művész-színésznek van erkölcsileg igaza, a társadalom, a mely ellen küzd, eltorzított, ibseni gúnynyal megrajzolt alakjai tragikai összeütközés előidézésére nem lehetnek alkalmasak, mert nem vehetők komolyan. Ezt úgy látszik maga a költő is érezte és ezért darabjából nem csinált tragédiát, hanem csak színművet, mely ibseni példák szerint nem katasztrófában, hanem csak fájdalmas kiesengésben végződik.

A shakespearei tragédia tehát a jellemek összeütközéséből foly. Ezekről a jellemekről, szemben a görög tragédia állandó jellemeivel, gyakran állították, hogy fejlődő jellemek, hogy Shakespeare darabjaiban tulajdonkép jellemfejlődést mutat be. Otto Ludwig vette először észre, hogy Shakespearenél igazi jellemfejlődésről nem igen lehet beszélni. Nála tisztára szenvedélyek kialakulásáról, fejlődéséről és lefolyásáról van szó. Ebből Ludwig rögtön azt következtette, hogy jellemfejlődés a dráma számára lehetetlen terület, sőt tovább menve saját darabjainak főhibáját is megtalálni vélte e ponton, mert jellemek fejlődését és alakulását, tehát megváltozását akarta darabjaiban bemutatni, holott — Shakespeare bizonyossága szerint — drámában legfőlebb jellemkibontakozás valósítható meg. Shakespeare tényleg csak szenvedélyeket ismer. Alakjainak sok jellemvonása közül egy a többi fölé kerekedik, szenvedélylyé válik és ez a szenvedély azután a darab tulajdonképeni mozgóatója. A többi vonás a költőt nem érdekli és csak itt-ott tör elő mintegy örökös harcban a mindent enyűgöző önkéntelen szenvedélylyel. E szenvedélyek titokzatos hatalommal tudattalanul rejtőznek a lelkek mélyén és egyre unszolják, egyre hajtják Shakespeare alakjait örületes vak rohanásra. Mintha Hofmannsthal előtt Shakespeare szenvedélytől űzött alakjainak megértő visszhangja csendülne meg, a mikor kijelenti: «Wirklich, in jedem von uns leben mehr Wesen, als die wir uns eingestehen wollen. Irgendwo in uns liegen immer die Schatten knabenhafter, grausiger Dämmerstunden und bilden eine Höhle, in der Kaliban wohnt. Es ist soviel Raum in uns: wir haben über manches, das in uns herumtreibt, nicht mehr Gewalt als der Reeder gegen seine übers Meer taumelnden Schiffe». Ily erőtllenül, ily tehetetlenül esnek Shakespeare alakjai is titkos szenvedélyeiknek áldozatul. Romeo és Julia a szerelem szenvedélyének, Hamlet a boszú, Shylock a gyűlölet, Macbeth a nagyravágás, Othello a féltékenység, Coriolanus az uralomvágy, Brutus a hazaszeretet szenvedélyének áldozata. Mindnyájuknál minden más érzés fölébe kerekedik a szenvedély és túllépve az emberi korlátokat, megsemmisíti saját hordozóját.

Shakespeare-rel szemben a modern irodalom, a melynek

egyik szellemi keresztapja éppen a darwinizmus volt, a fejlődés törvényét a drámai alakítás kereteibe is belevitte. A naturalisztikus dráma nem szenvedélyeket szóltaltatott meg, hanem gyöngé, erőtlén emberekét, a kiket a sors és a környezet kénye-kedve szerint formált, idomított. Photographikus ábrázolásuknak megfelelőleg jellemalkotásuk minutiosus jellemfejlesztéssé vált, a mely a legnagyobbaknál nem ütközhetett bele erősen az *emberi* psychologia törvényeibe, de éppen ezért néha, mint p. o. Hauptmann első darabjában, a *Vor Sonnenaufgang*ban, egyenesen a *művészi* psychologia törvényeit sérti meg. A szenvedély itt másodrendű dolog, a meggyőződés a fontos; az író a meggyőződés állandó megmaradása mellett a másik vonásnak, a szenvedélynek keletkezését is bemutatja, de egyuttal elmúlását is ábrázolja, a mikor az a meggyőződéssel kerül szembe. Alfred Lothnak nem meggyőződése változik meg, hanem érzésvilága, a mely pedig voltakép a drámai ember jellemét adja. Hauptmannál így nem egyszerűen egy szenvedély lefolyásának rajzával, hanem egy ember jellemfejlődésével van dolgunk. A neoromanticismus továbbfejlesztette a jellemfejlődés ábrázolási lehetőségeit. Itt nem a környezet gyöngé bábja az ember, hanem saját lelkéé. A lelkében működő titkos erők, hangulatok és gyengeségek fejlesztik és idomitják állandóan. Legjobb példája e technikának Hofmannsthalnak igaztalanul túlkevéssre becsült műve, *Das gerettete Venedig*, a mely darabja bepillantást enged egy becsületes, derék, nem közönséges ember lelkébe, a kit gyengesége és hangulatai úgyszólván akarata ellenére összeküvésbe kergetnek, honnan erőtlén és puha kedélye árulásba viszi és a halálba veti.

A modernség e két intenzív áramlata Shakespeare-rel éppen ellenkező megoldást keresett. Eulenbergben azonban a shakespearei módszer ébredt újra. Darabjai épp úgy szenvedélyek ábrázolásai, mint a Shakespeare darabjai. Az ő alakjaiban is egy szenvedély uralkodik a főhős egész valóján. Legmegrázóbban és legművészebben e szenvedély rajza ifjúkora egyik első termékében, az *Anna Walewskában* nyilatkozik meg. Apa és leánya érzéki szerelme a darab tárgya. A szenvedély Walewski lengyel gróf szerelme, a ki hosszú

esztendőkön keresztül élt egyedül kastélya magányában, leánya neveltetésének szentelve egész idejét. E hosszú együttlét mindkettőben érzéki szenvedélyt ébresztett, a nélkül, hogy csókjaik alatt a mögötte rejlő titkos kívánság tudatossá vált volna előttük, a nélkül, hogy állandó izgatottságukból másra, mint rokon vonzalomra gondoltak volna. Sőt annyira nem volt tudatos előttük szerelmük igazi lényege, hogy Walewski még másodszor is megnősült. A környezet és különösen az új feleség előbb ismerték meg az igazi tényállást, mint a bűnösök maguk. Sejtető czélzásaik a vérüktől üldözötteket fel-felriasztgatják, végül pedig szenvedélyük az elválasztó kísérletek nyomán előttük is világossá válik, kitör, maga előtt minden akadályt feltartóztatlanul ledönt és az átok hordozóit végzetes pusztulásba kergeti.

Ilyen szenvedély taszítja Irenet a halálba (*Leidenschaft*), ki a hozzá méltatlan, akarata ellenére is csapodár Edgárt, mint kedvese, hittel, bizalommal, örülséig határos imádat-sal követte katonai garnizonjába, önfeláldozással tűrt minden megaláztatást és bántást, de mikor Edgár, ígérete ellenére, házasságának éjszakáján is más, ledér nők társaságát keresi fel, akkor felismeri, hogy méltatlanra pazarolta lelke gazdagságát és szenvedélye súlya alatt összeroskadva öngyilkossá lesz. Ily zsarnok, életfosztó szenvedély Münchhausen szerelme, ily életbetöltő, gazdagító, egyúttal azonban meg is emésztő a művészet szent szenvedélye a *Künstler und Kätin*ben, ilyen az önzés szenvedélye a *Der natürliche Vater*ben. Ilyen a kékszakállas lovag szenvedélye: a féltékeny bizalmatlanság. A lovagot megcsalta első felesége, miért aztán halállal bünhődött. Azóta a gyilkos férjet egyre emészti sötét bizalmatlansága, a melynek még öt felesége esik áldozatul; akarata ellenére, irtóztató lelki kinok közt, emésztő gyanútól, örökös bizalmatlanságtól gyötörtetve teszi őket egyenkint próbára, a nélkül, hogy csak egy is le tudta volna az ő kedvéért, az ő szerelme kedvéért kíváncsiságát küzdeni. Ezért mindegyiknek halállal kell lakolnia, míg végül sötét szenvedélye a hatodik nőnél vallomásra készíti és megsemmisülő pusztulásba kergeti.

Második darabjában, a *Blutban*, J. Bab is a Shakespeare-

szenvedélyt alkalmazza. A talált cselédleányban az uralkodás szenvedélye él, mely annyira hatalmába keríti, hogy úrnőjét, az igazi királynét, cselédsorsba taszítva le, maga ül helyébe a királyi trónra és vasenergiával, veleszületett tehetségével diadalmasan fennmarad helyén, míg a mélyérzésű, gyöngéd, de nem uralkodónak termett igazi királyleány a halál martaléka lesz.

Shakespeare hőseinek szenvedélyét jellemük egy lappangó szikrájából lobbantotta mindig hatalmas lánggá. A feléledést a legkülönbözőbb okokkal tudta valószínűvé tenni. Macbeth-nél a boszorkányok jóslata, Othellónál Jago cselszövése, Brutusnál Cassius rábeszélése, Hamletnél a szellem megjelenése, tehát mind külső, véletlenszerű okok. Eulenbergnél az ok és az okozat szorosabb kapcsolatba kerültek, Eulenberg jobban, szigorúbban motivál. Walewski és leánya szenvedélye a hosszú, magányos együttélés következménye; a kékszakállas herceget első felesége hűtlensége, Irénéét otthoni élete, anyjának meg nem értő, kicsinyes bánásmódja, Münchhausenét örömtelen hányatottsága magyarázza meg. Bab a Vérben még közelebb hozza hőséhez a magyarázatot: az uralkodás szenvedélyének oka és forrása itt a vér; a cselédleánynyal együtt született tehetség, mely benne van természete legmélyén és így onnan ki nem irtható. És ilyenféle fiziológiai magyarázatot keres Eulenberg is egyik darabjában, a *Belindé*-ben. Belinde szerelmi szenvedélye Roger iránt a darab fő-tárgya, kit a tíz év óta távol levő férj a harmadik felvonás végén amerikai párbaj által öngyilkosságra kényszerít. E három felvonás forró lüktetésével, szerelmi melegségével méltán volna a *Romeo és Julia* mellé állítható. De Eulenberg nem elégedett meg az egyszeri szenvedély rajzával. Ő tovább ment és a jellemfejlesztés lehetőségét kockáztatta meg, a mikor hősnőjét Roger halála után ismét beleszeretteti férjébe, a ki vőlegénye halálát okozta. Az által, hogy shakespearei alakokat fejlődő jellemekké akart átváltoztatni, az egységes jellemalkotást tette kockára és hogy ezt némileg megmentse, kénytelen volt a két eset egységesítése céljából az egyesítést egy messzebb fekvő magyarázó okkal lehetőséggé tenni, a mit Belinde fiziológiai alkotottságában meg is talált. Bele-

kényszeríti a darabba, hogy Belinde tulajdonképen a fizikai szeretés szenvedélyének áldozata, **hogy** szenvedélye nem is annyira **egy** ember szeretésére hajtja, mint általában szeretésre kényszeríti. Szenvedélyének ezt a jellegét a darab végén magával a hősnővel is felismerteti, úgy hogy ez ennek következtében halálra szánja magát:

So lässt er mich auch dieses Mal allein
wie damals, als der andre plötzlich kam
und mich, kaum dass ich wollte, mit sich riss.
Der andre, den ich heute wieder hasse,
wie einst zu meiner ewigen Schande ihn,
ich, meines Herzens trauriger Harlekin.
Da stand ich wie die Kerze auf dem Tisch
und brannte drauf, dass einer mich ergriff.
Und ich verriet ihn bei dem ersten Kuss,
den höchsten Schwüren untreu wie ein Spieler
und liess mich gleich dem Käfer buhlend schaukeln.
Ich lebte lieber alles Graun der Welt
vor diesen Augen ab, als jene Stunde
noch einmal, da er zu mir heimgekehrt,
mich treulos fand und unsern Bund zerbrochen
und meinen Blick vor ihm besiegt gesenkt.

Eulenberg hősei teljesen szenvedélyeik rabjai és ezt személyei nem egyszer világosan ki is mondják. Így Walewski nyíltan kijelenti: «Ich kann nicht anders; ich bin mein Sklave, mein erbärmlicher Sklave.» A mikor pedig Rögerhez (*Belinde*) nagybátyja következő szavakat intézi:

Du hörst nur auf dein Blut, und bist so taub
wie einer, der am Wassersturze steht...

vagy Josua mondása (*Ritter Blaubart*): «Alle Tiere sind in ihnen», tulajdonképen Eulenberg összes szenvedélytől hajtott hőseit jellemzi. És épp így e hősöknek közös a sorsuk is, melyet Ignaz Roger kérdésére: «Wo treib ich hin?» a véget sejtő vonzalommal nyíltan kifejez: «In die Verzweiflung, Kind». A shakespearei hősökhez hasonlóan Eulenberg hőseit is egyre jobban behálózza a szenvedély, fölébe kerül minden józan emberi értelemnek, egyre tovább hajszolja áldozatát, míg az végül fékevesztett tombolásban romlásba taszítja a hőst.

Mind a mellett, hogy mint láttuk, a shakespearei tragédia tulajdonkép a jellemeken, a modern dráma pedig a szituáczió alapszik, előbbiben mégis a szituációk magyarázata, utóbbiban pedig a jellemek megvilágítása dominál. Közelebbről nézve ez az ellentét egészen érthetővé válik. A jellemek szenvedélyeiből tragédia csak úgy keletkezhetik, ha a szenvedély hordozója a legkülönbözőbb szituációkba kerül, a melyek szenvedélyét egyre jobban felkorbácsolják, úgy hogy a végén az őt magát is pusztulásba ragadja. A szituációknak egész sorára van tehát szükség, hogy a katasztrófa bekövetkezhessék, minek következtében a költőnek e szituációkat gondosan elő kell készítenie, ki kell aknáznia, hogy a jellemekre gyakorolt hatás érthető legyen. A modern drámában *egy* adott szituáció idézi elő a tragédiát, vagy pontosabban megjelölve *egy* embernek *egy* oly adott szituációban való elhelyezkedése, a melyben okvetlenül el kell pusztulnia. Itt a tragédia a szituáció és a jellem ellentétességéből foly, a mi magával hozza, hogy ezt az egy szituációt és a benne mozgó jellemet kell az írónak oly részletességgel bemutatnia, hogy a tragédia bekövetkezése szükségszerűnek lássék. A shakespearei tragédia egyes jelenetei tehát folytonosan új szituációknak a jellemekre gyakorolt hatását tüntetik fel és ezért mindegyik jelenet valami csattanóval végződik, mely a hőst szenvedélye alakulásában egy új lépéssel előbbreviszi, a modern tragédia egyes jelenetei azonban főképen a jellem kialakulását, magyarázását, kifejtését célozzák, úgy hogy gyakran minden emelkedettebb csattanó nélkül is elsimulnak.

Összehasonlítás céljából csak Othellót kell odaállítani Hofmannsthal vagy Hauptmann valamelyik darabja mellé. Othelloban Jago minden jelenetben egy-egy új szituációt készít Othello számára, a mely mind hozzájárul Othello féltékenységének a felköltéséhez és fokozásához. Macbeth cselekvési szándékát is lépten-nyomon új és új helyzetek befolyásolják. Hofmannsthalnál *Elektrában* a hős helyzetének rajza a fontos, annak a vigasztalan elhagyatottságnak, melyben apja gyilkosai házában gyötrődik, azonkívül pedig fontos Elektra jelleme, az az aggszűziesen boszúálló és sexuális nélkülözés következtében elkeseredett és elégedetlen jellem, mely

boszúszenvedélye tobzódásaiban talál kigázolást a benne szorult vágyaknak. Ezek magyarázatául szenteli a költő darabjának több, mint hatvan oldalát, míg a cselekvény számára mindössze tíz oldal marad. A darabnak ez természetesen igen nagy hibája. Hauptmannál pedig p. o. *Rose Bernd*ben a szituáció, az adott nagy szituáció a fontos, a mely nála a milieu alakjában jelenik meg. A szituáció itt egy elbukott leány helyzete környezetével szemben, mely a végén gyermekgyilkossá teszi és fegyházba juttatja. A másik tényező pedig, a mely fontos, *Rose Bernd* jelleme, a melynek magyarázatul kell szolgálnia az ellene irányuló támadásokkal szemben való viselkedéséhez. Nem valamely érzelem vagy szenvedély fokozatos fejlődése érdekelte az író, hanem a helyzet, mely a leányt éppen jelleménél fogva keveri gyilkosságba (Elektrát is a gyilkosság tulajdonképeni, értelmi szereplőjének lehet tartani). Környezetében való helyzete volt a fontos, ezt, valamint hőse sajátlagos jellemét kellett a költőnek, épp úgy, mint Hebbelnek a *Maria Magdalenában* a legaprólékosabb vonásokig feltüntetni, hogy a bekövetkező tragédia érthető legyen.

Ebben a pontban Julius Bab nem követte Shakespeare példáját. A *Blut* egyes jelenetei mind arra valók, hogy a főszereplők, a királyleány és a cseléd egymáshoz való helyzetét világítsa meg, valamint hogy a kettő jellemét minél nagyobb világosságra juttassa. Nem a szenvedélyfejlesztés, hanem a jellemkifejtés a célja. Eulenberg azonban itt is híven ragaszkodik Shakespearehez. Sem Walewskiék, sem a Ritter Blaubart, sem Ulrik herczeg, sem Kurt von der Kreith, sem Sámson, sem Belinde helyzetének kifejtésére gondot nem fordít, egynehány magyarázó vonást odavet ugyan, de részletesebb magyarázatba nem bocsátkozik. Némi kis eltérést egyedül Kassandránál észlelhetünk, kinél azonban a szituációt nem kapcsolja bele nagy szenvedélyébe Neoptolemus iránt. A költőt összes alakjainál hőseinek csak azon oldala érdekli, melyből a szenvedélynek kicsiráznia kell. *Ulrich von Waldeck* szituációja, hogy a fejedelem lelki gyöngeségével veszélyezteti uralkodóházának hatalmát, anyja, ki e miatt gyűlöli, aljas intrikákkal és gyilkosság útján odáig viszi,

hogy végső elkeseredésében mindenét elhagyva, a vadonba menekül. Egy-két szó czéloz csak erre a helyzetre, valójában sem a hercegi uralom káros voltával, sem az anyai gyűlöletnek fiával szemben való oly megnyilvánulásával, hogy az a herceg lelki erejét lassankénti megőrlő hatalmával megtörhetné, nem ismerkedünk meg. A költőt egyedül Ulrich különczködése érdekelte, a melyből embergyűlöletét lehetett levezetnie. A *Ritter Blaubart* mese-motivumból épült fel és így kifogásaink ellen annak mese voltát lehetne felhozni, mely fantasztikus világban játszván, a realitás szigorú törvényeinek nincs alávetve. Csakhogy a darabban a mesék és a valóság világa szorosan egybekapcsolódik, a kettő között határvonalat húzni nem lehet és így a hős egész helyzetétől megkövetelhetjük az érthetőséget. A költő a helyzetre, hőse egyedüliségére, megölt feleségére való visszaemlékezésére, első gyilkossága indító okára célzással kitér ugyan, de seholsem részletez, sehol sem bontja szét előttünk hőse jellemét, szfinx-szerűen talányos lényét, sehol sem látjuk sajátos életét, jelenje, multja különböző hatásait; csupán egyoldalúan bizalmatlan féltékenységet ismerjük meg, mint jelleme fővonását, a mely egyre növekedve a bukásig viszi. Épp úgy, a mint Othello sehol sem mutatja ki a nagy hadvezért, Macbeth pedig sehol sem mutatkozik be előttünk mint apa vagy férj, épp úgy a Ritter Blaubart is csak mint a féltékenység és bizalmatlanság rabja jelenik meg előttünk. Ez egyoldalúság veszélyeit Shakespeare el tudta kerülni, de Eulenbergnél ez néha kellemetlen talányokat ad fel számunkra és meglepetéseket készít. Miért kell az annyira féltékeny és bizalmatlan kékszakállú hercegnek hétszer nősülnie? A folyton ismétlődő gyilkosságokat elkerülhette volna, ha első csalódása után többé nem nősült volna. Ezt a körülményt szükségszerűvé lehetett volna tenni esetleg a hős nagy érzékiségével, úgy hogy az valóságos emésztő mohósággal kívánná az asszonyt. És Eulenberg tényleg gondolhatott is ilyesvalamire, a mire bizonyítotték, hogy a hős hatodik feleségének a sirja mellől¹ ragadja el

¹ Kuriózumképen említem meg, hogy Eulenberg darabjában egy sirrablás szerepel, melynek aktív résztvevői két sirrabló: Raspe és

ennek hugát, a kinek látása úgyszólván eszét vette. De e vonás csak a negyedik felvonás végén és az ötödikben, a katasztrófa előkészítésében bontakozik ki, előbb sehol még csak nyomát sem láttuk. Hasonlóképen nem volt szó sem szeretetreméltóságáról, sem gyávaságáról, úgy hogy érthetetlenül hat, hogy annyi nő tudott beleszeretni és hogy Judith bátyja, Werner is, négy felvonáson keresztül valóságos rajongója volt. Gyávasága halála pillanatában pedig egyenesen meglepetésszámba megy.

Eulenberg épp úgy, mint Shakespeare, az általános helyzetre semmi gondot sem fordít, hősének pedig nem egész jellemét mutatja be behatóbban, hanem csak azon oldalát, melyből szenvedélye kicsirázik. Ennek megfelelően jellemzési módja is ugyanaz, a mi Shakespeareé, hőse életéből azokat a jeleneteket ragadja ki, melyeknek különböző szituációi a szenvedély fejlődésére hatással vannak. Hauptmann a *Familienfestben* egy karácsonyestnek bemutatta minden mozzanatát, nemcsak azokat a jeleneteket, melyekben valamely csattanós helyzet az érzelmek továbbalakulását szolgálta. A naturalismus jellemzési eljárása ez által folytatólagosnak tűnik fel, míg a Shakespeareé az ugrásszerűnek jellegét viseli. Eulenberg jellemzési eljárása is ilyen ugrásszerű; darabjai apró szituációk stilizált sorozatából állanak, a melyek mind az érzelem fejlődésére vetnek világot. Anna Walewska p. o. következő szituációk sorozatából áll: 1. Gróf Walewski feleségét boldogan zárja karjaiba, a miért beleegyezett abba, hogy leánya egy ideig még otthon maradjon; 2. a kolostor priorja Annát magával akarja vinni, a gróf dühösen elkergeti; 3. Éva, W. felesége szemrehányásokat tesz férjének, hogy nem szereti eléggé; W. védekezik, mikor azonban Anna a szobába lép, mindenről megfeledkezve hozzárohan, majd szó nélkül otthagya feleségét, leányával játszva a kertbe fut;

Hinz. Arany Toldi szerelmében a sírablók neve *Hinz* és *Kunz*. E véletlen egyezés is mutatja, mennyire fölösleges annak a kutatása, hogy honnan vette Arany e két sírabló nevét; számos példával tudnám igazolni, hogy e két név stereotyp jelentésben századok óta a német köztudatba gyökerezett, a honnan könnyen juthatott át Arany költeményébe.

5. W. leányát abban a pillanatban lepi meg, a mikor Solski gróf éppen megkérvén kezét, távozott, féltékenységében igen megkinozza, de a mikor Anna sírva fakad, csókok közt ragadja keblére; 6. Éva egy veszekedés alkalmával odaveti a gyanút, hogy W. leányát érzékenyen szereti, ez által ez érzelm W.-ben tudatossá válik; 7. Solski megkéri a gróftól leánya kezét, W. a kérőt megöli; 8. Anna belép, felismeri apja tetét és szerelme benne is tudatossá válik; 9. Éva eltávozik férje kastélyából; 10. a prior a bűn felfedésével fenyegetőzik, W. ismét kiutasítja; 11. Anna elbujdosik; és 12. az erdőben megmérgezi magát; 13. apja holtan találja, kétségbeesésében haramiának akar menni; 14. öreg szolgája, hogy a végső sülyedéstől megmentse, lelövi. A szenvedély fokozatos lefolyását ez a helyzetsor adja meg, a mely a fejlődés menetéből még ennél a legkövetkezetesebben haladó Eulenberg-darabnál is csak a legfontosabb mozzanatokat ragadja ki.

Julius Bab újra és újra Shakespeare-t állítja oda a német irodalom elé mint követendő mintaképet. De számára a shakespeare-i forma főképen a shakespeare-i ember-alakításon alapul. Ezt a shakespeare-i ember-alakítást ajánlja a német irodalom számára. A legnagyobb dráma csak az írónak és korának teljes konformitásából fakadhat; az írónak úgyszólván összpontosítania kell saját magában kora összes szellemi erőit és jellemvonásait. Ilyen író volt Shakespeare, a ki éppen ezért tudta a világirodalom legnagyobb drámáit írni. Shakespeare maga is teljesen kora embere és embereiben is saját magának és kora embereinek alkotottságát tükrözi. A Shakespeare kora emberének legfőbb sajáttságaként J. Bab az életkedvet jelöli meg, a melyet ő különböző kifejezésekkel hol «Vitalität»-nak, hol «Gefühlsrealismus»-nak, «Lebenskraft»-nak, «Gefühl vom Menschen»-nek, «Individualismus»-nak, «irdische Religiosität»-nek, «sinnliches Weltgefühl»-nek stb. nevez. Egyszer pedig kijelenti róla: «Im Gefühl dieses Dichters war solche Freiheit von jeder moralischen Konvention, ein so erhabener, nur von der Lebenskraft unmittelbar Befehle empfangender Gehorsam, dass jene regellose Innergesetzmäßigkeit, die ja auch Shaws Sehnsucht ist, kaum je grösseren Ausdruck gefunden hat als in Shakespeares Werk».

Babnak é fejtegetéseiben mindenütt igaza van, úgy elméleti követelményeiben, mint Shakespeare-re vonatkozó gyakorlati megfigyeléseiben. Shakespeare alakjaiban a vitalitás, az önkifejlés és önkifejtés szükségessége szembeszökő. Alakjai reagálnak minden életbenyomásra, még pedig szabadon reagálnak, nem törődve semmi törvénnyel vagy morális tekintettel, a mely visszatarthatná vagy leköthetné őket. Porcia, ki Mrs. Jameson rendkívül szellemes fejtegetései szerint¹ tényleg nem érdemli meg, hogy Shylock alakja mögött mintegy a háttérbe kerüljön, egy pillanatilag sem gondol bármely vágyának vagy kívánságának elfojtására, a lehető legőszintébben fogad be lelkébe minden impressziót, a mit a véletlen feléje hajt. Egy pillanatilag sem gondolkozik azon, vajjon illik-e férfiruhában a törvényszéki tárgyalásra mennie, nem gondol arra, hogy ott felismerhetik, csak arra gondol, hogy ott szükség van reá és e belső parancs elől ő nem riad vissza. Vagy Julia, gondol-e egy perczig is arra, hogy Romeo iránti szerelméről lemondjon azért, mert az tiltott dolog? Ő szükségét érzi e szerelmének és e belső szükségnek szabadon enged. Vagy Lear király gondol-e reá, hogy rút dolgot művel, mikor legkisebb leányát elüzi, vagy Macbeth minden lelkifurdalása mellett is visszariad-e sötét bűnétől, jut-e eszébe, hogy erkölcsi törvényt sért? És Cymbeline, a ki leányát üldözi és menekülésre kényszeríti, és Imogen, ki apja tudta nélkül lesz Posthumus nejevé, és Coriolanus, a ki házája ellenévé lesz, és Brutus, ki jóltevő nevelőapját öli meg, és Jago, Othello, III. Richard, a vígjátékok és tragédiák hőseinek egész sora nem ugyanazt az életkedvet, azt a mindent megvető, korlátokat áthágó belső szükségletet mutatja-e, hogy ne külső törvények, ne mások tetszése szerint éljen és tegyen, hanem hogy saját egyéniségét juttassa mindenütt érvényre, hogy mindent úgy tehessen, mintha a világon ő

¹ Anna Jameson könyve *Shakespeare's Heroines* 1832-ben jelent meg először. Jellemzéseket tartalmaz Shakespeare nőalakjairól és a Shakespeare-irodalom legszellemesebb és legszebb termékei közé tartozik. A Kisfaludy-Társaság Shakespeare-bizottsága hálára kötelezné a magyar Shakespeare-közönséget, ha e könyv magyar kiadását lehetővé tenné.

csak egyedül volna. A vitalitás és a törvényektől — még erkölcsi törvényektől is — való függetlenség Shakespeare alakjainak egyik fővonása.

Ezt a vonást akarták J. Bab¹ és Eulenberg darabjaikban a német drámairodalomba is belevinni. A *Der Andere* gyönyörű renaissance részletei fölött ott lebeg zavaró hidegséggel a nemtörődömség életkedve, a mások rovásán is vigadó önzés. Egy pillanatra sem jut a fiatal festők eszébe, mily következménye lehet örült ötletüknek, hogy egy tisztességes ferrarai polgárral elhitessék, hogy ő nem maga, hanem más; egy pillanatig sem haboznak feleségét is megnyerni tréfájuknak, és ez sem ellenkezik egy pillanatig sem, sőt maga a kinevezett férjhelyettes, a ki véletlenül éppen az asszony fiatalkori elhagyott jegyese, szintén nem szól ellene egy szót sem. E fiatal emberekben az öröm és mulatás életkedve pezseg, másokra, a kikben kedvük bánatot kelthet, e vidám lények egyáltalában nem gondolnak. És a régi kedves, kit szerelmi csalódása állattá süllyesztett volt, az először szeretett nő ölelése közben ismét új életre ébred, ismét tetterős, kiváló emberré lesz; életkedvét, tetszükségletét nem fojtja el, mikor újra meghódított, régi bálványa maradásra kéri, hanem ott-hagyva mindent, kirohan a világba, hogy tegyen, cselekedjék, új életet kezdjen. A *Blut*ban pedig a cselédleány, a ki királynői tehetségeket tud magában, egy pillanatig sem habozik igazi úrnőjét rangjától megfosztva cseléddé lefokozni; az igazi királynő anyja pedig királyi méltóságának engedve, meghazudtolni képes saját leányát. Bab emberei éppen a bennük levő életösztön és önkifejtés kényszerítő hatása alatt nem törődnek az ember elé szabott magasabb korlátokkal, hanem kényük-kedvük szerint lépnek át rajtuk.

Nála e vonás még mérsékelten, a lehetséges határain belül lép fel, Eulenberg azonban itt látva a shakespearei alakoknak saját magával való kongenialitását, ezt túlzásba viszi. Az ő embereit az önkifejtés ösztöne különcökké teszi,

¹ Megjegyzendő, hogy ma J. Bab messze jutott attól a felfogástól, mely darabjaiban, miket már csak elhibázott ifjúsági kísérleteknek tart, nyilatkozik. Elméleti műveiben már nem a Shakespeare-utánzást hirdeti, a melynek némileg önálló termékei az ő darabjai is.

úgy hogy gyakran félbolondoknak látszanak éppen azon komolyság által, a melylyel a költő cselekvésüket rokonszenvessé akarja tenni. E határtalan különczködést, melyben semmiféle tekintet és semmiféle korlát őket nem köti, Walewski és Solski nagy jelenete világosan feltünteti:

SOLSKI: Denke an morgen, mit deinen Teufelsträumereien! Sind wir nicht alle der Zukunft und unserer Kinder Knechte?

WALEWSKI: Ich bin ein Pole, was sorg' ich für morgen! Wer sorgte für mich? Ein ewiger Fluch auf die Väter ist Polens Geschichte.

SOLSKI: Soll unser armes Vaterland für dein Verbrechen zeugen!

WALEWSKI: Verbrechen, Michael? Wir schwatzen einander fremde Sprachen!

SOLSKI: Ist dir das Geschwätz des Pöbels nichts?

WALEWSKI: Es ist wie Gesumme der Fliegen draussen an den Scheiben. Man klatscht mit der Peitsche nach ihnen, wenn sie lästig werden.

SOLSKI: Und das Gesetz?

WALEWSKI: Ich trotze ihm bis zum Tod!...

És később:

WALEWSKI: Ich sann darüber nach, Anna, was die Menschen Sünde nennen, und wer sie die Scheidekunst lehrte. Ihre Väter und Grossväter schleppen sie noch in sich herum, und ein Wiederkäuen und Nachschwatzen ist ihr Leben. Wer von den Eunuchen darf sagen: «Das ist wider mein Empfinden», da ihr Gefühl doch ererbt ist oder erzogen oder erworben von dem Maul der Menge?... «Es ist gegen die Natur!» Pah, wenn ich unfrei sein soll, will ich *mein* Sklave sein und dem Gesetz trotzen. Ein Rausch sei das Leben für uns! Wer es schmecken will, der darf nicht nach dem «morgen» fragen.

És Cassandra nem törődik rokonaival, apjával, testvéreivel, hazájával, követi saját élethivatását:

Lasst mich! Geht!...

Nun klebt am heut' ihr wie an Schalen fest
Und wollt nicht mit an weiten Ufern wandern.
Was wend' ich noch den Kopf nach euch zurück!
Ich will mich in die Zukunft höher träumen,
So ärg're ich mich eurer Torheit nicht,
Und neue Götter schau'n auf mich herab.

Ily szavakban adja tudtukra különállását. És később, mikor magát Neoptolemus karjaiba veti, nem is gondol arra, hogy ez volt apjának és rokonainak véres gyilkosa. És aztán még később, mikor Agamemnon kedvesét csalárdul megölte, képes Agamemnont békésen, barátsággal Mykenebe kísérni, csak azért, hogy életfeladatát, melyet az istenek szabtak neki, teljesíthesse.

A kékszakállu herczeg hat feleségét öli meg és aztán elrabolja a hetediket, Sámson a legnagyobb veszély idején hagyja cserben hazáját és elégeti feleségét és két gyermekét, Edgár skrupulus nélkül kínozza és csalja meg Irénét. Dietrich Marlow otthagyt mindent, otthont, családot, jólétet, vagyont, csakhogy egyéniségét szabadon kifejtthesse. Julius Cæsar a *Künstler und Katilinarier* betét-darabjában még a gyilkosságtól sem riad vissza. Kurt von der Kreith pedig tragikusan tépett alakká válik, mert katonai környezete lehetetlenné teszi, hogy szelid, tűnődő és erőtlen egyénisége szerint éljen.

Vigjátékaiban, hol a komolyság mérséklő szabályai a költőt nem korlátozták, az egyéni élniakarás és élnitudás a legdrasztikusabb és gyakran egyenesen észellenes módon nyilatkozik meg, úgy hogy számunkra a sok finom árnyalattal és részletszépséggel megköltött darabokat valósággal élvezhetetlenné teszi. Az *Alles um Liebe* és *Alles um Geld* alakjai már valósággal félbolondok, a *Der atürliche Vater* hőse pedig tökéletes bolond, a ki szabadon élniakarásában otthagyt a feleségét, fiát, otthonát, szertekóborog az egész világon, sehol senkivel sem törődik, a szállodák és vendéglők valóságos réme és zsarnoka lesz, fiát megtagadja és még felesége életében, el sem válva tőle, másodszor is meg akar nősülni. És ebben a darabban tűnik világosan elénk, miért rajzolja Eulenberg összes alakjait ily különczöknek, miért ragadta meg oly örömmel a shakespearei dráma ez irányú útmutatását: ő gyűlöli a philistert és mindent el akar követni, hogy e gyűlöletének és megvetésének kifejezést adjon. Míg azonban Ibsen p. o. e philistergyűlöletének az által adott kifejezést, hogy a nyárspolgárt karrikaturává torzítva hozta a színpadra, addig Eulenberg e gyűlöletét *Übermenschen* teremtése által akarja kimutatni, a kik a philister világgal semmit sem törődnek.

J. Bab és Eulenberg Shakespeare példáján indulva a naturalismus és neoromanticismus akaratnélküli és lekötött alakjaival szemben oly hősöket akartak teremteni, a kik cselekvéseik urai, a kiket nem köteleznek és korlátoznak külsőségek és szabályok, még ha azok erkölcsi törvények volnának is. Itt azonban különösen Eulenberg — Babnál a *Blut* hősnőjében tényleg van akarat és akarás — egy nagy hibába esett, mert míg egyrészt, hősei szenvedélyére helyezve a főszűlyt, azokat saját szenvedélyeik rabjává tette, másrészt nem vette tekintetbe azt a temperamentumkülönbséget, a mely az angol és a német nép között tényleg fennáll. Maga Bab volt az, a ki újabban a Shakespeare-féle alakok életkedvét és vitalitását, mint speciális nemzeti vonást, az angol nép jelleméből levezette. Ehhez hozzájárul a renaissance hatása. És ezt a hatást ismét Bab fejtette ki. Úgy hogy Shakespeare alakjainak egoisztikus önkifejtéseit a renaissance-korabeli angol ember tulajdonságainak kell tekintenünk. A németiségnek egészen ellenkező szellemi dispoziója ez átültetést kockázatos kísérletté minősíti, melynek nagyon sok reális értéke a jövő számára nincs. A tragédia tényleg nem tűr meg koncessziókat, nem is lehet az életnek tökéletes, változatlan tüköre; olyan emberek, a milyenek a való élet emberei, kik lépten-nyomon kénytelenek megalkudni a körülményekkel, a tragédiában lehetetlenek. Ezért kellett a naturalismusként is megbuknia. A tragédia tényleg arra való, hogy ott a valóságban elfojtott hajlamok, tehetségek és érzések megalkuvás nélkül kifejezésre juthassanak és logikai szigorúsággal végkövetkezményül a katasztrófához vezessenek. Eulenberg csak ott hibázta el a dolgot, hogy minden erkölcsi kötelezést koncessziónak nézett, hogy minden oly irányítást, a mely nem az ösztönből eredt, megalkuvásnak minősített és hogy az ösztönnel is korlátlan uralmat akart biztosítani. Így jutott oda, hogy hősei, bár látszólag akaratuk urai, lényegükben nem mások, mint ösztöneikből gyulladt szenvedélyek rabszolgái. A tragédiában az akarás nem szerepelhet csak mint az ösztön folyománya, hanem az egész egyéniség — érzés, értelem, gondolkodás, ösztön — eredményeként kell szerepelnie. A tragédiához nem a szabadság akarása,

nem a «Wille zur Freiheit» kell, hogy irányítsa, hanem a «Wille zum Zwang», a mint W. v. Scholz ezt az akarást elnevezte, mely minden véletlen korlát ledöntésére törekszik, de éppen azért, mert elsőnek veti alá magát az örök erkölcsi törvényeknek. Ez által a tragédia-hős öntudatos nagyságában és jelentőségében kétségkívül csak gyarapodhatik.

Shakespeare drámaírásának egyik leglényegesebb eleme a kontraszt. Drámai technikája erre a kontrasztra épül. Kontrasztokon alapszanak a jellemek, kontraszton az összeütközések, kontraszton a cselekvény és maga az elrendezés is. A jellemekben lévő ellentétes vonások okozzák a hősök bűnbeesését és bűnhődését; lelkükben ellentétes érzések dúlnak, jellemük ellentétes vonásokból van összeállítva. Shylock kegyetlen uzsorás és végtelenül szerető apa, Coriolanus gyűlöli a népet és szereti hazáját, Brutus szereti és gyűlöli Cæsart egyszerre, Julius Cæsar nagy ember és nagy államférfi, a ki azonban gyanakvó, félénk és babonás. Hasonlóképen ellentétes az egymással szembekerülő személyek jelleme. Othello a végtelen becsületesség, Jago a végtelen lelkiismeretlenség megtestesítése; Duncan szeliden bizakodó ember, Macbeth nagyravágó és kiméletlen; Shylock gyűlölködő, Antonio végtelenül nemes; Coriolanus nyílt, Aufidius alattomos; Brutus derék, becsületes, Cassius ravasz és számító; Hamlet habozó, nagybátyja gyorskezü; Cordelia angyalian jó, Goneril és Regan ördögien rosszak; Edgar a megtestesült fiúi jóság és szeretet, Edmund a megtestesült hálátlanság és gonoszság.

Eulenbergnél a személyek jellemében rejlő kontraszt nem oly feltűnő, mint Shakespearenél, ha nyomait megtaláljuk is nála. Sámson szereti hazáját és mégis elárulja, szereti családját és mégis elégeti; Ulrich herczeg örülésig szereti feleségét, de halálát mégis boszulatlanul hagyja és Athéni Timon módjára a vadonba menekül; Ritter Blaubart szereti a könyveket, valami szeretetreméltó varázsszal van az emberekre és mégis sokszoros sötét gyilkos, a kit tettei soha sem hagynak nyugodni; Kurt von der Kreith végtelenül becsületes és mégis ingadozik a hazaárulás és maradás között; Edgar szereti Irénét és mégis megcsalja. Eulenbergnél azon-

ban ezen ellentétek nem jutnak felszínre, nem szándékosak, hanem a költői alakítás primitívtségének eredményei, az által, hogy személyeinek csakis azon vonását hangsúlyozza, melyből szenvedélyei származnak, a többire egyáltalában nem vet ügyet, úgy hogy az ellentétes vonások inkább gondatlanságának, mintsem Shakespeare-féle tudatos kontrasztikus felépítésnek a következményei.

Az ellentétes jellemeken alapuló összeütközés azonban Eulenbergnél is lényeges szerepet játszik. Így a *Leidenschaft*-ban Irene az önzetlen szerelem, Edgar a csapodárság megtestesítője; Kurt v. der Kreith ellentéteképen ott látjuk az egyenes, szilárd és hajlíthatatlan porosz tisztikart, a becsületes Ulrikkal szemben ördögi anyját és jelentéktelen öccsét, a művészelkű Dietrich Marlow-val szemben a philister képmutató társadalmat, a romantikusan misztikus kékszakállú herczeggel szemben józan, gyanakvó apósát, a heves fiatalossággal szerető Rogerral szemben a férfias Eugent, ki a költő csudálatos elesusزامodása következtében képes abban a perczenben, a mikor felesége szenvedélyesen gyöngéd közeledését a leghatározottabban visszautasította és neki ajtót mutatott, a legnagyobb hidegvérrel sógora zavaros pénzügyeinek elrendezéséhez látni. Az összeütközésekre, melyekkel Eulenbergnél találkozunk, épp úgy, mint Shakespearenél, az összekerülő jellemek ellentétessége ad alkalmat.

Legfontosabb azonban Eulenbergnél az a szerkezeti kontraszt, melyet ő Shakespeare-től sajátított el. A legtöbb Shakespeare-darabban bizonyos hangulatbeli kettősséget lehet észrevenni. Komoly jelenetek vig jelenetekkel, komolyan vett alakok komikus alakokkal váltakoznak. Gyakran ez az ellentét (a komikus és tragikus ellentéte) két párhuzamos történet alakjában jelentkezik, gyakran azonban csak a komoly részekbe szórt vig és tréfás epizódok képviselik. Ez ellentéteség együtteségből fakad az az egységes, felemelő és tiszta hangulat, melyet Hofmannsthal a Shakespeare-darabok legkiválóbb sajáttságának mondott.

A *velencei kalmár*, A *szentivánéji álom*, *Sok hűhó semmiért* és a *Vízkereszt* párhuzamos cselekvénynyel igyekszik ez egységesítő hangulatkontrasztot előidézni. A mellék-

cselekvény vigjátéki, bohókás jókedve ellensúlyozza a főcselekvény komoly történéseit.

E módszer Eulenbergnél is alkalmazást nyert, de talán egyedül *Alles um Geld* cz. tragikomédiájában eredményez egységes, fájdalmasan melankólikus hangulatot. Többi alkalmazásai kevésbbé sikerültek. Különösen *Alles um Liebe* cz. vigjátékában tűnik ez fel, hol két testvérpárnak párhuzamosan fejlődő sorsát tárja elénk sok shakespearei humor és bohókás jókedv kíséretében, a nélkül, hogy hangulatösszeolvadás itt tényleg létrejött volna. Komoly darabjai közül e párhuzamosság belekerült a *Belindébe*, a melynek komoly és tragikus főcselekvénye mellett ott foly Belinde bátyjának vigjátékian szomorú mellékcselekvénye, Hiazynthe története, a ki valóságos félbolond, érzékeny, szentimentális, rajongó és költő, a ki saját és huga egész vagyonát egy ismeretlen ideáljára költi, kivel apróhirdetés útján jutott érintkezésbe és a kiről kiderül, hogy ismeretlen imádtottja mögött a kis púpos Móricz zsidó lappang. E mellékcselekvény tele van a legpompásabb ötletekkel, a legmaróbb humorral, a legkegyetlenebb megfigyeléssel és Eulenberg életművének legsikerültebb lapjai közé tartozik. De — egy darabban a magában is kiváló főcselekvénynyel együtt egymás kárára, egymás hátrányára vannak. Az első három felvonásban a főcselekvény nyomja el a másikat, a két utolsóban a komikus mellékcselekvény a tragikus főtörténést, minek következtében a darab egységes hangulatot minden szépsége mellett sem tud kiváltani. Sőt e pompás mellékcselekvény még nagyobb kárára van a darabnak, mert azt a benyomást kelti, hogy a költő a darabot, melynek a harmadik felvonással be kellett volna végződnie, egyedül a komikus mellékcselekvény kedvéért toldotta még meg két felvonással.¹

¹ E párhuzamos ellentétességnek nyomait találjuk Eulenberg legutolsó darabjában, a *Zeitwende*-ben is. Itt a költő egészen eltérően eddigi eljárásától, modern társadalmi darabot adott, formakeresésében tehát, úgy látszik, új korszakot kezd. Hogy szerencsés-e választása, arra még határozottan nem lehet felelni, de nekem úgy rémlik, mintha e házasságtörési tragédia nem jelentene nagy nyereséget az irodalom számára. A shakespearei nagy forma helyett itt a költő a francia

Még gyakrabban alkalmazza azonban Eulenberg a Shakespearénél található másik hangulat-kontrasztot, a mely komikus személyeknek és epizódoknak a komoly cselekvénybe való beállításából áll. Shakespearénél ennek gyakran jellemzési célja is van. A társadalmi ellentétek jellemzésére és feltűntetésére használja. Az alsóbb osztályokat mindig ily komikus ellentétképen viszi bele darabjaiba, s az ellentétet különösen az által érzékíti, hogy az alsóbb osztályok szerepébe groteszkséget visz bele. Míg a magasabb osztályok tagjai rendesen kellemes jambusokban szavalnak, addig a komikusoknak felfogott polgárok, parasztok, szolgák és katonák mindig realisztikus prózában kiabálnak, a mi durva és groteszk megjelenésüket még szembetűnőbbé teszi. Eulenberg ebben is híven betartja a shakespearei receptet. Érzelmes részeiben nála is versben beszélnek, emelkedett pathoszbán, többé-kevésbé helyükön való fellengős szavakban, a mindennapi józan tárgyalásokban és komikus jeleneteiben — különösen a szolgákéiban — ő is prózában, még pedig shakespearei prózában beszél, a mely tele van Shakespeare groteszk realismusával. Különösen korcsmajeleneteiben tündököl Eulenberg ezen a téren. *Künstler und Katilinarier*, *Der natürliche Vater*, *Anna Walewska*, *Leidenschaft*, *Kurt v. der Kreith* és *Münchhausen* philisterei, pinczérei, szolgálai, katonái, fegyenczei és csatlósai igen sikerült utánzásai a shakespearei komikumnak.

Münchhausen a shakespearei groteszknek valóságos újjáélesztője, annak a groteszknek, a mely Shakespeare Falstaff-darabjaiban nyilvánult meg. Maga a hős, báró Münchhausen,

repertoire-darabok példája után indul. Mindamellett, hogy különösebb kiválóságai e darabnak nincsenek, mégis többet jelent és többet ér, mint francia társainak bármely legkiválóbb képviselője. Régi drámaírásnak maradványaképen itt is megtaláljuk a komikus árnyalatokban élénk vetített különczöt Sebald alakjában, kiről azonban, sajnos, nem lehet megtudni, szkeptikus böles-e vagy pedig igazi bolond, vajjon apjának van-e igaza, a ki éleseszű embernek tartja, vagy pedig az olvasónak, a ki az örültek házába megértnek találja. Reméljük, hogy a *Zeitwende* csak kísérlet Eulenberg működésében. Inkább maradjon meg akkor a Shakespeare-utánzásnál, semhogy ő is francia házasságtörő-darabokkal traktáljon.

a Bramarbasok és Falstaffok fajából való, szolgája és duhaj környezete pedig a Falstaff szolgáinak és duhaj környezetének a mása. A darab ezen világának (mert van még egy másik világa, gróf Eberstein finom, rokokó világa) a hangja épp olyan, mint a shakespearei vígjátékok hangja: drasztikus humorral, fölényes ironiával, szarkasztikus jókedvvel teli. Emberei sokat, igen sokat beszélnek, gorombaságokat vágnak egymás fejéhez, gyakran egészen közönségesekké válnak, de mindamellett a naturalismusnak nyoma sincs bennük. Realismusuk az összbenyomásban van, épp úgy, mint Shakespearenél. Ez alakok (a szolgákról és Münchhausen környezetéről beszélek) reálisok, a mennyiben egész szereplésük után igen élethű, intenzív képük marad meg bennünk. De nem naturalisztikusak, mert jellemzésük épp úgy, mint Shakespearenél, igen egyoldalú. Nem egy egész emberi életet tüntetnek fel, nem egész jellemük bontakozik ki előttünk aprólékos részletességgel, hanem csak azon oldalak, a melyeket az író hangsúlyozni óhajt, azok, melyekkel az alacsonyabb társadalmi osztályt leginkább gondolja jellemezhetni. Az egy-mással és a magasabb társadalmi osztályokkal való érintkezésükből csak a groteszk komikumát látja. Jellemzése tehát egyoldalú, új elemet e társadalmi osztály megérzékitéséhez nem tudott tenni, eljárása epigonszerű utánzás.

Falstaff végtelen humorral van megalkotva. Nemesi születése nem akadályozza annak, hogy drasztikusan komikus környezetével egybe ne olvadjon. Sőt ellenkezőleg, e groteszk környezetnek csakis az ő szerepe mellett van létjogosultsága; nála nélkül magában ezen szolgáknak komikus groteszksége minden létalapot nélkülözne. Nem Falstaff alakult át környezetéhez, hanem környezete lett általa oly groteszkké. Eulenberg darabjában Münchhausen, csudás legendák és kalandok e népszerű hőse, részben Falstaff utánzása. Majdnem azt merném mondani, hogy lényegében, alapvonásaiban egy más keretbe állított, más, XVIII. századi öltözetbe bújtatott Falstaff. De csak lényegében, csak az alapvonásokban, mert a kivitelben, a művészi megérzékitésben Eulenberg messze mögötte maradt remek mintaképének, sőt az igazat megmondva, azt alaposan el is rontotta.

Lényegében Münchhausen épp úgy, mint Falstaff, komplikált jelenség. Folyton hazudik, a legborzasztóbb lehetetlenségeket hazudja össze, valójában csak parazita-életet folytat és mindemellett büszke és gőgös, alapjában véve azonban jószívű és jólelkű, ártalmatlan és jámbor ember, a kinek henczegesei mögött bizonyos szeretetreméltóság lakozik, úgy hogy azokat, a kik közelebből megismerik, magához tudja vonni. A benne lakó végtelen humor és a lelkében lappangó kedély Falstaff közeli rokonaként tüntetik fel, a ki, mint emez V. Henrik barátságát, akképen Eberstein gróf szeretetét tudta felkelteni. Az V. Henrik-Falstaff pajtáskodásból Eulenbergnél Münchhausen-Eberstein szentimentális barátsága vált, a mi kissé eltolja a mintakép tulajdonképeni alapját.

Lényegében tehát Münchhausen a Falstaff mása, a kivitelben azonban mássá lett. Bizonyos szerencsétlen romantikus modernséggel Eulenberg a népképzelet e pompás alakjából egy önmagával meghasonlott, tépett lelkű embert csinált. Hazudozásai, féktelensége, jókedve, dorbézolásai mind nem őszinték, nem természetes kifolyása egyéniségének, mint Falstaffnál, hanem tettetés, színészkedés, tönkretett lelkének erőszakos vergődése. És az ok, mely erre a színészkedésre készíti? Oh, semmi egyéb, mint hogy szeretne híres lenni, nagyon, nagyon híres, de mivel hőssé karja bénasága miatt nem lehet, hazugsággal akar világhírré vergődni. Ő maga legalább ezt hozza fel okul és a költő ezt naívnul el is hiszi neki. Elhiszi és nem gondolja meg, hogy ez úgyszólván pszichológiai abszurdum. Münchhausen tudatosan hazudik és belülről hazudozásai közt vérzik a szíve, hogy hazudni kénytelen. A kivitelben tehát kikerül a tudatlanul, becsületesen és őszintén hazudó Falstaffok kategóriájából és belecsúszik, észrevétlenül csúszik bele, a tudatos és töprengő művészek és színészek kategóriájába, a kik művészetük felett véres könnyeket sírnak, mert érzik ugyan művészetük felemelő, de egyuttal súlyosan megalázó voltát is, mikor el kell takarniok igazi lényüket, hazudniok, színészkedniök kell a világ előtt. A Falstaff-typus összevegyül a modern töprengő művész típusával, Münchhausen kettős lényynyé válik, lelkének egy része Falstaff, másik oldala a modern művész, — Eulenberg.

És itt van megint egy vonása ennek a modern darabnak, a mely messze Shakespeare mögé helyezi. Shakespeare, ha saját külön véleményét akarta a publikum tudtára adni (felfogása, meggyőződése rendszerint beleolvadt darabjaiba, úgy hogy arra az egészből világosan lehet következtetni), egyszerűen prologus vagy epilogus alakjában mondta azt el. Hogy Eulenberg elmondhassa nézeteit — már pedig ő mindenáron el akarja mondani őket — ahhoz neki elegendő kiválasztani egyet alakjai közül, kinek az ajkára saját gondolatait adja, akár illenek oda, akár nem. Egész nyersen ez az eljárás mégsem lehetséges és így neki alakját némileg magához kell idomítania. Az által, hogy Münchhausen így magához formálja, lényegesen el is rontja. Ezért került Münchhausenbe az az édeskés szentimentalizmus, a mely úgy az eredeti Münchhausenből, mint Falstaffból teljesen hiányzott. Ezért kell Münchhausennek nemcsak hazudnia, hanem akár csak valamely modern írónak, folyton saját magáról beszélnie is, lelkét, érzéseit bonczolgatnia. Azért, mert Eulenberg saját magát vitte e darabba, nem pedig azért, mert a szentimentális XVIII. században játszik.

Eulenberg drámai formája, a mint feltüntetni igyekeztem, még részleteiben is Shakespeare-től származik. De Shakespearei ezenkívül Eulenberg nyelve és stílusa is. Nyelve, mely valósággal irtózik az absztrakt fogalmaktól és mindent mély, lüktető érzékiség mezébe öltöztet. A köznapitól eltérni akarása gyakran valóságos Shakespeare utánzó bombasztban és hyperbolákban nyilatkozik meg.¹

De Shakespeare stílusa egyébben is hatott Eulenbergre, az az epigrammaszerűség, mely Shakespeare dialogjainak oly lényeges karakterisztikuma, nála is megvan. Ez epigrammaszerűség a német irodalomban nem új megjelenés. Már

¹ Találomra kiragadok egy-kettőt Eulenberg hyperboláiból és hasonlataiból: «So kühl' dich doch ab! Die Augen springen dir noch übers Billard.» (*Der natürliche Vater.*) «O der arme Gruss! Er hinkt nach wie ein lumpiger Bettler hinter der goldenen Karosse.» (*Anna Walewska.*) «Ich speie in den Himmel, der dies sieht und nicht zerbricht.» (*Kassandra.*) «In einer Stunde bin ich tot wie Latein.» (*Ritter Blaubart*) stb.

Kleist, Grabbe, Hebbel dialogjainak is lényeges alkatrésze volt, legújabban pedig Wedekind működésében ismét erősen előtérbe került.¹ Eulenbergnél pedig mint a dialogus lényeges eleme szintén szerepel.

De nemcsak a shakespearei forma és stílus újjáéledésével találkozunk a legújabb német irodalomban, hanem itt-ott shakespearei motívumok is előbukkannak a drámai alkotások nagy tömegében. Nem oly hatásokról akarok beszélni, mint a milyenek Wedekind öreg Nikolo királyának (*So ist das Leben*) Lear reminiscenciái. Egyes shakespearei motívumok alkalmazását és továbbfejlesztését akarom felemlíteni. Legérdekesebb talán Gerhart Hauptmann kísérlete, a mikor *Schluck und Jan* cz. vígjátékában *A makranczos hölgy* egy mozzanatát ragadja meg és fejleszti tovább. A részeges paraszttal, úgy, mint Shakespearenél, elhitetik, hogy ő az uralkodó herceg. A mikor részegségéből felébred, mindenki urának szólítja. Shakespearenél ekkor az ő mulattatására előadatják *A makranczos hölgyet*. Shakespearenél ez az utóbbi a fontos, az előbbi motívumot teljesen elejti és nem is költi meg az előjátékhoz a megfelelő véget. Hauptmann ellenben csak ennek a csavargónak az alakja érdekli; kíváncsi rá, hogyan viselkedhetik egy ily közönséges, földhözragadt, részeges, szegény ember, ha egyszerre úrként ébred. Az első darabjában (*Vor Sonnenaufgang*) egy ilyen hirtelen megdargodás tragikus következményeit rajzolta, itt komikus oldaláról ragadja meg a témát. Tovább megy, mint Shakespeare, két csavargót szerepeltet, a kik közül a másiknak mint Schluck feleségének kell szerepelnie. A Schluckra gyakorolt szuggesztív elhíttetés és a belőle származó rendkívül

¹ Wedekind első két darabjában, a *Frühlingserwachen*ben és *Der Erdgeist*ben találjuk meg a Shakespeare-féle epigrammaszerűséget. Ez alkalmat szolgáltatott bámulóinak, hogy új Shakespeareként üdvözléjk, habár benne a külső szerkesztésen kívül semmi más Shakespeareből nincsen meg. Újabb darabjaiban ez a shakespearei stílus is mindjobban kezd elveszni, helyébe az újságok papiros-stílusa lépett. Legfeljebb a *Büchse der Pandora* darabjában lehet még itt-ott nyomaira találni. Azóta írt darabjai a bohóckodás, erkölcsi prédikáció és vezérezik összevegyítésének tetszenek.

mulattató jelenetek, a shakespearei groteszknak és shakespearei komikusnak alkalmazása e darabot az újabb vígjáték-próbálgatások egyik igen érdekes jelenségévé teszik.

A szuggesztív elhitetés motívuma szerepel Bab «komikus tragédiá»-jában. Ha a szerző Kleist *Amphytrionját* vallja is ösének, valójában a shakespearei vígjátékból való a darab alapmotívuma: az a szuggesztív elhitetés, hogy valaki saját magát másnak tartsa. A *makranczos hölgy* és a *Tévedések vígjátékának* motívumai egyesültek itt komikus alapként egy tragédia számára. A *Tévedések vígjátékának* ephesusi Antiochusa az, a ki haza akar menni, a kaput zárva, helyét elfoglalva, magát kigúnyolva és kiutasítva találja; az ephesusi Antiochus szaladgál fel-alá a városban boszút lihegve, nem értve az emberek viselkedését, lépésről-lépésre újabb félreértéseknek, újabb zaklatásnak kitéve, úgy hogy a végén valóssággal örülten menekül be Diana templomába. Bab ennek a szituációnak csak levonta végső következményeit, mikor e motívumot tragikussá fejlesztette.

Eulenberg *Othello* egy motívumát karolta fel *Münchhausenben*. *Othello* és *Desdemona* szerelmének keletkezését *Othello* elbeszéléséből ismerjük meg. *Othello* gyakran járt Brabantio házába, a hol sokat mesélt életéről és küzdelmeiről, úgy hogy elbeszélései alapján a végén *Desdemona* belé-szeretett a csúnya néger *Othellóba*. Ez ragadta meg Eulenberg figyelmét, úgy hogy *Münchhausenben* ezt a motívumot akarta pszologialilag valószínűvé tenni. Beleszeretteti Lilli grófnőt, Eberstein feleségét a kalandor lovagba, a ki *Othelló*-ként életének és küzdelmeinek az elbeszélésével tudta annyira meghatni. Csakhogy Eulenberg itt túlmént kissé a valószínűség határán, a nélkül, hogy bármit is megmagyarázott volna. *Desdemona* ugyanis fiatal, ábrándos olasz leány, ki hamar gyúl szenvedélyre és szerelemkiváno vágyódásában akár *Othellóba* (a ki melleleg mondva hős és férfias hadvezér) is beleszerethetett. De Lilli grófnőnek van szerető és kiváló férje, gazdag, elégedett, *Münchhausen* pedig érzelgős, hóbortos, tépett szívű, hazudozó kalandor, a kinek érzelmes becsületessége és naivsága rokonszenvet talán igen, de szerelmet és szenvedélyt nehezen ébreszthet.

Ilyen Shakespeare-féle motivumot alkalmazott Eulenberg *Kassandrán* és *Ulrich von Waldeckben* is. Előbbiben Andromache örütsége emlékeztet Lady Macbeth és Ophelia örütségére. Andromache örütségében egy követ tart keblén és állandóan beszél hozzá, mert gyermekének gondolja. Az a jelenet pedig, melyben Klytaimnestra Aigisthost Agamemnon meggyilkolására bírja és a melyben Ulrich herczeg anyja kisebbik fiát menyé megöletésére akarja rábeszélni,¹ valóságos mása a Macbeth és Lady Macbeth nagy jelenetének, melynek következménye Duncan megöletése.

Shakespearei eredetre megy vissza végül a «pièce à tiroir» motivuma is, a színdarab a színdarabban. Shakespeare *A szentivánéji álomban*, *Hamletben*, *A makranczos hölgyben* alkalmazta, Eulenberg pedig a *Künstler und Katilinarierben*, melyben Dietrich Marlow társulatával a fiatal Julius Cæsarról adat elő egy nem is rossz darabot.

*

Fejtegetésünkből látható, hogy Shakespearet illetőleg a legújabb német irodalomban két ellentétes felfogás áll egymással szemben és hogy Eulenberg a shakespearei formát részletekbe menő utánzás által akarta ismét új életre kelteni. Az az áramlat, melyhez Eulenberg is tartozik, a jövő nagy tragédiája számára Shakespeare vezérségét hirdeti, a másik felfogás Shakespeare minden lehető szerepét tagadja. Felfogásában mindkét iránynak igaza van és mégis — egyiknek sincs igaza. Igazuk van a neoklasszikusoknak abban, hogy a shakespearei forma — az egész shakespearei forma — ma nem valósítható már meg és a jövő nagy tragédiája számára éppenséggel nem szolgálhat mindenre kiterjedő útmutatásképen. De viszont igazuk van a Shakespeare-híveknek is, mert Shakespearet az új alakulásban teljesen negligálni mégsem lehet. Ha nem lehet is szó a shakespearei formának minden részletébe hatoló felújításáról, a mint azt Eulenberg megkísérlette, néhány oly elemével, a mely belegyökerezett

¹ *Ulrich von Waldeckben* a feltűnőbb *Athéni Timon*-hatásokon kívül vannak *Coriolanus*-befolyások is.

a német irodalom vérébe, mindig kell majd számolni. Ilyen elem Shakespeare formájának psychológiája, emberalkotásának a mikéntje, nem emberalkotásának a tartalma, hanem emberalkotásának a módja, nem az, hogy minő embereket alkot, hanem hogyan alkotja meg őket. Az a mód, mely Lessingen, Goethen, Kleiston, sőt némileg Schilleren át behatolt a németiség lelkébe és ott Grillparzer, Grabbe, Hebbel, Ludwig, Anzengruber és Hauptmann működése által folytatatosan meg is gyökerezett. De tovább menni, többet venni Shakespeareből a jövő nagy drámájának aligha szabad.

Érdekes, hogy J. Babot Lublinskiéktól nem is oly nagy ür választja el.¹ Ellentéteik mellett is abban a positivumban, a mit a nagy tragédiától követelnek, körülbelül meg is egyeznek egymással. Mindegyik a nagy formát keresi és e nagy forma jegyeinek mindnyájan egyezően a szükségszerűséget, a magadta konfliktust (ha Bab óvatosan kerüli is ezt az elnevezést), a fátumszerűt, a szoros kompozíciót, a psychologiai következetességet stb. tekintik. Egy pontban azonban lényegesen eltérnek egymástól: az újklasszikusok a görög tragédia méltóságos nyugalmát és józan tisztaságát, Bab a shakespearei tragédia felkorbácsolt mozgalmasságát követeli a jövő nagy tragédiája számára. Ernsték a görögöket, Bab Shakespearet ajánlja mintaképnek. És itt aztán egyiküknek sincs igaza. Nincs igazuk Ernstéknek, mert a sajátlagosan német dráma nem táplálkozhatik a görög szellem alkotásaiból, melyekhez semmi közösség sem fűzi, de nincs igaza Babnak sem, mert nem táplálkozhatik a renaissance-korabeli angol Shakespeareből sem olyan elemekre vonatkozólag, a melyek nem mentek át a német hagyomány husába és életébe.

„Das Volk will deutsche Originalität”, jelentette ki Grabbe. Én Grabbe ezen mondását a jövő nagy tragédiájára szeretném alkalmazni. A jövő nagy tragédiájának nem idegen mintákon kell németté lennie, hanem a németiség szellemi tőkéjéből kell alakulnia, tehát abból a tőkéből, a melyet másfél-százados fejlődés Lessing óta számára élő hagyomány-

¹ Lublinski Babot a lehető legnagyobb dühvel támadja, Bab azzal felél, hogy egyszerűen agyonhallgatja Lublinskit.

ként felhalmozott. A jövő nagy tragédiájának nem lehet majd valami nagy irodalmi mintát egyszerűen utánoznia, az új nagy tragédiának fel kell majd használnia mindazt, a mit az újabb irodalmi fejlődés érlelt. Fel kell majd használnia a kleisti és hebbeli formakeresés eredményeit, fel kell használnia a naturalismus milieurajzából fejlődött lelkiismeretes éleslátást, fel kell használnia az újromanticismus kifinomult pszichologiai megérzéseit és nyelvi kifinomultságát, de fel fogja használni Ernsték görögös és Babék shakespearei formakereséseit is. Fel fogja használni mindazokat a vívmányokat, melyek az eddigi irodalom drámakisérleteiből leszűrődtek.

És mégsem lesz ez az új tragédia egyszerű konglomerátum, a mely mindenfelől kiválogatja a legjobbat, hogy aztán egy egészbe összerakja. A jövő nagy tragédiája szervesen fog alakulni, tökéletes synthesiseként azon elemeknek, melyek az irodalmi tudatba átmentek. Ennek első követelménye, hogy ezek az elemek szerves összeforrttságban jelenjenek meg a jövő nagy tragédiáirójának a lelkében is. A jövő nagy tragédiája annak az írónak lelkéből fog kisarjadzani, a ki leg-tökéletesebben magáévá teszi az előbbi generációk munkáját, kereséseit és vívmányait. Ez a nagy tragédia pedig nem lesz a shakespearei tragédia utánzása, de létrejöttében Shakespearenek is lesz némi szerepe.

EGY MAGYAR BESZÉLY «ROMEO ÉS JULIA»-MOTIVUMA.

Írta Dr. BAYER JÓZSEF.

Romeo és Julia lélektani alapon játszik bele abba a történetkébe, melyet P. Szathmáry Károly *Julia* czímen írt 1857-ben a *Déliab* számára. (I. I. 2—3. szám.) Bizonyára hatással volt reá Gyulainak *A vén színész* cz. beszélye, mely a *Losonczy Phoenix*-ben 1851/2-ben jelent meg. Ebben a féltékenységet játszó színészt elragadja a féltékenységet érző férj szenvedélye, ki fölindulásában valósággal megfojtja a színpadi Desdemonában hűtlen feleségét. Amabban a műkedvelő Romeo színpadi vallomása teszi féltékenynyé Juliáját. Ez szakítva a társadalmi szabályokkal, maga veszi át Julia színpadi szerepét a következő előadáson mint műkedvelő, minek következtében a dologról előre mitsem tudó Romeo igazi szerelmet vallhat Juliájának, ki színpadi képzelt vetélytársnőjét ekként legyőzve, neje lesz Romeojának. Az ötlet jó. Kár, hogy Szathmáryban nem volt a kivitelhez annyi erő és költőiség, mint Gyulaiban. Hogyan törik meg lassan és következetesen gróf Serédy Julia büszkesége az ő mély érzésén; hogyan válik hatalommá ez érzés (minden külső befolyás nélkül) egész egyéniségén és hogyan érleli meg ez a váratlan vállalkozás gróf Alárdyban is azt a hitet, hogy ez nem szeszély, hanem igazi, mély, elemi erővel működő szerelem, — ez mind hiányzik Szathmáry beszélyéből. Adósunk marad mindazzal, a mi értékké tehetné művét. Adós marad a lélektani kimagyarázással, még pedig két irányban is, mert nem látjuk, minő harcztot vív Julia lelkében ez érzés egyrészt a társadalmi conventióval és másrészt a maga női büszkeségével szemben. Ez a Julia csupán báb nagynénje: báró Lo-

rándfi Clementine kezében és nélküle soha többé nem látnák egymást a már félig-meddig jegyespár: Serédy—Julia és Alárdy—Romeo, a nélkül, hogy tragikus véget érne ennek következtében szerelmök.

Az egész novella tehát külsőségeken épül föl, idegen segítséggel tud csak tovább mozdulni és végkifejlésében elnagyolva széjjelpattan, mint valami szappanbuborék. Teljesen hidegen hagyja olvasóit, kik joggal kérdehetik: mirevaló volt ez az egész műkedvelői komédiáskodás, melyben a tulajdonképeni főszereplő — Clementine bárónő!

Szathmáry tehát nem tudta jó ötletét jól kidolgozni. Megakadt benne ott, hol az alkotás azon művészete kezdődött volna, mely érthetővé teszi a féltékenységet még akkor is, midőn csak színpadi szerelemről van szó; de a mely még ebben a formában is bántó egy igazán szerető női szívre, mert még egy színésznőben is csak a vetélytársat látja. Neki titkon (szinte rejtélyül maga előtt) Alárdyt kellene féltenie e kényes helyzetben. Be nem vallva cselekednie, hogy ebből is lássa Alárdy, hogy — őt félti. Julia egy nem létező, komolyan szóba se jöhető s így féltékenységet föl se kelthető vetélytársnő ellen küzd s ezért győzelméhez nem szegődik a küzdés izgató gyönyörűsége. És itt van a beszély lélektani alaphibája, hogy Juliának nincs is oka egyébtől féltenie Alárdyt, mint csupán Shakespeare Romeojának szerelemtől áradó szavaitól. A színpadi Julia teljesen a háttérben marad, kiről csak annyit tudunk meg, hogy «szép szőke», meg azt, hogy az erkélyjelenetnél «érdekes fehér pongyolában szebb, sokkal szebb, mint máskor volt és hogy e pongyola jobban kivágott, mint illenék.» De hogy e színésznő mennyiben válhatnék veszélyessé Alárdy grófra, ezt nem tudjuk meg, pedig csak így volna kényes a helyzet, ha ez alapon komoly oka is lehetne félteni Alárdyt akár egy bűnös szírentől, akár egy úri származású szép szőke vetélytársnőtől. De ez a színpadi Julia mint valami kísértet megjelenik, hogy elrémitse s aztán — eltűnik, mintha soha itt se lett volna. Ijesztő színpadi báb s nem veszedelmes vetélytárs. Julia győz, a nélkül, hogy — volna, a kit legyőznie kellene.

Ennek a kis képnek a következő nagy kerete van: Gróf

Serédyné pesti termeiben zártkörű családi estély van. Ott kivüle csak Julia leánya és rokonuk, Lorándfi Clementine bárónő van jelen. Várnak gróf Alárdy Jenőre, ki Juliának «széptevője, sőt köztudomás szerint kijelölt jegyese.» A gróf egy kissé késik, mert egy fiatal írónak («vagyonos köznemes»), Hárfaynak estélyén kell megjelenie. Serédyné már előre rosszalja, hogy rangján aluli népséggel keveredik össze. Clementine bárónő a másik végleletet képviseli, mely az írói és művészi világgal való érintkezést éppenséggel nem megszügyenítőnek, sőt ellenkezőleg szükségesnek, sőt kívánatosnak tartja. Julia kettőjük közt áll, de kötelességből az anyja nézeteit vallja. Nemsokára megjelenik Alárdy gróf, kitől megtudjuk, hogy legközelebb jótékony célból színpadra fog lépni. Gróf Serédyné elképed, midőn megtudja, hogy Alárdy nemcsak szavát adta, hanem a grófnő egyenes kérése ellenére az adott szót visszavonni sem hajlandó. Erre a grófnő kijelenti, hogy ez esetben ő lesz kénytelen adott szavát visszavenni, mert nem tűrhetné, hogy Juliája neve «olyannal említették egyszerre, ki sajátját nem átálja botrányköre állítani.» Ez teljesen megokolatlan és érthetetlen felfogás is, mert a színpadon szereplés, jótékony célból, még egyáltalán nem mondható a családi név megbecsúlenítésének. De tegyük föl, hogy így van, a fődolog mégis csak ez marad: miként vélekedik erről Serédy Julia és miként Alárdy gróf. Julia nem mer más véleményen lenni, mint anyja, s midőn Alárdy élére állítva a dolgot, azt kérdi tőle: számolhatna-e becsülésére, ha adott szavát visszavonná? erre gúnyosan ezeket mondja: «Ég őrizzen, gróf úr, hogy öntől ilyes áldozatot követeljek. Tegyen belátása szerint.» A gróf látva, hogy vesztett ügye van, elhagyja a termet. «Haza rohant és igyekezett szórakozást szerezni. Elővette a szerepet, melyben föllépnie kelle. Ez Shakespeare Romeoja vala. Oly jól, oly fájón édesen esett a grófnak, Juliához a boldog szerelem szavait intézni! S midőn Romeo, a szerelmében boldogtalan Romeo, a kedveséért aggódó Romeo panaszhangokban tör ki, mennyire szívéből és lelkéből szakítva jöttek a hangok...» Ekkor lakásán fölkeresi barátja, Serédy Kálmán, kit békéltető levéllel küld Juliához, ő azonban a levelet fölbontatlanul vissza-

küldi fivérével, mire Alárdy elrohan, hogy ajánlatot tegyen egymásutáni . . . hat föllépésre! «Ez büntetésreméltó gőg. Ha szeret, megérdemli, a miért szerelmét gőgjének alárendeli; ha pedig nem szeret? . . . E kísérlet ezt is megmutatja.» Így szól Alárdy Kálmánhoz.

Mi volna tehát Alárdy gróf bűne? Tán az az erénye, hogy szereti, sőt föl is keresi az írókat otthonukban? Hogy jó szíve még színpadi műkedvelősködéssre is ráviszi? Hogy gavallér ember, ki adott szavát sohse szokta megszegni, még ha a legnagyobb veszteség kilátásai is fenyegetik? Hogy meg akarja idejekorán szerelmesének indokolatlan gőgjét törni? Hogy éppen szándéka kivitelénél akar arról meggyőződést szerezni, vajjon igazán szereti-e őt Serédy Julia vagy csak társadalmi illendőségből? Hisz ezek egyike se bűn, sőt férfúhoz illő erény valamennyi s így nagyon ingatag alapon történik a visszautasítás gróf Serédyék részéről. Alárdy férfi és — szavának áll. Az esemény bekövetkezését a következőképen írja le Szathmáry: «A napisajtó örömmel hirdeté, hogy a magas aristocratia egyik tagja grófi koronáját — a művészet és jótékony czélok iránti lelkesedésből, a színi világ tarka sipkájával cserélendi.»

Az előadásra Serédyék is elmennek. Julia ebből az okból: «nehogy Alárdy azt higye (sic!), hogy Julia őt nem meri meg- és lenézni.»

Az első felvonás elején Julia csak türelmetlenül köhécsel. Majd rútnak tartja, hogy Alárdy ilyen szerepet választott. De a naivitás netovábbja (szinte ostobaság) ez a kijelentése: «Azt tartom, ha már játszik is, kerülnie kellene a színésznőkkel párbeszédeket.» Már valamivel elfogadhatóbb az a kijelentése, hogy a gróf hangjához inkább illenének a — hősie szerepek.

Az erkélyjelenetnél azonban kitör a catastropha. Midőn a színpadi Julia ezeket mondja Romeojának: «Mondd meg, szeretsz-e engemet?», Serédy Julia szemében «két nehéz könnyesepp látszott tündökölni.» Az anya aggódva, de nénje titkos örömmel látja Julia fölindulását. «Az első gyöngeség, a második a szerelem és féltékenység művének tekinté azt.» A párbeszéd további folyamán mind érzelmesebb lesz a hely-

zet. Romeo aztán így folytatja: «Mint a gyermek iskolából, úgy járok tehozzád; mint a gyermek iskolába, úgy megyek tetőled.» «Nem bánám, ha mennél, — szól Julia, — de ne messzebb, mint a kis madár, melyet az enyelgő leányka ki-röppenni hágy kezéből, de selyemszálon ismét visszarántja s nagyon szeretvén őt, megirigyli a neki adott szabadságot...»

Novellairónk naivul megjegyzi: «És neki, a Romeo igazi Juliájának, mindezt hallania kell!» Sőt mi több, a háttérbe vonult Julia újra elérzékenyül s «a báróné nyakára egy föl nem fogott könny hullott.» A mama észreveszi ezt a mondhatatlanul nevetséges helyzetet, mire «a következő perczben üresen ásított a gróf Serédy-páholy Romeo és Juliára.»

Ezt a grófi Juliát tehát igazi libácskának, kevés ismerettel bíró csemetének s főkép az előkelő illendőség dolgában nagyon tapasztalatlannak kell elképzelnünk mamájával egyetemben, mert egy ilyen tüntető jellegű elhagyása a páholy-nak annyira föltűnő, hogy nyílt botránynya teheti az esetet. Ezzel novellairónk nem törődik. Julia «könnyektől ázott zsebkendővel tér haza» s alig várja, hogy kis szobájába vonuljon... Ott előkeresi *Romeo és Juliát* és szemei mohó vágy-gyal futnak át a sorokon. «És a szegény leány az őt felvonáson keresztül a szerelemfáltás minden kinjait átérzi.» Ennek a féltékenységi magánjelenetnek részletei a következő érzelmösséggel vannak rajzolva: «Itt szerelmet vall; itt kezét fogja meg. Itt a sírnáli jelenet, hol háromszor érintik a ravatalon fekvő Julia arcát ajkai!» Mindennek ellenére, hogy a színpadi Julia halott, a grófi Julia «keservesen zokogott.» Nem tudjuk egyelőre a zokogás igazi okát, de később tisztább lesz a helyzet, mert novellairónk szerint «már éjfél volt, midőn azon tudat, hogy a játéknak eddig már bizonyosan vége van, némileg megnyugtató.» Erre következik nyomban a lelki átalakulás ily módon: «Tükörbe nézett s arcát igen halványnak találta. Ah, hova tűntek a kevélység, sértett büszkeség és dacz vonásai!? Először érzi a szerelem kinjait s ebben ismer az istenségre, melyről eddig csak homályos fogalmai voltak. Elhatározta, hogy nyilatkozni fog. De kinek? Anyjának, ki a grófról még folyvást a legnagyobb megvetéssel szólt; ki előtt érzelmeit szégyelnie kelle? Kálmán gróf-

nak? De fog-e erre Alárdy, a megsértett. Alárdy hallgatni? És férfi előtt, — legyen az bár testvér, — megnyílhat-e egészen a női szív? Ekkor egy nyájas, kedves arcz tűnt fel előtte — Clementine bárónée! Emlékezett, hogy midőn félig eszméletlenül a kocsiba emelteték, a báróné Juliához hajolva ezt súgá: «Ne szégyeld könnyeidet, gyermekem; a szív leg-nemesebb forrásából eredtek azok . . .» «Igen, monda határozottan, az ő tanácsát fogom kikérni. És elhatározása után megnyugodtabban tért párnái közé. És mégis, miután a hó-fehér ágyfüggönyök összevonultak, fájdalmas sóhajt és e szavakat lehetett hallani: Oh Romeo! Miért vagy te Romeo? . . .»

Igazán hárompróbás álsentimentalizmus, mely még a harminczas évek novellisztikájában is kiváló helyet foglalna el.

Ez a mi grófi Juliánk könyvekből, színdarabok olvasásából tudja meg azt, hogy — szeret. Színpadi szerelemtől kezdi féltetni vőlegényét, midőn már rég jegyese. Hisz ha egy ilyen színpadi szerelmi vallomás megingathatja szerelmét, hogyan hihet annak erős, megingathatatlan voltában akkor a menyasszony?

A novellisztikus helyzet teljesen hamis; minden ízében csinált, erőltetett. Ha pl. a gróf szándékosan túlozna a színpadon s ezzel költené föl Juliájában a féltékenységet, ennek még volna értelme és a kettős színpadi játék nemcsak a műkedvelői szereplésre volna előnyös, hanem akaratlan hatást tenne arra is, a kinek szánva van. De e helyett a grófi Julia megszökik a színházból s otthon képzei el, hogyan szorongatja, öleli, csókolja grófi Romeoja színpadi Juliáját!

A hálósobájabeli sentimentalis monologban grófi Juliánkkal sem jövünk tisztába. Ha előbb szerette grófi Romeóját, akkor az a színpadi szereplés meg nem ingathatja szerelmében; ha pedig még nem szerette, ez a házi monolog s a darab elolvasása s az álféltékenység — ki nem pattantja szívéből a szerelem szikráját. Hogyan szüntetheti meg mindaz a dacz, a sértett büszkeség vonásait arczatján? Hisz helyesebben grófi Romeoja dacza van felköltve s az ő férfibüszkesége megsértve s nem a Juliájé!

Az, hogy a közeledésre, a kibontakozásra ő gondol s tőle indul ki a kezdeményező lépés, az első tekintetre nőiet-

len vonásnak látszik, de nem az, hanem jele a — szerelemnek és az ebből folyó megadásnak. Csakhogy ez az átmenet nehézkes és Szathmárynak sehogyse sikerült, mert a hogy ő cselekszi meg, így nemcsak hihetetlen, hanem színpadtechnikai kivitel szempontjából egyenes lehetetlenség. De hát Szathmáry belelovalta magát egy lehetetlen helyzet megteremtésébe, nem csodálandó, ha a kibontakozás módját se tudta eltalálni. Ötlete jó, bonyodalma rossz, kivitele teljes képtelenség: ebbe foglalható össze novellájának kritikája.

De lássuk a kibontakozást és végkifejlést. Julia fölkeresi Clementine bárónőt. Ő már várja és tudatja, hogy a gróf is itt volt és részvételt tudakozódott felőle. Julia végre bevallja (a mit úgy is tudhatott a bárónő), hogy szereti a grófot. Az a szándéka, hogy a bárónő egy hozzá irandó levélben kérje meg Julia nevében, hogy ne lépjen többé föl, mert ez fájdalmat okoz neki s a mamát is «talán még» sikerülni fog, ha most lemond a további föllépésekről, ez egy hibáért kiengesztelni. De ha ez — mivel szőszegő nem akar lenni — nem sikerülne, akkor ígérje meg, hogy «legalább *mint* Romeo ne lépjen föl.» Mindez megtörténik, de a bárónő nem remél sikert e levéltől, mert «kinek egyszer megvetésünket nyilvánítottuk, kívánhatja, hogy mielőtt új barátságot kötnénk vele, vonzalmunkat határozottan bebizonyítsuk.» Ezalatt megérkezik a gróf válasza is, melyben tudatja, hogy nem lesz szőszegő. «Különben Julia megteheti, hogy az előadáson meg ne jelenjék; tegnapi gúnyos tekintete úgyis csak zavarta a „grófi komédiást.” Julia meg van rémülve: «Én meghalok, ha a gróf még egyszer Romeot játszsza.» Ekkor Clementine szavát veszi Juliának, hogy mindenben engedelmeskedni fog s ez alapon megígéri, hogy négy hét mulva az ő csele révén Alárdy neje lesz. A következő párbeszéd vezet be a báróné terveibe:

«Bírod-e Schakespeare-t?» (?)

«Igen.»

«Te igen szépen tudsz szavalni. Be kell tanulnod Julia szerepét.»

«Az Istenért, mi végre?» — kérdé rémülten a leány.

«Ha nem akarod, hogy más játszszék Romeóddal, légy

Julia magad, eddig azt mondhattad, hogy Romeodat szégyenled, most bizonyítsd be, hogy méltó szerető Juliája vagy.»

«Az lehetetlen. Én és játszani! Hisz ez botrány volna! Mit mondana rá a mama?»

«Nem botrány volt-e a gróf elutasítása? Most, kedvesem, a homeopathia van divatban. Mi a mamát illeti, neki mitsem szabad tudni róla.» . . .

Hosszas vita után Clementine leküzdötte Julia összes kételyeit. Julia szorgalmasan tanulja szerepét. A báróné ál-Romeoról gondoskodott és értelmes mesterről, mert «a gróf csak fellépésednél fog látni először»!!!

Mármost képzeljük el a továbbiakat! A föllépésnek a Nemzeti Színházban kell megtörténnie. Előre hirdették, hogy Julia szerepében «egy ismeretlen hölgy» fog föllépni. Az előadás megkezdődik. «Romeo, midőn az új Juliát meglátta, elakadt, de az első jelenet után szenvedélylyel borult a színpalak mögött annak lábaihoz.»

A grófnő és Clementine csak az erkélyjelenetre érkeztek. «Oh Romeo, miért vagy te Romeo — hangzék a színpadon Julia kedves hangján s a grófné elfojtott sikoltással rogyott a báróné karjai közé . . . Nemsokára *üresen ásitott a vöröstorkú páholy.*» (!) Julia kezdetben kinos félelem, később remény és boldogság közt játszta végig szerepét.

A kibékülés az anyával, a házaságba beleegyezés aztán tíz sorban mondatik el. Az anya «az eljegyzésnél legalább tíz évvel idősbnek látszék, mint pár héttel előbb» . . .

Mármost hogyan képzelhető el, hogy egy nő, a ki csak szavalni tud, de színpadon még sohse lépett föl — minden előleges összpóba nélkül szerepelhessen egy shakespearei szerepben? Hogy azt ne is sejtse Alárdy? Hogy ez nem valami kis színpadon, hanem a Nemzeti Színházban megtörténhessék? Hogy ez ne végződjék botrányval? Hogy az anya megbocsássa a saját *leányának* azt a bűnt, a miért leendő *vejétől* is megtagadta a leánya kezét? Hogy ez a grófi Julia, ez a büszke nő egy színpadi Juliától való szerelmi féltékenységből a színpadon játszsza el a szerelmest, midőn azt az életben is eljátszhatná? Mert hiszen ha nem irtózik maga is színészkedni — miért ne bocsáthatná meg a gróf színész-

kedését? Ez a megbocsátás nagyobb jele volna a szerelemnek, mint egy kétése sikerű vállalkozás, melyet csak egyetlen lépés választ el az esetleges színházi botránytól.

Ez a novella lélektanilag gyerekes munka; végkifejlésében elnagyolt, hihetetlen, sőt lehetetlen. Írója csak érzelmes frázisokat tanult el Shakespearétól, de lelke nem ihlette meg.

SHAKESPEARE ELŐZŐI.

Írta RÓZSA DEZSŐ.

III.

Greene mint regényíró.

(Második rész.)

Korának egyik legismertebb, legnépszerűbb, Greenenek talán legjobb műve a *Pandosto*, a melyet, mint előszavából sejthetjük, «a mérges viperák» ellen írt,¹ a kik gyalázatos rágalmaikkal mindent megmételtyeznek s bár a legtudatlanabbak mind közt, sokszor támadtak ellene. Greene klasszikus műve ez, a »feltékenység őrvongó hatásáról»; rejtett drámai elemeit Shakespeare, pályája végén, romantikus drámáinak érettebb korszakában művészi egységű, pszichológiai mélységű remekműbe olvasztotta. A *Téli rege* címével egyszerűen egy érzelmes történetet fejezett ki Shakespeare; megragadta azonban a Pandosto mellékcímében kifejezett gondolatot is (The Triumph of Time) s kifejezést adott neki a drámája két részét összekötő chorusban, melyben a megszemélyesített idő a balsors ellen vívott harc diadalmas kimenetelét jelzi.

Pandostot, Csehország vitéz és boldog királyát (Shakespearenél Leontes, Sicília királya) meglátogatja barátja Egistus, Sicília királya (Shakespearenél Polixenes, Csehország királya). Férje iránti szeretetből s barátsága jeléül a királyné, Bellaria (Hermione) is szeretetreméltónak és előzékenynek mutatkozik;

¹ I seeke to shroude this imperfect Pamphlet under your honours patronage (Cumberland), doubling the dint of such invenomed vipers, as seeke with their slaunderous reproches to carpe at all, being oftentimes most unlearned of all.

gondoskodó figyelme annyira megy, hogy a fejedelmi vendég hálósobájába is betekint, vajjon mindent rendben talált-e; ha a király el volt foglalva, ő szórakoztatta, már kezdettől fogva — míg a Téli regében csak néhány hónap után kezdődik ez a baráti viszony. Pandosto, a ki ezt észrevette, gyötrő gondolatainak és bosszúvágyának engedve, meggyülölte Egistust és Franionnal (Camillo), pohárnokával, fényes jutalom ellenében meg akarja mérgeztetni. A Téli regében hátterbe szorulnak a politikai motívumok, Shakespeare az általános emberi vonásokat domborítja ki. Leontes nem hiszi, mint Pandosto, hogy barátja az ő életére tör és országát akarja meghódítani. A Téli regében a király meg akarja győzni Camillót eljárása helyességéről, míg Pandosto egyszerűen jutalmat vagy büntetést ígér Franionnak, aszerint, hogy hajlandó-e gyilkos szándékának engedelmes eszköze lenni, vagy nem. Franion elsősorban az alattvalókra gondol, midőn a rémes tett hatását elképzei, Camillo szíve a nő sorsán is megindul s azzal is erősíti lelkét, hogy a királyok meggyilkolása még senkiének sem hozott szerencsét. Franion kis habozás után enged a kényszerűségnek, de felfedi ura tervét Egistusnak s vele együtt megszökik. Greenenél Egistus az életét félti, azért menekül; Polixenes, futásával a királynéról akarja elvonni a fenyegető veszélyt. Pandosto haragja és bosszúja neje ellen irányul; börtönbe vetteti s az egész országban elterjed a hír, hogy Egistus és Bellaria nemcsak házasságtörést követtek el, hanem a király életére is törtek. Szegény királyné! Ártatlanul hurczolja meg a hír, pedig mindig szerette urát és erényét tisztán megőrizte. S születendő gyermekének is lakolni kell érte: az elvakult király mindkettőt tűzhalálba akarja küldeni. A nemesek elégtelenségét mellőzi Shakespeare s helyettük Paulina és Antigonus jutnak szerephez, hogy bekapcsolódjanak a további eseményekbe. A gyermeket kiteszik a tengerre s a nagy viharból Greenenél csak nehezen, Shakespearenél egyáltalában nem menekülhettek meg a hajósok. Bellaria a törvényszék előtt igazságot követel. Annyi fájdalom sem töri meg; önérzete törvényt s nem kegyetlenséget szeretne, kéri, hogy szembe-sítsék rágalmazóival; nem a haláltól félt, hanem a szégyen-

től, mely becsstelenségben hagyná tiszta erényét. Apollohoz küldtek Delphibe, a honnan ártatlanságát erősítik meg. Pandosto erre bűnbánóan vallja be bűnös szándékát (Leontes a jóslattal is daczol), szégyenérzetében bocsánatért esdekel mindazokhoz, a kiket megbántott; Bellariát azonban a sok izgalom megölte. Pandosto kegyetlen vádakkal illette önmagát, nagy beteg lett s öngyilkosságot követett volna el, ha nemesei nem tartják vissza. Shakespearenél Hermione alakja kapcsolja össze a dráma két részét, mert Hermione nem hal meg az izgalmak után, hanem Paulina házában rejtve élt, míg minden jóra fordult. Pandostoban is megtalálja a pásztor a kitett királylányt, Fawniát (Perdita). Felneveli és az udvarig is eljut szépségének és szerénységének hire. Egistus fia, Dorastus, vadászat alkalmával beleszeretett a gyönyörű Fawniába. Hosszas habozás, kétely és töprengés után legyőzi aggályát, hogy pászturnőhöz ereszkedik le s Fawnia után lopózik, ki éppen virágokat fűzött füzérbe, miközben a lányt is rabul ejti a deli ifjú s szorongó szívvel előre fél a sástól, melyet kíván is, retteg is. Virágtépés közben, napfény derűjében, szívük örömek iránt mohón fogékony talajában égő szerelem fája ver gyökeret. Dorastus szavaira nemes egyszerűséggel felel, hogy a megelégedettség minden kincscsel felér s nyugodt élete a legédesebb gyönyört nyújtja neki, mert pásztorok életéhez nem néz le az irigység s a boldogság nem tekint oly magasra, hogy becsvágy megrontaná. Dorastus vallomására megvallja, hogy szeretné őt, ha pásztor lenne, mert így csak enyelgésnek veszi Dorastus ömlengéseit, a ki őt nem kedvesévé, hanem nejévé akarja tenni. A pásztorlány vágyai szárnyakat öltenek és fejedelmi trónusig viszik Dorastussal együtt; megbeszélik a szökést s Dorastus egyik régi szolgálja, Capnio segítségével magukkal viszik a hajóra az öreg pásztor is, ki épp a királyhoz akarta vinni a Fawniával együtt talált tárgyakat, mert nagyon elszomorította őt neveltjének és a hercegnek barátsága s azért akarta elvinni a királyhoz, mert félt haragjától. Jellemző, hogy Greene itt a Szerencse művének tartja, hogy a pásztor nem ment el a királyhoz; azért akadályozta ezt meg, mert akkor a király rögtön beleegyezett volna fia házasságába. A vihar Csehország

partjára vetette a szökevényeket, a hol Dorastus trapaloniai Meleagrusnak adta ki magát, ki Fawniát hozzátartozói ellenére vitte el. Pandosto bebörtönöztette őket s Fawniába szerelmes lesz. Fawniát azonban semmi csábítás nem tántoríthatja el: nem lehet hűtelen ahhoz, a ki egy koronát áldozott fel érte s Pandosto fenyegetéseire is erős marad: a szellemet nem lehet rabigába hajtani. (Ezt a szerelmi ostromot mellőzi Shakespeare.) Közben izen Egistus, hogy fiát engedje szabadon, a pásztort és leányát pedig végeztesse ki. A pásztor felfedi a valót, mire nagy örömnünnepet ülnék, a pásztor lovag lesz, a szerelmesek egyesülnek, de Pandosto öngyilkos lett bánatában, hogy oly zsarnok volt s hogy saját lányát akarta elcsábítani.

Shakespeare művészi munkája abból is megítélhető, hogy a Téli regében a féltékenység fejlődésének ábrázolására az Othello öt felvonásával ellentétben, csak a dráma első fele állt rendelkezésére. A mi a drámait, a művészt, a lényegét illeti, Shakespeare aránylag nem sokat vett át; ez azonban még nem teszi indokolttá azt a lekicsinylést, a melylyel sokan a Pandostot illetik. Egy legendán alapul, mely Mazovius Zernovitus herczeg tragikus történetét tárgyalja. Az elbeszélés kitünően van beállítva, nem lesz vontatottá; oly érzéseket sikerül megtestesítenie, melyek mindenkiben visszhangot kelthetnek és a szenvedélyek emberi rajzával Greene itt is igazolja, hogy az élet is inspirálta. Greene azonban nem az a művész, a ki izléstelenségektől távol tartotta volna magát, sem az a nagy költő, a ki mély psychológiával gondolt volna arra, hogy eseményeit lélektanilag indokolja. Shakespeare eltérései többnyire ott mutatkoznak, a hol drámai erőről és lélektani motivációról van szó. Shakespearenél valószínű ok és okozat s természetes emberi cselekvés lépnek a «sors» helyébe. Camillo szerepét átviszi a második részbe, mert szükség van rá a későbbi eseményeknél: Hermione kapcsolja össze a dráma két részét. Shakespeare tömörít; a mi Greene-nél külön jelenet, azt nem egyszer csak más jelenetek párbeszédeibe szövi be, sokszor azonban bővebb, a hol drámai indoklásra van szükség; természetesen nem egyszer szó szerint is átvesz. Shakespeare mindig előkészít későbbi ala-

kokra, sejtet jövőendő eseményeket, a mihez Greenenek lázas tevékenysége közepette nem is lehetett türelme, sokkal felületesebb is volt. Pl. Polixenes már kezdetben czéloz arra, hogy van fia; Greene erre nem gondol. Shakespeare felcserél egyes motivumokat s más helyre teszi őket: pl. hogy a vadállat szétszakítja Antigonust, hogy Autolycus mily halál-nemekkel fenyegeti a pásztort. Shakespeare a változatosságra és az érdeklődés ébrentartására is gondol: a juhász felesége helyett az ifjú juhászt szerepelteti; Shakespeareé Autolycus alakja s részben reá ruházza azt, a mi Greenenél Capnio szerepe, a ki Shakespearenél nem fordul elő. Garinterhez, a király fiához, távolról sem érzünk rokonszenvet, mert sokkal közönyösebbek vagyunk homályos alakja iránt. Shakespeare további számtalan finom változtatását, melyekre részben Delius is kiterjeszkedett,¹ nem sorolhatjuk fel. Shakespeare — mint Delius mondja — még arra is gondolt, hogy a féltékeny király hazáját Sziciliába helyezze, mert ott inkább elképzelhetők a tragikus szenvedélyek.

«Pandosto» jelzi Greene munkásságának tetőpontját a görög hatás szempontjából is. Pandosto mutatja leginkább a görög befolyást. Achilles Tatiustól is átvesz, de itt a fő inspiráló Heliodor, a kitől nem eseményeket és motivumokat, hanem inkább módszert tanult, *strukturális elemeket kölcsönöz, míg Longustól a diszítő elemeket vette. A lánygyermeket ugyanoly okból és körülmények közt teszik ki, mint Chariclea esetében; hasonló az atya gyanuja, a gyermeket szintén a sorsra bizzák s szintén adnak vele ismertetőjeleket. Hasonló az ártatlanság igazolása; a sors szerepe, a szökő szerelmesek hajótörése ellenséges parton előfordul úgy Clitophon és Leucippe, mint Theagenes és Chariclea történetében. Heliodornál sem ismeri meg kitett leányát, Charicleát Hydaspes király s szintén halálba akarja küldeni. Garinter halálával Longus jut szerephez Greene történetében, — a későbbi események alakulására és leírására volt nagy hatással Fawnia megtalá-

¹ Shakespeare Jahrbuch XV, 22—44. Greene's Pandosto und Shakespeare's Winter's Tale.

lásának, ottani életének s az igazság kiderülésének több részletében.

Új irányt jelöl Greene munkásságában a *Menaphon or Arcadia*, melynek híres előszavát Nashe írta: Nashe benne szegezte Greene ellenségeivel szembe a műnek tökélyét, mely szolgáljon mintául mindazoknak, a kik gúnyos csipkedéssel, kiméletlen támadással igyekeztek szerencsésebb és tehetségesebb vetélytársukat megrontani. Benne Greene a «Szerencse» különféle hatásait, csodáit és az erény diadalát példázza; a szerencsétlen Sephestia történetét mondja el, ki szerelme miatt száműzött, királyi atyjától és holtnak vélt férjétől távol él, gyermekével együtt, a kit később elrabolnak tőle. Menaphonnak, Democles király pásztorának vendégszeretetét élvezi, ellenáll szerelmi ostromainak, valamint atyja csábításának is, ki úgy, mint Pandosto, leányát nem ismeri fel. Sok viszontagság és véres harczok után mind megtalálják egymást. Sephestia újra szerelmes lesz általa fel nem ismert, közelében pásztorként élő férjébe, végül egymásra találunk férj és feleség, apa és lány, anya és gyermek.

Menaphon szerelme tölti be a mű nagy részét. Gyönyörűen írja le Greene Menaphon szerelmének ébredését. Menaphon egyedül néz végig a tengerparton; minden mosolygott, a tenger telve illattárral s a természet földön és vizen összhangban volt; minden az ő lelkének megelégedettségét tükrözte vissza, mely szellemi felsőbbségének tudatában talált kárpótlást azért, hogy nem született palotában. A szerelemről ömleng, hogy pillanatnyi öröm helyét hosszantartó fájdalom foglalja el, midőn megpillantja a fejedelmi hajótörötteket; rögtön megigézi a szépséges, balsorstól üldözött királyi nő, a ki magát Samelának mondja. A nő Menaphon vendégszerető házában talál menedéket; Cupido nyila szíve mélyéig sebezte a pásztort, ki végigvezette a nőt földjén, legelőin s mint a pásztorok legfőbbje, mindenét felajánlja Samelának szerelméért. S Samela válaszára, hogy balsorsa még nem engedi, hogy szeressen s a szerelem nem is hódíthatja meg egyszerre a szívet, a jövő siker kápráztató reményében élve, boldogságában nem is képzei, hogy nem az ő számára nyílik meg a nő szíve. Mikor Samela egyetlen fiát kalózok elrabolják s az

anya visszautasítja Menaphon vigasztaló szavait, hogy újra boldog lehetne még és boldogságát visszahozhatja jövőben születendő gyermeke, Menaphon szerelmének, jóságának, gondoskodásának ily szeretetlen visszafizetésén elkeseredve, csak akkor mond le szerelméről, a mikor kiderül Sephestia magas származása s az őt szerető Pesanával vigasztalódik, a ki betegsége alatt ápolta, gondozta és így rokonszenvét már régebben felébresztette.

A Menaphon keresetlen egyszerűsége, költői szépségei nem egyszer felejtetik el a nagy valószínűtlenségeket, melyek a főesemények és élmények pszichológiai lehetetlenségéig vezetnek. Miután szépségének híre kerekedett, a pásztornőnek öltözött Samela egy népünnepélyen vett részt, a hol Melicertussal ismerkedett meg. Ez a pásztornak öltözött és holt-nak vélt királyi férj, Maximus — a mint később kiderül — fel nem ismert nejébe szerelmes lesz, épp úgy a nő is Menaphon helyett a pásztort tünteti ki bizalmával, a kinek hasonlatossága férjéhez vonzalmat váltott ki lelkéből. A vonzalom révén egymás társaságát mind sűrűbben keresték s igaz szerelem lett belőle, különösen miután Menaphonnal szakított s már nem vette szolgálatait igénybe. Bája s ritka lelki tulajdonai nem vakítják el, erős marad minden szerelmi ostrom ellen, melyet királyi atyjától és közben ifjává serdült fiától is fel nem ismerve el kellett szenvednie. Odaigéri kezét Melicertusnak, — szent fogadalmat tesz rá, — ha beteljesül az a jóslat, mely oly titkos varázsszal vonja be az egész művet s komor felhőkbe burkolja be a nyomorgó milliók sorsát az elején. Mystikus ködben marad a cselekmény, melynek egyes felcsillámló pontjai csak az érzelmeket és azok minden apró rezgését fedik fel, melyek ösztönszerűleg ébrednek, mintegy a végzet parancsszavára a Menaphon alakjainak szívében. A balsorsnak annyira álomszerűen eltűnedező látzatképei nyomán azonban a ragyogó nap kel, mely a leg-sűrűbb mélységen és ködfátyolon át is éreztette engesztelő és éltető erejét: a végén mindnyájan megtalálják s felismerik egymást.

Sokban hasonlít Pandostohoz Democles király alakja. Az elején azt mondja róla Greene, hogy igazságos király, a ki

csak alattvalói javára gondol, később azt halljuk róla, hogy a tengerre tétette ki leányát gyermekével és nagybátyjával együtt, kormányos és evező nélkül, a habok játékára bízva őket. Benne egymás mellett megférnek végletes indulatok, szánalom, népboldogítás, könyörtelen kéjvágy, önfejlés és habozás. Mily szorongó érzés fojtogatja kezdetben szerencsétlen népe csapásain! Mások vigasztalója, de ő maga lelke mélyéig borongó mélabú rabja maradt. S teljesen magára maradván, talán a tobzódó élvezésbe akarta fájdalmát ölni. Samela szépségének híre eljut hozzá is s ostromlására indul, pásztorruhában. De útjába kerül Samela elrabolt fia, Pleusidippus, a ki vitézségével nagy hírt szerzett magának. Elhagyta a királyi családot, melynek körében felnevelkedett s a hol Olympia szerető szíve sem tartóztatta vissza, mert Samela képe megigézte s Arcadiába üzi szerelme, szintén pásztorruhában. A véletlen műve, hogy Democlessel találkozik, a kit hasonló czél vitt oda. A ravasz király csele egy közeli kastélyába juttatja Samelát. Az álruhás királytól felbujtott, már amúgy is aggódó nép fegyverrel indul Samela kiszabadítására, hogy megmentse Pleusidippus, a «thessaliai lovag» karmaiból. Melicertus a vezérük, a ki megví Pleusidippussal, de közben megérkezik Democles király titkon odarendelt serege s foglyul ejti mindnyájukat. Democles, kinek szerelmi ostromát rémülten utasítja vissza Samela, mert megismerte atyját, attól sem riad vissza, hogy kivégeztesse Melicertust és Samelát. De abban a perczben, mikor a hóhér a fejedelmi nőre készül sujtani, hull le a lepel a titokról s minden békés megoldást nyer.

A számos fontos korabeli czélzás miatt annyiszor megvitattott *Menaphont* korában nagyrabecsülték, rendkívül kedvelték és nagy hatása is volt. Greene stílusa ebben a műben már távolodik az euphuismustól, bár a későbbi műveket még nem éri el realismusban, jellemzésben, mélységben. Tartalma elüt addig írt művei tartalmától, hatás keltésére többször nyílik alkalma a bonyodalmas cselekmény folyamán, melynek érdekességét nem egyszer zavarják a didaktikus elemek.

A *Menaphon* forrásai: William Warner elbeszélése Argentileről és Curanról, (az Albion's England-ben, 1586),

Sidney Arcadiája és Heliodor: Theagenes és Chariclea-ja. Warner elbeszélésében Argentile királylány megszökik gyámja kegyetlen bánásmódja elől, a ki őt a konyhainas képében megkerő Curan királyfihoz akarja adni. Argentile tehát megszökik; Curan pástorrhát ölt s ráakad Argentilére. Argentile és Curan egymás kilétéről nem tudva, egymásba szeretnek s Argentile Curan segítségével visszanyeri királyságát. Warner történetében szintén királyi személyek találkoznak pástorrhában, szintén egymást fel nem ismerve szerelmesek lesznek; itt is megvallja és leírja régi szerelmét a férfi s itt is az új szerelem azonos a régivel.

Többet kölesőnzött Greene Sidneytől. Mindkettő Arcadiában játszik s a király paradox jóslatot kap, Pamela és Samela is falusi visszavonultságban, pástori álruhában élnek, a hős (Menaphonban a hősnő) hajótöröten partra vetődik s pástorok mentik meg. Zelmanét jegyesének atyja (aki nőnek véli) és anyja (aki férfinak gondolja) ostromolják szerelmükkel, Scephestiát pedig atyja (ki Basiliusra emlékeztet) és fia. Samela úgy, mint Pamela, kérőjének kastélyában fogoly, hasonlók a fenyegetések s a vár ostroma is. Számos részletében is akadunk rokonvonásokra, pl. abban, hogy Pleusidippus is Pamela képét meglátva, belélszeret és felkeresésére indul.

Sidney útján is sokat merített Greene a görög regényből, sokszor egyazon részlet megvan Sidneyben és Heliodorban, azonban legtöbbet közvetlenül vett át: a jóslatot; hogy a királylányt tengerre teszik ki; a hajótörést; Menaphon azelőtt szintén megvetette a szerelmet; a fiút kalózkodás ragadják el; Samela addig nem megy férjhez, míg a jóslat nem teljesedik be; Samela és kedvese, a fel nem ismert férj együtt vannak a börtönben; a jóslatnak teljesülnie kell, mielőtt Samela Melicertusé lesz; az öreg próféta, ki felfedi a rejtélyt. De Greenenél minden rejtély marad, az öreg aszszony megjelenése is csak alkalmoszerű; nem tudjuk, honnan került elő, sem azt, hogy hová tűnik. Heliodor mindent megokolja és magyarázza, míg Greenenél nincs indokolva az, hogy miért kell a két szerelmes kilétét eltitkolni. De Greenenél viszont lélektanilag érthetővé van téve az, hogy Democles együtt veti fogságba Samelát és kedvesét,

Melicertust, míg Arsace királyné, Theagenes és Chariclea fogságba vetése lélektanilag nem indokolt. A sorsot úgy, mint Pandostoban, itt is úgy fogja fel Greene, mint eszközt magasabb célok elérésére: itt is összefüggésben van a hajótörés a jóslattal, melyet nyomon követ s a felismerésben és a bonyodalom megoldásában is Heliodor szolgálhatott mintául.

A női hűséget dicsőíti a *Philomelában*. Philippo Medico féltékenységgel gyötörte gyönyörű nejét. Beteges féltékenységeben nem elég bizonyosság neki barátjának próbája. Két bérelt tanú bizonyossága alapján számúzi Philomelát és utólag meggyanúsított barátját. Philomela elbujdosott, Lutesio pedig Philomela atyjához ment, a ki sereget gyűjtött, hogy boszút állhasson. Kiderül az igazság, a grófot számúzik; hogy megszabaduljon életétől, gyilkosság vádját vállalja magára, de Philomela, hogy megmentse, szintén vállalja a gyilkosságot. Az igazi gyilkos előkerül, de a férj meghal s Philomela, haláláig gyászolja.

Philomela jelleme a legszebb Greene nőalakjai között s a világirodalomban is ritkítja párját az a szendeséggel és jóssággal egybekötött erő, mely ily önzetlen szerelemben, ily nemességben, ily nagy lemondásban és ily isteni megbocsátásban hangzik ki. Csodájára jár az egész világ, de ő szerény és csendes marad. Férje redős homlokán nem látja a sötétülő lélek tükörképét, melyben a féltékenység szörnyetege vetette árnyékát a ragyogó szellemre. Philomela nem is gondol arra, hogy más boríthatta homályba férjének napsugaras kedélyét, saját magában kereste az okot, mely miatt férje viselkedése megváltozott irányában s oly ridegen viszonzza a derűt, a mosolygást, a szeretetet, melyet csak ő tudott szívéből kiváltani. Midőn arra gondol, hogy férje mást szerethet, azon jár az esze, miképen hódíthatná vissza magának nagyobb odaadással, néma türéssel és engedelmességgel. Lutesiot, férje hű barátját szintén csak azért fogadja szívesen, mert tudja, hogy férjének barátja. S mily szívjósággal óvja Lutesiot, hogy ne sötétítse el férfi-becsületét becsstelenséggel s kéjvágygyal, pedig azt hiszi, hogy másnak legdrágább kincsét s nem az ő hitvesi becsületét akarja megszentelteleníteni. Mert Philomela előtt a női lélek legfőbb eleme a becsület, nem dísze, nem

kincse, hanem éltető vérkeringése s gyűlöletet kelt Istenben, emberben egyaránt az, a ki a nőt megfosztja tőle. Mikor a barát levélben is próbára teszi Philomelát, ez már mint ellenségnek ír neki, méltósággal, önérzettel s hidegen, immár közönyösen a barát iránt, ki ily megvetésre méltó. Csak azért nem szól férjének, mert Lutesio életét mégis kimélni szeretné. Mikor a hamis tanuk vádja alapján törvény elé állítják, fenséges nyugalommal, erős tekintettel néz férjére: megjósolja neki, hogy lelkiismerete naponként fülébe fogja dörögni minden tanubizonyosság ellenére, hogy ok nélkül bántotta s remegjen meg, ha az eget látja, mert van Isten, ki a pokol borzalmaival fogja büntetni. Csak arra kéri, ha majd másik nőt talál magának, azt ne sértse meg oktalan gyanúval, nehogy az ő tartozását majd az fizesse meg. Száműzetve, nem is gondol arra, hogy megingatott becsületével atyjához térjen haza, a boszú gondolatát is elejti, mert a méltatlan Philippet még mindig szereti. Idegen országba bujdosik. Hajóra ül, melynek rendeltetési helyét nem is tudja. (Clitophon és Leucippe.) A hajókapitány fellobbanó kéjvágyának csendet parancsol a fejedelmi nő szent magasztossága, ki inkább becsületben halna meg, mint szegyenben élne. S mikor a bűnbánó férjet a sors Philomela közelébe hozza, Philippo, hogy életétől megszabaduljon, gyilkosság vádját veszi magára.

Philomela megtudva ezt, mentséget keres férje számára: bizonyára kétségbeesésében követte el tettét, hogy nem is olyan bűnös, mert a mit ellene tett, azt is azért tette, mert nagyon is szerette. S ő még mindig szereti urát, hisz a nő szeretete férjéhez csak a halállal oltható ki s a hibák — minden embernek vannak hibái s ő már bűnhődött értük. Philomela vállalja magára a gyilkosságot, de mikor előkerül az igazi gyilkos, Philippot megtöri a sok viszontagság után ennyi lelki nemesség s meghal; a nő szerelme még Philippo halála után is él tovább, emléket halála napjáig megőrzi szívében; hűsége kitart a sírig, hiába ostromolták mások.

Ily szerelemre méltatlan a férj: Il Conte Philippo Medico; már azt is rossz szemmel nézte, hogy felesége mindenkit megbűvölt. Azután félt, hogy neje az egyhangú életet

változatossal óhajtja majd felcserélni s erre könnyű alkalom kínálkozik házában, hol annyian megfordulnak. S hogy megjárhatta volna oktan gyanújával, ha Lutesio nem őrzi meg törhetetlen hűségét barátjához s ha a Philippo meggyőzését célzó próbában visszaél szerepével vagy ha Philomela kissé hajlott volna a csak színlelt csábítás szavára. Javulása csak színleges. Annyira szívtelen, hogy miután barátját is meggyanúsítja, hogy tényleg visszaélt talán szerepével, nem bánja Philomela igazságtalan elítélését. Bár neje áldott állapotban van, hidegen engedi száműzni őt és Lutesiot is, kinek saját sorsánál is jobban fáj az ártatlan Philomela szenvedése. De midőn a felbérelt tanuk lelkifurdalásukban elárulják a valóságot s Philomela atyja sereggel támad Philippo ellen, ez bűnbánóan megvall mindent s száműzetésében már csak az a vágya, hogy jóvátegyen mindent és hogy meghaljon.

Greene Philomelájának forrásai: akkor népszerű elbeszélések, melyekből az egyes motívumokat átvette, pl. a befejezést Boccaccio Titus és Gesippusa szolgáltatta, mely Achilles Tatiusra megy vissza. E művét akkor adta ki, midőn már búcsút mondott a szerelmi regényeknek, a komolyabb célzatú politikai és társadalmi iratok közepette, halála évében (1592) s mint mondja, nem ígéretszegésből, hanem azért, mert már régebben elkészült vele. Nem is tartozik későbbi realiztikus regényeihez, inkább a Menaphon és a Pandosto csoportjához. Heliodor is hatott: a phoeniciai kapitány épp úgy szerelmes lesz a szép Charicleaba, mint a kapitány Philomelába. Philomelában a kapitány megáll az ajtóban s kihallgatja «Abstemia» monológiát, mint Cnemon «Thisbe» monológiát. Több részletében Sidney Arcadiájára is emlékeztet, pl. az előbbi jelenet befejezése hasonlít Cecropia helyzetéhez Pamela szobája előtt. Philomela végén is megjelenik az, a kit meggyilkoltnak vélték.

★

Greene a «débats» hatása alatt történeteinek előszeretettel ad épületes keretet, hogy bizonyos erkölcsi filosofiát igazoljon. Így a *Morando* célja, hogy a bölcsnek megmutassa, miképen használja fel a szerelmet, a dörének meg, hogyan

kerülje el a kéjelgés örvényeit. Kerete szerelmi történet: egy elhalt vitéz lovag szolgájának házában a vendégek a három leánynyal a legkülönbözőbb — főleg szerelmi — kérdésekről vitatkoznak, hogy a pénz nem minden, jó-e a szerelem vagy nem, a nők vagy a férfiak vannak-e inkább alávetve a szerelemnek? Itten különösen megfeszíti minden erejét Greene, hogy kitarja egész klasszikus tudását. Közben szerelmi viszonyok is szövődnek és házassággal végződik az egyik, épp annál, a ki házasság és szerelem ellen fakadt ki. (Silvio és Lacema szerelme a második részben.)

Euphues his censure to Philautus kerete a trójai háború; 30 napos fegyverszünetet kötnek s a trójai hősök, hölgyek kíséretében átmennek az ellenséges táborba s kedélyesen beszélgetnek egymással, vitatkoznak s történeteket mondanak el. Találkozik egymással Hector és Achilles, Troilus, Aeneas, Helenus, Nestor és vitatkozásaik központja, hogy milyennek kell a tökéletes harczosnak lennie. Mindegyik más tulajdonságot tart elengedhetetlen feltételnek. Hector az erőt, Achilles a liberális gondolkodást, Helenus a bölcseséget tartja annak s mindegyik igazolására kapunk egy-egy elbeszélést. Mielőtt visszatérnek a hősök, Priamus dönti el a vitát, hogy a jó katonának egyaránt kell bábornak, bölcsnek és liberálisnak lennie. Greene ezt a művét Lyly Euphuesének folytatásául szánta; Lyly műve azzal végződik, hogy Philautus megnősül és Euphues visszavonul a világtól Silixedra hegy-ségbe. Itt elmélkedik az életről és írja azokat a tanácsokat Philautusnak, melyek véletlenül Greene kezébe kerültek.

A *Penelope's Web* a «női tökély kristálytükrét» mutatva, annak a három erénynek dicsőítése, mely jobban ékesíti a szellemet s nagyobb gyönyört nyujthat, mint pompás köntösök, vagy mérhetetlen kincsek. Minden erényes nőben három elengedhetetlen tulajdonságot feltételez: engedelmességet, szemérmet és hallgatagságot. A keret Penelope virrasztása társnőivel; beszélgetnek Ulysses sorsáról, a kérőkről, dicsérik Penelope állhatatosságát s vitatkoznak a női erényekről s három éjszakán — közvetlen Ulysses hazaérkezése előtt — három történetet mondanak el. Barmenissáét az engedelmesség és béketűrés példája gyanánt, Cratynaét a női szemérem és

hűség dicsőítésére és Ariamenes történetét, a ki három fia közül azt teszi trónja örökösevé, kinek felesége a legnagyobb női erénnyel dicsekedhetik s a nyertes az, a ki hallgatag, a mellett, hogy nő, megállja a helyét a balsorsban is szelídséggel, hűséggel, bölcsen — hallgatagsággal.

A *Perimedes the Blacke-Smith*ben Greene a régi Egyiptomba vezet vissza s a nyomorban, de megelégedetten élő Perimedesnek és feleségének esti csevegéseit adja elő különböző tárgyakról, tanító célzatú fejtegetésekben, intésekben és történetekben, azt hirdetve, hogy a nyugodt lelkiismeret többet ér, mint bármily kincs, a megelégedettség mindig távol tart a túlzásoktól s a hűség, kitartás s a becsületes munka mindig elnyeri jutalmát. Érdekes az előszava azért, mert kitűnően világítja meg Greene viszonyát kortársaihoz, különösen Marlowe-hoz, kinek páratlan sikerére irigyen nézett s ezért ingerülten támadta s megkísérelte, hogy lerántsa magaslatáról s hogy legyőzze munkájával is.

A *Planetomachia* kerete a bolygók világa, hogy melyik gyakorolja a legkárosabb befolyást az emberekre. Miközben csillagászati tudását kitarja s leírja a bolygók természetét és hatását s a csillagok történetét, — elbeszéléseket kapunk a hatások igazolására, az ifjúság okulására, hogy lássa meg, mire vezetnek az ifjú botorságok és az esztelen szerelem. Venus elmondja az irgalmatlan Valdracko történetét, Saturnus káros hatásának igazolására, mire Saturnus Venus ellen Rhodope kéjhölgynek uralkodók szívében véghezvitt pusztítását írja le. A vitát a Nap dönti el. — Heliodor és Achilles Tatius inspiratiojára itt többször kifejezésre jut annak tudata, hogy az astrologia segítségével a bekövetkező rossz események előrelátása azok megtörténését nem akadályozhatja meg, de az ember enyhítheti bénító hatásukat akarat és erő nemes munkájával. Achilles Tatius egyes jelenetekben többször szolgált Greene mintájául a diszitó és mellékes részletekben, a megnyitó fejezetekben (mint Morandonál), melyeket Greene szolgálailag követ.

Az *Arbasto* Greene egyetlen műve, mely egészben Achilles Tatius hatását mutatja, egész keretében és hibáiban. Benne a költő a vihartól üzve, Sydonba ért, a hol a remete-életet

elő Arbasto mondja el neki élete történetét, ijesztő példát nyújtva arra, hogy ne bízzunk a szerencsében, mert a boldogság az első lépés a szerencsétlenséghez. Az állhatatlan szerencse tette őt is hatalmas uralkodóból boldogtalan bujdosóvá s most szerény meglegedettségben találja boldogságát. Dánia királya volt. Az ellenséges Franciaországba betörve, szerelmes lett az egyik királylányba, Doraliciába, a ki azonban gúnyt üzött belőle. Mint vezér jött s mint fogoly távozzék? Gyűlölje a lány, mint atyja ellenségét, de szeresse mint barátját. Megvetve s tetterejében megbénítva, barátja előtt is titkolta kétségbeesését, míg börtönbe került, a honnan az iránta szerelemre gyulladt másik királylány szabadítja ki. Mily elvakultság rabja lehetett, ha mindennek daczára szabadítójának csak hízlelni tudott, mert szeretni nem tudta s Doraliciát annál jobban szerette, minél inkább megvetette őt a nő, míg azután úgy meggyűlölte, a mennyire szerette azelőtt. Azonban későn, mert Myrania meghalt bánatában s Arbasto ellen felázadtak hívei s elűzve trónjáról, siralomba döntötték minden reményét.

Alcidában átváltozások történetét adja Greene s azt mutatja, hogy a mint az erények szépítik a lelket, úgy a hiúságok foltot ejtenek a különben legtökéletesebb szellemen. Alcida királyné egy utazás alkalmával meséli el a költőnek három leánya sorsát. A gögös Fiordespinét szívtelenségéért kővé, a hűtlen Eriphilát csapodárságáért madárrá változtatták az istenek. Harmadik lánya, Marpesia hű maradt az egyszerű, nemes Eurimachushoz. Ez, akarata ellenére gyilkosságot követett el s ezért kivégezték. Marpesia volt a gyilkosság napfényre jutásának oka, mert nem tudott titoktartó lenni. Ezért mindenki ellene fordult s ő jajveszék-léssel töltötte életét, míg Venus megsajnálta s rózsafává változtatta kedvese sírján.

Érdekes kerete van a *«Quip for an upstart courtier or a quaint dispute between velvet-breeches and cloth breeches»* című szatirikus művének is. Álomlátásban tükrözi itt vissza azokat a visszaéléseket, melyeket a döllyf táplált Angliában, megméltelyezve az udvart irigységgel, a várost megkapzsisággal. Az előszóban arra int, hogy a ruha nem fontos, ha méltó

ember viseli. Elmondja benne, hogy egy völgyben, a hol friss levegőt akart színi, elaludt és álmot látott. Igen különös növényzet tárul eléje s a mint feljebb halad, egy fejetlen lény közeleg, mely büszkén halad előre s akkor látja a költő, hogy annak az alaknak nincs teste: csak két hosszú lába van s ruhája a leggyönyörűbb selyemből s pazar pompával volt elkészítve. Alig tért magához csodálkozásából, mikor a másik dombról egy hasonló lény, de józanabb lépésekkel jött s vászonba volt öltözve. Úgy látszott, hogy civódás lesz a kettő közt, mert a Vászonnadrág szerényen, de önérzettel, a másik azonban döllyfős helyzetben állt meg. A Selyemnadrág lehordta a Vászonnadrágot, hogy mer a szemtelen pór engedély nélkül arra a helyre jönni, a hol ő van, — de ez egyszer megbocsát neki. A Vászonnadrág nem lát különbséget kettőjük között: mindkettő az emberi test alsó részeit takarja. Vita indul meg a kettő közt, melyik érdemel több tiszteletet az emberiségtől s melyiknek van elsőbbsége Angliában. A Bársonynadrág azzal dicsekszik, hogy a lovagiasság és művelődés honából való s családfája a régi rómaiakra megy vissza; a különbség köztük oly nagy, mint a napfény és a gyertyafény közt. A Vászonnadrág szerint az erényt nem a gazdagság teszi; ő sok száz évvel régebb; királyok és nemesek barátja, a szegények védője, hű alattvaló, derék, becsületes családfő volt, míg a Bársonynadrág jövevény Olaszországból, büszkeség és önszeretet szülötte, a munkabér felemelésének oka s a közjó ellensége. A végnélküli vita elintézésére jury elé bocsátják a megítélést. Épp arra jöttek egy zsbárus, egy borbély, egy seborvos, egy ór, egy gyógyszerész és mások. Azonban mindenkinek van az egyik vagy a másik tag ellen kifogása, míg azután a költőt kérték fel, a kinek vezetése alatt a Vászonnadrág mellett foglaltak állást s a Bársonynadrágot gúnynyal kiűzték.

Collier mutatta ki, hogy Greene művének alapeszméjét és meséjét egy névtelen költeményből vette (*Debate between Pride and Lowliness*). Storojenko szerint¹ Greene sok újat tett hozzá, kevésbbé tipikus és élénkebb, mint az eredetije,

¹ Grosart, *Greene's Works* 1881—86, I. köt.

az elnyomottak pártját fogja s kitűnően jellemzi az egyes foglalkozásokat és képviselőiket. E művét főleg a nagytudományú, szegény származású Gabriel Harvey ellen írta, a ki lenézte és kigúnyolta az olyan embereket, mint Greene, Peele, Nashe. De volt általánosabb célja is. Gabriel Harvey személyében Greene meg akarta mutatni az összes felkapaszkodott és jött-ment arisztokratákat, kiknek pompájáért jobbagyaik fizetnek verejtékes munkájukkal. A szatira roppant sikert aratott. Több kiadást is ért és óriási vita indult meg, mindenkit bevontak a polemiába s különösen tanulságos a Harvey-Nashe közötti nagy röpiratharc.

A döllyföt ostorozza Greene Johannes *Vadislaus magyar* király történetében, ki abban az időben élt, mikor «Buda még ment volt a görög invasiótól». Születésénél fogva rokonsága visszament Hungaria régi királyaira, de gyönyörű külseje, kiváló szelleme és ritka szerencséje árnyékba borult attól a gögtől, mely nemeseibe irigységet, népébe pedig gyűlöletet oltott. Határtalan önbizalmában azt tartja, hogy a mi a nap az égen, az a földön a király. Akarata törvény és nem tévedhet. Mikor azután a jármot megúnják és elűzik Vadislaust, koldusruhában kell bolyongania s még ekkor sem hagyta el a gög. Az a szégyen éri, hogy egyik igazságtalanul elűzött nemesének lánya nyujt neki alamizsnát, de ő akkor is arra gondol, hogy hisz minden, a mit kap, az övé; szegényen, de büszkén halt meg: ő, a ki azt hitte, hogy bilincsekbe verheti az óceánt, mint «villámsújtott cédrus» a szerencse ostorcsapásától üzve roskad össze.

Mértékletességre intve, a falánkság és iszákosság elretentő példáját állítja elénk Don Antonio alakjában, ki ittasságában nem egyszer hozott elnyomott alattvalói ellen kegyetlen ítéletet. Az igazságtalanul elítélt szegény Rusticot végső nyomorba döntötte. Rustico bosszújában csellel nyilvánosan leitatta urát, a ki így pellengérre állítva, szégyenében öngyilkos lett.

★

A szerelem Greenenél nem dísz, hanem az élet alapja, a lélek tevékenységének tényezője, mely irányítja sorsunkat és boldogulásunkat. A szerelemnek nincs törvénye: minden

törvény felett áll¹ s az ész határain is túlmegy.² Szerelem nélkül nincs élet. Oly érzés az, melyről nem tudjuk, hol kezdődik, nem tudjuk, hol végződik, mindig a szív szavára s nem parancsra jön létre; de telve van szenvedéssel, fájdalommal; rövid gyönyört hosszú keserűség és megbánás követ s mint a nagyravágyást, ha betelt, a szerelmet is, ha célját elérte, tehernek érzik s hányszor rombolja le kegyetlen kéjvágy az emberek legszebb reményeit és álmait.³ Greene nemcsak a szemet kielégítő szépség szeretetére int.⁴ A szerelem érzése fokenként jó létre azokban, kiknek életét melegíti s mint a csiga, lassan halad előre, a fűhöz hasonlóan, mely nő, de senki sem látja nőni; a szerelmet először a szem választja, fokenkint jó a szívbe, mely megerősíti: pillanat alatt csak a szalma borul lángba, de semmi nem marad belőle.⁵ Küzdeni kell sokszor a szerelemért s e nemes küzdelemből kerül ki a bénító és megmételtyező szerelemnek, a kéjvágnak hálójából a tiszta, a nemes, a munkára segítő s az életet támogató őszinte érzés, mely nem tétlenségre kárhoztat, hanem az életet és munkát teszi szebbé, könnyebbé. Greene alakjai úgy érzik, hogy a hol a szerelem kitúzi zászlóját, onnan nem szabad győzelem nélkül visszatérni.⁶ A hol a szerelem vezet, ott minden más tekintet eltűnik, király vagy szülő parancsa, barát kérése, kötelesség kényszere,⁷ mert a szerelem csak a szükség törvényének van alávetve.⁸ Lentulus, a hős, győzelmei közepette, mikor Róma dicsősége az ő kezében van, szerelemre gondol. De ez ellen küzdeni nem lehet s minden nagy embernek volt szerelme.⁹

De a szerelem többször gondok chaosa,¹⁰ mint eszményi tündérkert; a ki szerelmet vet el egy rövid órában, gondot arat egy egész évre, arannyal kezdi és koldustarisznyán végzi¹¹ s a szerelem hiúságai¹² az életben megtanítanak arra,

¹ Alcida, Arbasto.

² Tullies love.

³ Mourning Garment.

⁴ Tullies love.

⁵ Menaphon.

⁶ Perimedes (Bradamante).

⁷ Carde of Fancie.

⁸ Alcida.

⁹ Tullies love.

¹⁰ Carde of Fancie, Orpharion.

¹¹ Never too late.

¹² Mourning Garment végén.

hogy a pillanatnyi gyönyört hosszú fájdalom követi.¹ Az érdekek harcza a szerelém javára billentse a mérleget, mert nem a vagyon a fő, hanem a szív s ennek szavát kell követni;² nem a rokonság, hanem a személy, nem a kincs, hanem a férfiasság és bátorság a döntők.³ De nincs borzasztóbb, mint szerelemért gyűlöletet és mellőzést nyerni jutalmul;⁴ a férfiak szerelme állhatatlan s színlelt szerelmük hízélgéseinél csak a szívtelenül kegyetlen kőszépségek s a csábító szirének és a kéjhölgyek rosszabbak, a kik ellen a világnak induló ifjakat óvja, esengve, kérve őket, hogy kerüljék ki az ellenállhatatlan hálót.⁵

A szerelem sok bűnnek szolgál takaróul, de gyönyörű példái találhatók az erénynek és hűségnek is. Nincs igaza Egerionak,⁶ a ki örütségnak mondja a szerelmet azért, mert már az első lépés a szerelem felé a szabadság elvesztése. De az a motívum, melyet Greene Boccaccio *Cimone és Efigenia* című történetéből vett át⁷ s a mely oly változásokat hoz létre a jellemben a szerelem révén, mint Fábibusban,⁸ több helyütt erőt is ad, a melylyel a lélek nemcsak emberi korlátokat képes elhárítani, hanem «a Szerelem legyőzi az irigy Szerencsét is», daczol a végzettel és utat tör magának minden akadályon keresztül.

A nemes női léleknek nagy tisztelője Greene,⁹ de azért a nőket csak szükséges rossznak mondja.¹⁰ A nő leghajlékonyabb a szerelemre, a mint legkönnyebb a leggyengébb ágat hajlítani. Ezért hiszik a férfiak a legtöbb nőről, hogy mert nők, tehát megnyerhetők.¹¹ A nők inkább pessimisták; azt tartják, ha férfi valaki, állhatatlan, ha szerelmes, hizeleg.¹² Nem szabad hinni annak, a ki az első hívó szóra jön, mert könnyűnek itéli a győzelmet; ha csak a szépséget hajhászszuk, minden szemernyi gyönyörért egy kiló bánattal fize-

¹ Menaphon.⁷ Dec. V. 1.² Alcida, Mamillia.⁸ Tullies love.³ Never too late.⁹ Euphues' his Censure to Philautus.⁴ Carde of Fancie.¹⁰ Never too late.⁵ Never too late.¹¹ Planetomachia (Pasylla).⁶ Arbasto.¹² Bradamante.

tünk.¹ Greene inkább a nők rossz oldalait világítja meg; a nő szavai még nem kezeskednek azok igazságáról.²

A nő legfőbb kincsének jó hírnevét és becsületét tartja³ s nem egyszer a nő becsületben inkább meghal, sem-hogy szegyenben éljen;⁴ Philomela szerint a nő mindig csak tökéletesre irányítja tekintetét: mily ellenmondás ez saját választásával! Női alakjai többnyire bizalmatlanok,⁵ legalább látszat szerint, mert azt tartják, hogy minél kétesebb a meghódítás lehetősége, annál többet számít a győzelem. «Véralkatukban inkább víz van, tehát tüzes változásoknak nincsen úgy alávetve!» De változások befogadására hamarabb képes a nő, mint a férfi,⁶ a nő is tud határozott és tettere kész lenni, sokszor lángolóbb a bosszúvágya, mint a legvérmesebb férfié.⁷ De a nő ott van, ha küzdelemről és munkáról van szó; a szerencse áldásai között épp úgy tudja fokozni fényét, mint kitartását és erejét a szükségben és a szorongás napjaiban. Állhatatosabb szerelmében is: Bradamantet a balsors megpróbáltatásai nem riaszthatják vissza szerelmétől; száműzött kedvese mellett kitart, míg minden el nem simul, Publia nagyon átlag-nő, ki az első szóra elfogadja Pharicles szerelmi vallomását, de azért mindvégig hű marad a hűtlenséghez, sőt ráhagyja vagyonát is.

Nem egyszer vezetik félre hiúság és becsvágy a lelkileg kiváló nőt is a férfi megítélésében. Nemcsak a szigorú apák tartják vissza gyermeküket a derék, de szegény nemestől,⁸ maguk a biborban született s nemesebb gondolkodású nők is haboznak még önmaguk előtt is bevallani szerelmüket, ha alacsony származású kérőjük elhomályosítaná az ő dicsőségüket. Így küzd önmagával Marcella, a despota leánya (Ma-

¹ Mamillia.

² Philomela.

³ Philomela, *Mirror of Modesty*.

⁴ Rascianus és Cimbriana története Euphues' his *Censure to Philautusban*.

⁵ *Planetomachia* (Pasylla).

⁶ Morando.

⁷ Pasylla.

⁸ Never too late, Alcida (Eurimachus és Marpesia), Perimedes (Alcimides).

riana történetében), a ki szerelmes a fogoly ifjába s nem tudja származását; Olympia, a ki Pleusidippusnak szemére lobbantja születését, mert nem tudja az ifjú igazi rangját; a kevély Lidia megveti az egyszerű Acestest, a ki oly magasra mert tekinteni.

A nő sokszor számító: ha az első «támadásra» megadja magát, vagy ha ő vall szerelmet, a következő pillanatban már lelki-furdalást érez. Mások meg szégyenkeznek bevallani szerelmüket: Castania¹ fél az udvar ítéletétől, ha az idegen Gwydoniusnak kedvezne. Csupa kétség és várakozás tölti be lelkét: visszautasítja, azután kívánja, bár ismételné meg valomását az ifjú; ez meg is történik s Castania mégis tagadólag válaszol! Próbának nevezi habozását, de szerelme mégis felülkerekedik. A hideg Terentia társnőjét, Flaviát épp az ellenkező jellemzi: számlálja az esélyeket, hogy az imádott Lentulus az övé lehet-e: mi van Terentiában, a mi nem tetszhetik Lentulusnak? Megvallja neki vonzalmát, hogy részt vesz bújában s ha Terentia nem viszonzozza érzéseit, «van más nő is, mint Terentia».

A nyugodt házaselet dicsőítése mellett Greene többször hangoztatja, hogy nincs nagyobb akadály az életben, mint a feleség; ² végzetessé válik Marpesia történetében ³ a hű feleség gondatlansága: a nőkre nem szabad titkot bizni! A boldogtalan családi élet gyakori oka az, hogy ifjú és öreg egyesülnek szerelemben ⁴ vagy az, hogy a nő férjével szemben nem türelmes, haragjában nem csillapítja, gondjában nem nyugtatja meg. ⁵

Az alkalom szüli a nőnél a bünt és a veszélyt s leg hamarább ott köszönt be, a hol a férfi nem viszonzozza a nő szerelmét, mert ez nagyobb szerencsétlenség, mintha a nő férjét nem szereti. Jellemzők a női lélekre Mamillia szavai: ne szeress, a hol nem szeretnek! Ő mást választott; válaszs sz te is mást. De később győz nemesebb érzése: ha ő hűtelen, én is hitszegő legyek? Pasylla édesebbnek tartja a szabadságot, mint az édes szolgálót, Mirimada pásztornő három

¹ Carde of Fancie.³ Alcida.² Mamillia.^{4 5} Penelope's Web.

kérőjét utasítja vissza, mert szerinte nincs nagyobb érték, mint a szabadság.

A nő boldogságát nem egyszer számító, szívtelen, kegyetlen apák teszik tönkre. A kőszívű apák borzasztó képviselője Valdracko. Komor, rettegett, önző fejedelem, a ki könyörtelen bosszújának mindent ridegen feláldoz. Leánya Pasylla és a vele ellenséges család tagja Rodento, szeretik egymást. A szerelem nyomára jön az apa s ezt akarja felhasználni arra, hogy véres bosszuját a barátság örve alatt kielégíthesse és a házasságot létrehozva, ellenségeinek kiirtásával vagyonukat magának szerezhesse meg. Nagyszerű kibékülést rendez: az ellenséges szülők hadd lássák gyermekeik boldogságában barátságuk lehetőségét. Rodentót néhány hónap után megmérgezteti, de árulása kiderül s lánya kezétől esik el, a ki azután szintén a gyilkos kardba dől.

Bámulatatos az a változatosság, melyet Greene női alakjai mutatnak. Eleinte csak ideális női alakokat fest s csak később megrontó sziréneket, mint a minőt már Mamilliában is találunk. Legszebb alakjai a férfi önzésének és kegyetlenségének áldozatai. Vannak gonosz női is, de legnagyobbbrészt hű, nemes, önfeláldozó, megbocsátó nőket mutat be.

A női gonoszság és szívtelenség visszataszító megtestesülése a csodaszép Lidia hercegnő, a kit nem hat meg sem vitézség, sem érdem, sem szerelem. Acestes thraciai lovag az ország érdekében vívott nagyszerű hőstettei jutalmául Lidia kezét kéri, bár előbb megtett szerelmi vallomását Lidia már visszautasította. A merész kívánságért száműzik a lovagot, a ki boszúból az ellenséghez megy át s csak Lidia könyörgésére kegyelmezett meg volt honfitársainak. Sőt ellenségeit, szövetségeseit is megsemmisítette, hogy Lidiának nyujthassa ajándék gyanánt. Ez sem indítja meg Lidiát, sőt börtönbe vetteti és éhhalállal veszíti el Acestest, napokig gyönyörködve a szerencsétlen vonaglásában. De eléri büntetése, a nemeseket fellázítja ez a hálátlanság és oly halál-nemben részesítik, mint ő Acestest.

A kevély Fiordespine valamennyi kérőjét dőlyfösen utasítja vissza, még az érte halálra epedő, tökéletes Telegonust is, a kit nem indít meg kérés, könyörgés, őrvöngés, sőt ez

óriási szerelemért meggyüölöi és ellenségévé lesz. Telegonus halálos beteg lett, de akkor is hiába volt minden kérés; ki-nevette az ifjút, mire kővé változtatták az istenek.

Terentia a híres Fláminius konzul hideg leánya, a kit atyja Lentulussal, az ünnepelt hadvezérrel szeretett volna egyesíteni. De a nőre nem hat sem a hős hirneve, sem mély szerelme, sem az apa kérése. «Kegyem a harczosé s nem a szerelmesé. Sajnálom, hogy római férfi szíve a szerelemhez alacsonyodott le.» Azonban a szerelem istennője boszút áll: épp oly szerelem gyötri őt Cicero iránt, mint Lentulust ő iránta. Boldog lesz, nem úgy, mint a kegyetlen Doralicia, kit szívtelenségéért a megérdemelt megvetés sujt.

A bölcс Eriphilát szereti Meribates királyfi. A nő bizalmatlan s bár szereti, eleinte közönyösnek mutatkozik, majd a rokonszenyből forró szerelem lett. Eriphila azonban később elfordult Meribatestől és másnak adta szerelmét, majd ehhez is csapodár lett. Meribates kétségbeesve látta ezt az elhidegülést, betege lett e csalódásának és meghalt. Greene az erkölcsi igazságszolgáltatásról sem feledkezik meg: a nő bűnhődik.

Polumestor király gyönyörű, de romlott nejét, Maedinát megigézi a tökéletes Vörtymis: első látásra belészeretett. A hűség szava nem egyszer túlharsogja a pillanatnyi kéjvágy és gyönyörök andalító zsongását, de nem képes magán uralkodni, bevallja szerelmét s ráveszi Vortymist, hogy szökjenek meg. Állhatatlan: megöli kedvesét, mert új szerelem rabja lesz, míg azután lelkifurdalásában véget vet életének.

Greene izzó gyűlölettel sujtja a megrontó sziréneket: a bűn sokszor az erény köntösében van s jaj annak, a kit megragad. A külső szépség nem egyszer a legnagyobb belső romlottság jele s már beszédük édessége is örvénybe ragadja a mit sem sejtő ifjút, a kit azután az utczára tesz csábítója, ha már kifosztotta. Óv a mosolytól, a mely csak szokásból vagy udvariasságból ered s mint láttuk, borzasztó példáit adja a nő szívtelenségének, a ki vak gyűlöletében az érte meghalni kész férfit is megölet. Clarynda kéjhölgy az erény látszatát ölti magára. Phariclesre vetette ki hálóját; mikor Pharicles visszautasította, árulással vádolta s boszujában majdnem

megsemmisítette. Infida is először szemérmesnek és büszkének mutatkozik, mikor látja, hogy Francesco szerelmes belé. Milyenek ezek a nők! Francesco félnkségét látva, már megijed s megnyugtatta, hogy ne féljen a visszautasítástól. Midőn Francesconak nem marad már semmije, kidobja, de levelet ír hozzá, mikor megtudja, hogy újra pénzt szerezhet tőle: «égő szerelme nem engedi pihenni . . .». Olynda, aljasságában annyira megy, hogy nem elégszik meg a királyné rágalmazásával, hanem elhiteti a királylyal, hogy az élete ellen szőtt összeesküvés a királyné műve. Sőt, mikor a király Olynda három kérését hajlandó teljesíteni, az egyik a királyné megöletése! Rhodope kéjhölgy a megrontója az agg Psammetichus királynak. Rhodopenek egyik, fürdésnél elveszített cipőjét egy sas a király elé hozta, a ki Cupido nyilától megsebezve, nem nyugodott addig, míg egy bűvész segítségével meg nem tudta, ki a tulajdonosa. Hosszas küzdelmek után, fia és nemesei zugolódása ellenére, elhatározta, hogy királynévá teszi. Boldogságát megzavarta fia, a ki eleinte kétségbeesve a királyi családot ért szégyen miatt, később szintén a kéjhölgy hálójába került. Az öreg király tetten érte s megölte őket, de ő sem tudta halálukat túlélni s öngyilkos lett.

A hű nők első példáját a tökéletes Mamilliában adja, a ki «magasabbra tör, mint közönséges társasága». Phariclest szereti s eleinte mégis visszautasítja, mert óvatos és bizalmatlan: hátha csak eszköz a férfi kezében! Az állhatatlan férfit azonban annyira szereti, hogy hűtlensége ellenére sem hagyja el; hallva, hogy veszélyben van, álruhában utána indul, hogy kiszabadítsa. Kockára teszi hírét, nem fél a kitagadástól, sem a viszontagságoktól; neki kell őt megmenteni, mert hozzá kötik eskü és szerelem . . .

A női hűség gyönyörű példája Semyramis megható esete, a ki szegény, munkás férjét Ninus király csábításaira nem akarja elhagyni s inkább meghalna, semhogy szégyenben éljen. S mily nemes erő van abban az elhatározásában, hogy beleegyezik a király kívánságába, elfogadja, hogy királynéja lesz, csak azért, hogy így állhasson egyszer boszut megölt férjéért. Boszuja kiviteléig arra használja hatalmát, hogy

szerényen és csendben segítsen alattvalóin, a kik nagyon megszerették. Négy év után azt kérte férjétől, hogy esküvel ígérje, hogy három napig uralkodhasson korlátlanul. S ekkor az egybegyűlt nép előtt feltárta a király gyalázatos tettét: csak azért élt e napig, hogy a király halálát megérje. Fejét véteti s ő maga a királytól született fiát neveli fel, míg trónra léphetett.

Nem marad mögötte Argentina alakja sem, a ki mint egyszerű nő Philomenes herceget hódította meg. Mindjárt trónralépésük után ellenséges had támadt ellenük s a győztes Marcion a királynét akarja birni. Hiába minden, a nő állhatatossága végül is győz, meghatja Marciont, a ki visszaadja országukat is. A nő csellel is hatott a királyra: azt kívánta, hogy három napig böjtöljön s azután teljesíti minden kérését. A király oly örvénylésbe esett, hogy nem gondolt szerelemre, semmire, csak arra, hogy éhségét csillapítsa.

Izabellában erősebb a szerelem, mint atyjának rideg parancsa s odaadja magát az őt önzetlenül szerető Francesconak. Idegen fogságban is megkedvelik viselkedéséért s kiszabadulása után Francescival együtt dolgozik megélhetésükért, s mikor Francescot a család Infida fogja meg, ő kitart férje mellett. Nem hiszi el a híreket, melyeket a távolból hoznak uráról s mikor el kellett már hinni, még ő mentegette, hogy ifjú, heves vére vihette rá hűtlenségére s majd kigyógyul betegségéből. Szerető hangon ír neki, hogy egyedül van és gyermeke mindig kérdezi, hol van atyja? S mikor férje erre sem tér vissza, a város vén mayorje hatalma egész súlyával akarja erényétől megrabolni. Izabellát semmi sem tántorítja el, sem a hamis tanubizonyság fenyegető réme, sem a börtön. Fel-emelő megnyugvással, nem megtörve, istenbizalommal várja sorsának jobbrafordulását s erős hitében nem ingatja meg semmi sem. Nem is csalódik, győz az igazság, ártatlansága kiderül és Francesco bűnbánóan tér haza. Szintén aljas vetélytárs és kéjhölgy csábításának áldozata Barmenissa, az egyiptomi szultána, kinek odaadó szeretetét királyi férje kegyetlenséggel, szeretetlenséggel fizeti vissza, hitelt ad az aljas rágalomnak, mely angyali nejét minden rossz okozójának mondja. Elűzi s a rágalmazó kéjhölgyet veszi feleségül. A ki-

rály nem törődik az ország felháborodásával; az elégtételnek összeesküvést szőnek, melynek czélja a királyné visszahívása. Barmenissa megadással viseli sorsát, keze munkájából élt meg; ő fedi fel az összeesküvést urának, de a királyt ez sem hódítja vissza; csak mikor Olynda a királyné halálát kívánja, akkor gyűlöli meg őt az eltévelyedett király és hívja vissza megbántott hitvesét.

A hű, állhatatos és erényes Theodora is keserű megpróbáltatásokon megy keresztül. Gazdag kereskedő a férje, ki az egész világtól félti ritka tökélyű nejét. Férjének a dühöngésig menő féltékenységét, kinzásait megadással tűri, míg azután a szegény nőt, hazug híresztelések következtében mint kéjhölgyet dobják az utczára. Theodora azonban nem esügged, dolgozik és reméli, hogy sorsa jobbra fordul s férjét nem szűnik meg szeretni. Hű marad hozzá s midőn férje meggyőződik esztelen képzelődéséről, bűnbánóan hívja vissza nejét.

Kenyéradója csábításának ellenáll Cratyna is, ki urához akkor sem akar hűtlen lenni, midőn kenyerüktől fosztja meg őket a kicsapongó és kéjencz Calamus. Mikor férje élete is veszélyben van, a nő színleg beleegyezik abba, hogy Calamusé legyen, csak időt kér arra, hogy régi szerelmét elfelejtse. Az így nyert hónap alatt megszökik, férfiruhában munkát vállal, míg a véletlen férje mellé hozza s később újra gondtalanul élhetnek, mert Calamus lelkifurdalást érez és megjavul.

Susanna nemeslelkű, hű hitves; törhetetlen lelkierővel fogadja a két bíró szerelmi ostromát s megnyugvással fogadja halálítéletét, míg a szentlélek meg nem ihlette a gyermeket, a ki felfedte a bírák bűneit. A hű és állhatatos nő képe Samela is, a ki alacsony sorsába beletörődik s a csábításokkal szemben erős marad. Rosamond, a pásztor leánya is a nemeseknek, sőt a királynak udvarlását is visszautasította, hogy kitartson Alexis pásztor mellett, a ki aztán hűtlenül elhagyta s csapodárságával sírba is vitte a hű nőt.

Kegyetlen, semmi könyörgésre nem engedő nővérenek, Doraliciának ellentéte a gyengéd Myrania, a ki első látásra megszereti a Doraliciától megvetett Arbastot. Nem bír érzelmével s Arbastot, midőn atyja ki akarja végeztetni, — szerel-

mének engedve, felkeresi éjjel, börtönében, megöli a börtön-
őrt s mindenét koczkára téve, elmegy Arbastoval hazájába.
Szerelme csak akkor szűnik meg, mikor rájön arra, hogy
Arbasto még mindig Doraliciáért eped: s ennyi hálátlanság,
jóságának, önfeláldozásának ilyen visszafizetése beteggé teszi
s meghal.

Mariana királynét az ellenséges király megfosztotta fér-
jétől, nemeseit fogságra vetette, őt pedig elűzte. Egyik csapás
a másik után éri, hajótörést szenved, épp akkor született fiát
elrabolják a kalózok s őt magára hagyják. A sivatagban
marad; türelmesen viseli sorsát, mely megkönyörül rajta; a
véletlen összehozza fiával, ki börtönéből már csak a halál
felé látja az utat. Önfeláldozó türelem, megadás és szen-
vedés jutalmául az anya megéri, hogy a fiú magas száрма-
zása kitudódik, az őt börtönbe vető zsarnok lányát kapja
feleségül és boldogság derül életükre. Ebből a történetből is
megítélhető Greene művészi munkája a női alakok rajzában.
Mariana története lényegében ugyanaz, mint Boccaccio Ma-
donna Baritola Caracciola című története (Dec. II. 6.), leg-
feljebb oly változásokkal, mint pl. a királyné megmentéséhez
Boccacciónál az is járult, hogy az általa felnevelt szarvasok
hozzá menekülnek és így találják rá.

Mindenkinek ajkán csak áldás Melissa neve. Kegyetlen
atyja férjhez akarja erőszakolni. Bradamantot szereti s mégis
arra gondol, hogy alacsony származású! Atyjának nem mer
ellenállni, nincs ereje nemet mondani vagy talán szerelme
nem elég erős? A balsorsban, száműzetésben megadással
viseli sorsát, becsületes munkában örömét találja s dolgo-
zik, míg az utána siető Bradamanttal nem egyesülhet.
Maesia is, Vadislaus zsarnokságának egyik áldozata, atyja
száműzetése alatt szintén örömet talál a munkában, biza-
lommal néz a jövőbe, melyet munkával és reménynyel táp-
lál. Könyörületes balsorsuk okozójához, a trónjától megfosz-
tott, koldus királyhoz is. Constance a habokba akarja ölni
magát, mikor atyjától elűzött szegény kedvese eltávozott,
hogy hírt szerezzen, de megmenekülve, nem csügged el, nem
ábrándozik tétlenül, hanem dolgozik; mindenki megszereti,
míg kitartása elnyeri jutalmát.

A férfiak szerelmét Greene nem nagyon erősnek festi: a férfi álarcot visel,¹ nem érdemes bízni benne²; hízélgéssel megejt a női szívet³ s minden új arcznál új lángba borul.⁴ «A ki férfi, az állhatatlan, a ki szerelmes, az hízélgé»,⁵ mondják már női alakjai is. Nincs oly hatalmas uralkodó, a ki ne lehetne nő rabja. A hős Acestes épp oly epedő lovag, mint Lentulus, a rettegett hadvezér. Az uralkodók vagy kormányzók csak kéjenczek nála, a kik alattvalóik nejét akarják maguknak megszerezni, mint Ninus és Calamus, vagy egészen elfelejtik országuk gondjait, mint Psammetychus. A férfi vak; a leggyengédebb szívet is elfelejti ledér nők csábító mosolyától s későn jut annak tudatára, hogy az élet nehéz küzdelmei értékesebbek, mint a bénító és álomszerű gyönyörök. Florizon viszontagságok nélkül látja be, hogy a kicsapongó életet abba kell hagynia, Francesco még idejében tér vissza a jó útra, miután a balsors kinyitotta szemét. Csak Roberto akar későn «garas ára bölcseséget» vásárolni. Megjavul Pandosto, magára eszmél Calamus, a ki bérlójének feleségére vágyódott. Ninus király szegény alattvalójának egyetlen kincsét veszi el, csak azért, mert király; becstelenségében még arra is rá akarja venni a férjet, hogy saját nejét kényszerítse arra, hogy a királyé legyen. Haragjában megöli Maenont, a ki inkább visszautasítja a király leányát is és inkább a halált szenved el, de nem enged. Gwydonius lemond Castania szerelméről, mikor nem talál meghallgatásra, a nélkül, hogy a nő képét is eltüntette volna lelkéből. S később nem képes hősi magaslatra emelkedni, mert a veszélyben ott hagyja Castaniát s önmagát vádolja: jobb lett volna meghalni becsületben s Castaniát nem elhagyni, mint szégyenben élni tovább.

A szerelem sokszor a legdurvább, legridegebb férfit is szeliddé hangolja. A visszautasítás hol beteges örvöngést vált ki, hol meg fokozott szerelemre lobbant, máskor meg gyűlöletet kelt az egykor szeretett nő iránt: Valericus a tagadó válasza megvetéssel sujtja a szívtelent, épp úgy Polimestor is.

¹ Mamillia.

⁴ Morando.

^{2 3} Philomela.

⁵ Pasylla.

A férfi-léleknek a szerelem mellett nem szabad eltörpülnie és lealacsonyodnia; a harczos legyen erős, nagylelkű és bölcs nemcsak a háboruban, hanem a békében is s a szerelmes ne feledkezzék meg emberi méltóságáról és kötelességéről. Alakjai nem mindig mutatják ezeket az erényeket. Elvértve akad egy-egy erősebb lélek a barátok közt, a kik a csábító alkalmaknál szenvedélyeiket elfojtják. A hű barátság gyönyörű példája Lentulus és Cicero versengése. Cicero lesz barátja, Lentulus szerelmének tolmácsa, a nő azonban rögtön felismeri a levél gyönyörű nyelvezetét s szerelemre lobban írója iránt. Cicero hű barátnak marad meg akkor is, midőn Terentia, csodálkozásának ad kifejezést, hogy miért nem saját magáért kér. Sőt, Terentia atyjának kérésére újra rábeszéli a nőt, hogy szerelmével mentse meg a nagy férfit, ki beteg, hadd legyen ő az élet hirnöke; elragadó a küzdelem szerelem és barátság közt. Lentulus nem az a lángoló szerelmes, ki tüzével megegeti az egész világot, mert gyorsan beleéli magát abba, hogy Flavia is megfelel annyira, mint Terentia.

Greene férőalakjai epedező divatlovagok, önző nagyurak és királyok, dühöngő kéjenczek, bűnbánó ifjak, ingadozó bábok vagy boszuálló ördögök. Hol állhatatlanok, de jobb érzésük nem egyszer felülkerekedik s a szeget-szeggel elvét többször követi a nő, mint a férfi, — hol rettenthetetlen hősök, hol meg irtóznak a háborutól, mint Farneze, a ki a pártviszályok és háboruk borzalmait elől családjával együtt falusi visszavonultságba menekül. Hol irgalmatlan eltiprói minden akadálnak, a mi útjukba kerül, érzéstelenek, kiméletlenek, máskor meg nemesek, mint Selydes, a kit csak nehezen lehetett rávenni, hogy a zsarnok királyt megfossza trónjától s csak habozva vállalja ő maga a királyságot.

Pharicles azoknak a szerelmes ifjaknak mintaképe, kiknek «kettős ábrázatuk van; kik minden nőben mást kedvelnek meg s ingadoznak az egyiktől a másikig». Szép, hízog, de hűtlen, ravasz, a ki számítón készült a támadásra, melylyel kedvese szívét megejtette. «Állhatatosságot fogad, mint Leander s oly állhatatlan, mint Aeneas.» Hol szeret, hol gyűlöl, mikor imént még másért lángolt. Ahelyett, hogy — első elhatározásához hiven — férfiasan küzdött volna szerelméért,

megszökik. Érzi a konfliktust szerelem és csapodárság, hűtlensége és hűsége közt, de szerinte a nő is csupa ellentétből van megalkotva, egyszer szeret, máskor meg gyűlöl . . . Alcimides a kitartó, hű és küzdő szerelmes; szegényen távozik, hogy dicsőséget és kincseket szerezzen s így nyerje meg Constance atyjának beleegyezését. Fogságba kerül a viszontagságok közt, de vitézsége herczegséghez juttatja s egyesülhet szerelmével. Nagyrészt Boccaccio Martuccio Gomito et Gostanza című elbeszélése szolgált mintául s az a motívum, hogy a kiszabadított fogoly fogságra vetőjét segíti meg, előfordul sok népszerű műben, így Huon de Bordeauxban is (Greene megismétli a Carde of Fancieben): Greene azonban oly nemes egyszerűséggel, annyi új vonással látta el e rövid történetet, hogy Alcimides Greene-nek egyik legsikerültebben megrajzolt alakja.¹

A gyenge s a mellett zsarnok férfiak két hasonló alakja a féltékeny Philippo Medico és Pandosto. Ez a barátira gyanakszik, amaz magát a barátot küldi a kísértésbe. Philippóhoz hasonló Alexander Vandermost azzal a különbséggel, hogy féltékenysége valóságos örvöngéssé fajul: csak miután tanuja volt neje keservének s kihallgatta panaszát, akkor tér magához s győződik meg beteges képzelődésének oktalanságáról. Annyira nem megy, mint Philippo Medico, hogy tanukat bérelne neje ellen; bűnbánó lesz s újra megtalálja boldogságát. Szeretletlenséggel és kegyetlenséggel fizeti meg Saladin, Egyiptom szultánja is hitvese gyengédségét, kit száműz, pusztán egy kéjhölgy rábeszélésére. Viszont nejénél mennyivel nemesebb Polumestor király,² a kiben újra feléled elfojtott szerelme, miután hűtlen, megszökött nejét meggyűlölte s gyengéd levélben írja: ha bűnbánó, térjen vissza, ő megbocsát neki. S mily lelkierőt látunk eleinte Vortymisben, a ki visszautasítja uralkodója hitvesének szerelmét, még rábeszéli is őt, hogy térjen vissza s csak a nő csábításának engedve veti magát karjaiba.

A nemes Francescót is elvakítja női csábítás. Nejétől s gyermekeitől távol, azt hiszi, hogy a távolság felment a

¹ Perimedes² Euphues his Censure to Philautus.

kötelesség teljesítése alól. Sokszor ingadozik és visszatérne, de elfojtja önvádját s hű nejének érte hozott áldozatait oda-dobja botorul egy idegen nő hizelgéseieért s elfelejt otthont, családot, szerelmet, nyugalmat s a kéjteljes pokoli árjába süllyed. De a sors felnyitja szemét, kifosztva, megizleli a szétfoszló látszat mögött a sötét valót s felülkerekedik elborított nemesebb természete, szégyenérzete. Először becsületes munkára hajtja s csak azután érez elég erőt ahhoz, hogy az újabb csábítást megvetéssel utasítsa vissza s hogy visszatérjen megbántott hitveséhez, a ki megbocsát neki. Robertóban eleinte csak sötét indulatokat találunk: bosszuvágyat mellőzése miatt az örökösödésnél, kéjvágyat, kapzsiságot; akkor is süllyed, mikor munkálkodik s színdarabjaival dicsőség lesz része. Akkor tisztul csak meg, mikor már késő; mikor bűnbánóan befelé fordítja tekintetét s ott az enyészet siralmas mélységébe pillant, mely irgalmatlanul nyeli el életét s csak emléket hagyja meg az ifjúságnak intő példaul.

★

Greene nem nagyon törődik cselekményeinek művészi felépítésével, a hatalmas jelenetek előkészítésével és elrendezésével. Megható, költői és mély, részeiben inkább mint nagyszabású jeleneteiben. Ilyen pl. Mamilliában az ítélethozatal, mikor Mamillia még idejében érkezik meg, hogy felfedje az árulást s megmentse kedvese életét, vagy a «Mourning Garment»-ben, midőn Rosamund kéri a királytól kijelölt napon összegyülekeznek, hogy Rosamund elhatározását megtudják. Érdekes Cupido activ szereplése a szerelmi viszonyok keletkezésénél. A «Ciceronis Amor»-ban Cupido és Venus párbeszédének vagyunk tanúi, azon vitatkozásnak, miből van a nők szíve. Venus szerint «camelion» májából, mely színét változtatja, vagy valami «pyrit»-féléből, mely gyengéden kezelve hideg, mint a jég, de az ujjak közé szorítva ég, mint a tűz. Hol márványból van a női szív, hol viaszból s megvetéssel lehet rá hatni. Cupido legerősebb nyilait lövi Terentiára, a kiről mindegyik visszapattan, mire Cupido haragjában valamennyi nyilát kilötte s az egyik Lentulust érte... Cupido sebzi meg Telegonust s az öreg Pсамnetychus királyt is, a

legnagyobb bonyodalmakat okozza s személyesen beavatkozik a későbbi eseményekbe is. Így, miután megsebezte Bradamantet, ő irányítja az alakok cselekvéseit; tanácsokkal látja el Bradamantet: nem kell csüggednie; a ki szép, azt hízlegéssel, a ki kapzsi, ajándékkal nyerheti meg. Mintha az allegoria átmenetét látnók itt, a drámából a regénybe, úgy működnek itt a megszemélyesített vágyak és érzések. Cupido sebzí meg az ellenséges családok gyermekeinek szívét is, mint pl. Rodentoét a Planetomachiában. Ez Greenenek különben is kedvencz tárgya. Így találjuk a Carde of Fancieban Thersandro és Leucippe szerelmét: Thersandro adóért jön az ellenséges országba s minden erőlködés ellenére jégkérget elolvasztja Leucippe nyájas tekintete. Cupido boszuálló is tud lenni. Doraliciát büntetésből hidegségéért megsebzí, hogy olthatatlan szerelem szomsúsága gyötörje.

Greene szeszélye szerint irányítja s rendezi el az eseményeket, sokszor a döntő fordulatokat is a véletlen idézi elő; a melodráma nagy fontossághoz jut. Nagyszerűek Greene alakjai az akarásban: nincs az a lehetetlen hőstett, a melyet véghez ne vinnének; bármit vegyenek is fejükbe az emberek, megteszik; millió emberélet elveszése két sorban történik meg. Százazrek óráról-órára vándorolnak vagy inkább teremnek egyik helyről a másikra, egy nap alatt. Az egyik csatában 42000 ember hull el, hogy azután megtörténjék az, a mi amúgy is meglett volna. Indokolásról, lélektani fejlődésről ritkán lehet szó. Királyok elfogadják az első szegény ember ajánlkozását. Olynda kéjhölgy egyszerű levélírással nyeri meg uralkodója kegyét, Izabella vén atyja a szökevények nyomára jön, börtönbe vetteti őket s — azután hazatér, nem törődik velük s többet nem is hallunk róla. Alcidában a lovag ajánlkozása már a leghevesebb szerelmi vallomás; Bradamante és Melissa véletlenül az erdőben vannak, hogy a szükséges szerelmi vallomás előtt egy-egy madrigált énekelhessenek. Mamilliát a dajka beszéli rá, hogy a házaseletet előnybe részesítse az apáczaélet előtt.

Greene is mint korának minden írója felhasználta minden alkalmat arra, hogy pártfogóit égig magasztalja hízegő szavaival: Penelopet a cumberlandi grófnénak ajánlja természete-

sen, mert ez felülmulja Penelopet. Greene korával osztozott a gyerekes tudatlanságban, melynek annyi közös vonására akadunk a kor irodalmának «természettudományi» színezetében. Greenenél épp úgy észlelhetjük a földrajzi és történeti ismereteknek fogyatékoságát, mint akár Shakespearénél, a ki Greenenek több tévedését úgy vette át, a mint találta. Csehország Greenenél is oly föld, ahol jönnek és mennek a hajók s Delphi szigetén (!) van a jósda. A valószínűséghez ott hozza legközelebb a leirtakat, mikor alakjainak ajkára adja saját tapasztalatait. Így írja le a zarándok a Never too late-ben a látott országok népét, szokásait s erkölceit: «a francia nők szépek és szerelmesek; elítéli kaczárságukat, a férfiak mindenre képesek a nőkért; a németeknek a szelleme kiváló»... Rendkívül sok a mythologiai¹ és történeti czélzás és számtalan előadás, fejtegetés teszi néha elviselhetetlenné regényei olvasását. Majdnem minden művének ad kisebb-nagyobb történeti színezetet. A legegyszerűbb személyek is tudósok. Pásztornoi nagyszerűen tudnak latinul² s valamennyien nagyszerűen tudják a történetet: Semyramis szegény munkásember neje, de nagyon jól tudja, hogy mily történeti nagyságok példájából merítsen erőt. Nincs Greenek munkája, mely ne hemzsegne történeti felsorolásoktól. Thersandro a történelemből hoz fel példákat, hogy egymáséi lettek ellenséges herczeg és herczegnő, Castania meg arra keres megnyugvást, hogy alacsony származásuak egyesültek magas származásuakkal. Izabellánál az állhatatosságra a bibliából, Phariclesnél a hűségre a történetből meríti az okulást nyújtó eseteket. Ezzel függ össze az a számos tudakos beszéd és értekezés, melyet közben dísznek szán Greene. Publia a szerelmet írja le igen hosszan, Archias³ a féltékenységet ismertető tulajdonságairól tart bő beszédet: «ez a borzalmas szörnyeteg a szerelem félelmetes túlzásaiból származik». Ügyvédi beszédeknek illenek be nem egyszer az apai tanácsok vagy szemrehányások, mint pl. Orlanio vádja Castania ellen, sőt ezt a benyomást teszik sokszor a szerelmet kérő szavak is.

¹ Különösen a Menaphonban.³ Ciceronis Amor.² Never too late.

Számtalan fejtegetéssel, tudományos ismertetéssel és vitatkozással akarja tarkítani műveit. Ezek tárgya néha komoly és tudományos színezetű, de a legtöbb ma már csak mosolyra késztet. Francesco a színészek előtt kifejti nézetét a szindarabokról s elmefuttatásában kidomborodik a színpad degeneráltságának fájdalmas érzete, hogy a bűnök és aljas vágyak hálójába került a legnemesebb művészet is. Vitatkozásokat legnagyobb számmal a Morandóban találunk; a legapróbb részletekig megvitatnak minden érvet és ellenérvet is: a szerencséről, a barátságról, hogy a szerelemre melyiknek van nagyobb hatása, az erénynek-e vagy a pénznek, a férfiban van-e meg inkább, vagy a nőben, nemesít-e vagy pedig elvadít-e, a női hiúság nagyfontosságú-e a boldog szerelemnél, a nő vagy a férfi állhatatosabb-e a szerelemben;¹ milyen legyen a férfi: szép, okos, ifjú vagy bátor?² Bármily kérdés alkalmas arra, hogy az emberek azzal «eszüket gyakorolják», még az is, hogy milyen állati alakot választanának, ha az istenek átváltoztatnák őket más alakúvá s miért választja az egyik a kos, a másik inkább a kutya stb. alakját...³

Nagy helyet foglalnak el a levelek, melyeket a hősök és a hősnők minden alkalommal a legnagyobb készséggel írnak; a kétségbeesett szerelmes nem oly reménytelen, hogy egy levelétől ne várna még sikert, ha szóval már tagadó választ kapott szerelmi ostromára, mint Telegonus, Gwydonius, Acastes, Valericus. Épp úgy nincs az a szorongató veszély, az a szörnyű sorscsapás, melyben ne találunk egy dalt vagy ódát. Izabella a börtönben, halálfélelmek közepette ír szerelmeslevelet és dalol ódát. Francesco mardosó lelki-furdalásai és izgalmai között ír bűnbánására szonettet. Theodora dalt énekel, mikor férje gyanúja oly nagy fájdalommal sújtja, s Philomela is, mikor azon töpreng, hogy miért változott meg a férje. Igen gyakori, hogy a szerelmes, epedő férfi szonettben írja le imádottja szépségét, mint Lentulus, Menaphon. Menaphonban valóságos versengés van, hogy ki tudja jobban leírni pásztori költeményben úrnője szépségét.

¹ Mamillia.

³ Menaphon.

² Mourning Garment.

Greene pásztori elemeiben a divatot követte s nem ön-állóan, hanem csak mint dísz használta fel. A pásztori elem nála igen gyakran a nevetségesbe megy át, mert kigúnyolja a falusi beszédmodot, szokásokat és viseletet. Bár Menaphon alakjain melancholia borong, gyengéden őt is éri gúnyja; világosabban mutatkozik humora Doron és Carmela viszonyában; később is találunk szelid szatirát a boldog pásztorok népe körében.

Igen realistikus és humoros Mullidor pásztor alakja. Ő reméli, hogy a szép Mirimada kezét megnyeri; a bárgyu pásztor megbetegszik s érdekesek a beteg ifjú válaszai anyjához, ki fiát a legokosabb, legkedvesebb, legértékesebb fiúnak tartja. Gyógyíthatatlan betegségét, «néha fejében, más-kor meg szemében vagy szívében érzi, hol mint fagyot, hol mint tüzet, ha alszik, felébreszti, ha eszik, a gyomrát nyomja, ha társaságban van, jajgatásra készíti». Mikor szerelmet vall kedvesének, a visszautasításra azt feleli, hogy anyja mondta, hogy a nő első ostromra úgy sem adja meg magát, tehát ő is nyugodtan néz sorsa elé. S a nevető lány kedveskedését már szerelem jelének veszi s örömmel tér haza.

Greene szereti az ellentétek kidomborítását, nemcsak stilusban, hanem a jellemzésben is; ez a hajlama kifejezésre jut a címekben is, melyek a küzdelmet jelzik Szerelem és Végtet, Szépség és Erény, Ész és Szenvedély, Öröm és Gyász, Természet és Szükségszerűség között. (Nature and Necessitie, Wit and Will.) Gyönyörűen domborítja ki a Mourning Garmentben az ellentétet a boldog pásztori szerelem és az ő kéjvágya között s az agg atyját segítő ifjúval szembeállítja az esztelen tékozlót. Szereti a sablonos ismétléseket, de épp a Mourning Garmentben mutatja, hogy ért ahhoz, miként fokozza művészi hatásukat. Azok a tanácsok, melyeket Philadornak ad az atya: hogy szolgálja Istent, ne bizzék senkiben s óvakodjék a rossz nőktől, valamint az öreg szolgáló intelmei, másutt is előfordulnak, de itt egész más köntösben, magasabb szellemi célzattal találjuk őket. Nem egyszer kiválóbb kortársaitól kölcsönzi ezt a megkülönböztető, mélyítő vonást, pl. Faustból meríti Philador megrendült lelki állapotának s megdöbbenésének néhány költői finomságát.

Greene szereti a párhuzamos történeteket, melyeket sokszor az ellentét kedvéért s parodizálás céljából ír, mint Doron és Carmela történetét a Menaphonban. Ha három fő női alakja van, mint Tullies Loueben, gondoskodik arról, hogy mindenkinek meglegyen a maga párja, hogy a történet kereksege se szenvedjen kárt. A motivumok hasonlóságára majd minden művéből idézhetünk példát, a Carde of Fancieben és a Menaphonban szemben állanak egymással atya és fia; Mariana történetében és a Menaphonban elrabolják az egyedül maradt nő gyermekét, a Menaphonban és a Téli regében az atya ostromolja fel nem ismert leányát, a Philomelában és a Tullies Loueban a barátira hárul a nő megnyerésének feladata.

Greene előszeretettel sző közbe, kisebb műveiben is, történeteket, így Lentulus, mikor megpillantja Terentiát, felkiált meglepetésében s egy történetet mond el érzelmei palástolására. A szerelem völgye előtt mondják el pásztorok annak eredetét, hogy miért hívják így a helyet, s itt kapjuk Vatinus szenatornak és napszámosának Coridon pásztornak vetélkedését a mindkettőtől szeretett hű Phillisért. Az összefüggéssel Greene sokszor egyáltalában nem törődik. Épp úgy megfelelkezik a keretről is, melybe történetét illeszti. Jellemző keretes elbeszéléseinek befejezésére a Francesco's Fortune; miután meghallottuk a három történetet, Greene egyszerűen ott hagyja az egész társaságot; Arbastonál is, sem később, sem a végén nem hallunk többet a költőről s az elbeszélés az első személyről akárhányszor átmegy tévedésből a harmadikra. A Mamillia elején Florionról azt hihetnők, hogy ő lesz a regény hőse, vagy legalább is Pharicles jó barátja; de később semmit sem hallunk felőle. Nem egyszer kihasználhatná műveinek több, homályosan megrajzolt vagy csak odavetett helyzetét is, de Greene nem képes meglátni és értékesíteni a művészi hatás keltésére kínálkozó alkalmat.

Greene sok görög motivumot használt fel, sokszor öntudatlanul olasz novellák közvetítésével, de legtöbbször közvetlenül. Különösen eleinte, leginkább Achilles Tatius hatott rá. Arbastóban, Morandóban és a Carde of Fancieben egész részeket ír át Tatiusból. Kimutathatók a parallel helyek

Arbasto s Clitophon és Leucippe megfelelő görög helyei között. A *Carde of Fancie*ben az egyik hősnő szintén Leucippe s a kettős házasság benne tulajdonképpen megismétlése Clitophon és Leucippe, valamint Calligone és Callistratus házasságának. Alcidában Meribates veszedelmes helyzetében, szorongásai közepette ugyanazokat az érzéseket érzi, mint Clitophon. Tatiustól való a vetélytárs *motivuma* a *Tullies Loueben*, a *Mourning Garmentben* s a *Farewell to Follyban*; rá emlékeztet a *Groatworth of Witben*, hogy egymásnak kölcsönösen elbeszéléseket mondanak; Greenenél a szerencse szintén *vera causa*, de néha épp oly öntudatlanul, csak mint odavetett szót használja, Tatiushoz hasonlóan. A kettő közül Greene a sekélyebb, nem tud jellemezni s mindent el akar mondani, a mi történt, csak az események kedvéért. tekintet nélkül a jellem fejlődésére s a lélektani indoklásra. Hogy Greene személyei minden alkalommal annyi beszédet tartanak, (senatushoz, harcosokhoz, stb.) szintén visszamegy Tatiusra és Heliodorra. Heliodor hatása nagyon üdvös volt Greenere, az ő inspirációjára vezethető vissza az a törekvés, hogy jellemeket rajzoljon s monumentális háttérrel igyekezzék festeni; persze Greenében nincs meg az a hatalmas leíró erő, mely Heliodor nagyszerű ensemble jeleneteit vissza tudná adni. Didaktikai célzattal ír, nem annyira leíró és az érzésekre ható, mint inkább elbeszélő tehetsége van és így idegen hatásainak leíró részleteit mellőzi és csak azokat használja fel, melyek elmesélik a történetet. Heliodortól való a szenvedő hősnő, az orákulumok és a felismerések és Heliodor nemcsak díszítő elemeket nyújtott Greenenek, hanem struktuális elemeket is: a tetteire indító erőt, az átmeneti jeleneteket, a peripeteiát, a katasztrófát. Az első nagyobb kölcsönzése Heliodorból a *Carde of Fancie* befejezése. Műveinek szerkezetébe vágó jelenetek: a *Tullies Loueben* a senatusban; *Philomelában* két alkalommal, mikor a gróf barátját nyilvánosan vádolja és mikor a két génuai esküvel tesz tanúságot a nő ellen. De Greenenek nem volt ereje ahhoz, hogy asszimilálja ezeket az elemeket, sajátjaivá tegye, csak Sidneyben egyesült befogadó és teremtmő erő. Menaphonban már degenerálódik a görög hatás, Longus nyomul előtérbe.

tőle tanulta azt, hogy a pásztori elemet, mint egy hosszabb történet harmonikus megoldásának egyik alkotó részét használja fel. Mint Longus, ő is kizárja a pásztori elemből a sors tevékenységét; Longus a szerelmet teszi a sors helyébe, Greene asszociálja a kettőt: nála a szerelem és a végzet támogatják azt, a ki merész, együtt dolgoznak (Perimedes, Alcida, Pandosto, Mourning Garment, Francesco's Fortune, Philomela, Orpharion); a szerelem maga is a végzet vagy a sors hatása s ellenállhatatlan.

LEMOUTON EMILIA SHAKESPEARE-FORDÍTÁSA.

Írta Dr. CZEKE MARIANNE.

(Első rész.)

I.

Már más helyen megemlítettem,¹ hogy Lemouton Emilia 1845-ben megjelent Shakespeare-fordításának sem anyagi, sem erkölcsi sikere nem volt, úgy hogy a 38 füzetre tervezett munka az ötödik füzetnél már megakadt. Bayer József *Shakespeare drámai hazánkban* cz. könyvében kifejti, mi volt az oka. A kor már megérett művészi Shakespeare-fordításra s így Lemouton költőietlen prózaátültetése elkésett s a kor előrehaladottabb igényeit már nem elégítette ki.²

A munka czíme:

Shakespeare Vilmos | Összes színművei. | Fordította | Lemouton Emilia. | Első füzet | A Szélvész. | Színjáték 5 felvonásban | Pesten, | Nyomatott Trattner-Károlyi betűivel. | 1845. 62 l.

Második füzet. | A' | Két Veronai Nemes. | Színjáték 5 felvonásban. U. o. 1845. 64 l.

Harmadik füzet. | A' | Windsori Vig Nők. | Vigjáték 5 felvonásban. U. o. 1845. 84 l.

Negyedik füzet. | Viola. | Színjáték 5 felvonásban. U. o. 1845. 74 l.

Ötödik füzet. | Szeget Szeggel. | Színjáték 5 felvonásban. U. o. 1845. 78 l.

A boríték negyedik oldalán a következő felhívás olvas-

¹ Lemouton Emilia: *Shakespeare összes műveinek első magyar fordítója. Magy. Shakespeare-Tár* IV. 1911.

² Bayer J. Id. m. Budapest, 1909. I. 51—55. l.

ható: «Geibel Károly' könyvkereskedésében Pesten (Nagy Kristóf tér) és általa a hon' minden könyvtárusánál, valamint a fordítónál (Ujvilágutca vaskapunál 1-ső emelet) előfizetés nyitnak: Shakespeare összes színműveire. Először teljesen fordítva az eredetiből Lemouton Emilia által. — Dumas, a szellemdús frank író, azt mondja: hogy isten után Shakespeare az, ki legtöbbet teremtett. Mennyiben alapos ez állítás, azt a' nyájas olvasó nem sokára maga fogja megítélhetni; annyi bizonyos, hogy ezen általánosan dicsőített költő szellemét minden művelt nemzet igyekezett irodalmában meghonosítani — fájdalom! — egyedül a magyar nem; mely e' teremtő lángésszt mindeddig csaknem egészen nélkülözte. Ezen szemrehányástól irodalmunkat továbbra megóvni célműl tűztem: s a feladat nehézségével szembeállva csekély tehetségemet, a siker' reményét honleányi kötelességem' érzetének erejébe és azon tudatba helyezem, hogy nyelvünk szóbőségre, hajlékonyságra és fenségre nézve mindazokat fölülhaladja nyugoti szomszédai közül, hol e feladat megkísértetett. Akárminő szerencse ápolja vállalatomat, a legnagyobb jutalmam leendő, ha a hon' és mivelődés' oltárára szentelt csekély hozományom — addig legalább míg e' hézag nálam avatottabb elme által pótolva nem lesz — nem vetetik meg. Minthogy a' költőt egész pongyolaságában és fenségében szándékom visszatükrözni, jónak véltem e' művet folyó beszédben fordítani, és így hazánk minden osztályának érthetőbbé is tenni. Az egész kiadás 38 füzetből álland, melyek közül minden két hétben egy-egy jelenend meg.»

Az egyes füzetek ára 15 kr. pengő pénzben, az egész mű ára előre fizetve 18 váltó forintba (7 frt. 20 kr. pengőben) volt szabva.

Bayer idézett művében e jellemző felhívásban négy szempontra irányítja a figyelmet. Megrovandónak tűnik fel neki: 1. A vállalatnak az a merészsége, hogy az író egyedül akarja Shakespeare összes színműveit lefordítani. 2. Hogy egyes darabokat azért óhajt prózában adni, hogy Shakespearet hazánk minden osztályának érthetőbbé is tegye. 3. Hogy tudományos készültség nélkül — mert sem a kiadást meg nem említi, a melyből fordít, se kommentárral,

sem bevezetésekkel nem látja el a fordításait — hozzáfogott oly vállalathoz, mely így már előre e fordítások irodalmi értékét kétségessé tette. 4. Maga fölött bírót el nem ismerve, oly magánvállalkozásba fog, mely csak többek segítségével ígérhet sikert, főleg most, midőn a Magy. Tud. Akadémia anyagilag szívesen segített minden türethően jó fordítást.

Ezek után Bayer rámutat a fordított művek sorrendjére, mely szerint az ú. n. vigjátékokat (a folio «comedies»-nek nevezi őket) fordította le először, úgy hogy a vállalat megszüntekor éppen a kiváló nagy tragédiákra nem került sor; pedig ezekkel a magyar irodalomnak tehetett volna szolgálatot s a nagyközönségnél is több sikert arathatott volna.

Ő tehát általánosságban és részletekben is a 18 éves honleány vállalkozását balsikerű dilettans munkának minősíti s e mellett abban is kételkedik, hogy Lemouton Emilia — habár a budapesti egyetem angol nyelv-mesterének volt a leánya — Shakespeare-t csakugyan angolból fordította-e? E gyanújának két ízben ad kifejezést. Egy ízben, midőn a *Tempest* magyar átültetéséről szólva megemlíti Lemouton E.-nak *A szélvész* próza-fordítását s megjegyzi: «Mennyiben való azon állítása, hogy angolból fordította Lemouton Emilia a *Tempestet*, itt nem részletezhetjük, de futólagos összehasonlításunk alapján is alapos kételyeink merültek fel arra nézve, hogy ez állítás megfelel teljesen a valóságnak.» (I. 421. l.) Ugyanily értelmű megjegyzést tesz a *Two gentlemen of Verona* fordítására, melyet Lemouton E. *A két veronai nemes* címen ad. «Megrótták — úgymond — költőietlenségét, rossz magyarságát. Ha alkalmat vettek volna arra is, hogy az angol eredetivel összevessék, bizonyára egyéb fogyatkozásai is nyilvánvalókká válnak.» (II. 273. l.)

Szegény Lemouton Emilia, mint látható, sem a maga idejében, sem az utókorban nem aratott babérokat jóakarató törekvésével. Ugyanis hasonló elítélő véleményt ad róla az *Életképek* kritikusa, Vas Andor (Hazucha Ferencz kritikusai álneve), ki nagyon lesújtó bírálatot írt a fordítás első két füzetéről.

Megengedjük, hogy részben rászolgált e szigorú vélemé-

nyekre; azonban mégis felhozható több körülmény e szigorúság enyhítésére.

Először is Bayer szempontjait véve alapul, melyek mennyi vádpontok, a következőket kívánom megjegyezni: 1. A vállalat merészsége helyett inkább a vállalkozó naivságát kellett volna kifogásolni, ki honleányi buzgalmában, nem is sejtve a dolog nehézségeit, fog egy ily nagy munkába. 2. A prózafordítást meg éppen nem lehet szemére vetni. Igen jó példák után indulhatott. Az első érdemes német fordítások, nevezetesen Wielandéi és Eschenburgéi prózában készültek, még pedig a fordításról vallott elveik alapján. A francziák is mind prózában fordították és fordítják még ma is Shakespeare műveit. Ezenkívül nem szabad felejtetni, hogy hazánkban is, hol a műfordítás elveiről a 40-es években újra bővebben kezdtek gondolkozni, a prózafordításnak nem egy pártolója akadt. Így különösen Gondol Dániel (1843) és Bajza József (1842), kik mindketten a prózafordítás mellett nyilatkoznak. (Bayer: I. 47—50. l.) Tekintve pedig azt, hogy a mértékes fordítás nagyon megköti a nyelvet, teljes jóhiszeműséggel vélhette, hogy a prózafordítás érthetőbb és hivebb. 3. Hogy nem említette meg a kiadást, melyből fordított, se kommentárt nem adott hozzá, az 1845-ben nem olyan csodálatos. Eschenburg ad ugyan kommentárt, de nem jelöli meg az angol szöveget. Schlegel is csak így említi: «In Anschauung des englischen Textes habe ich mich hauptsächlich an eine Ausgabe: London 1786 gehalten, worin er aus der Malone'schen abgedruckt ist, zugleich aber auch die ältere Ausgabe von Johnson und Steevens.»¹ A Kisfaludy-Társaság Shakespeare-fordítása sem mondja meg a használt szöveget, ma csak kutatók tudhatják, hogy a Delius-szöveget vették alapul; kommentárt sem adott (egy-két jegyzetet kivéve), pedig ezt első irodalmi tesztületünk adta ki. 4. Lemouton a maga szerénységében nem is merészkedett az Akadémia-vagy Kisfaludy-Társaság elé; mert hiszen csak arra tart igényt, hogy a hon és művelődés

¹ *Shakespeare's dramatische Werke, übersetzt von A. W. Schlegel. Berlin, 1797. J. F. Unger. I. Theil. V. l.*

oltárára szánt csekély adománya «addig, míg e hézag avatottabb elme által pótolva nem lesz», ne vessék meg.

Hogy a fordítás tényleg magyartalan, nehézkes, erőltetett s így irodalmi értéke kevés, az nem tagadható; de ezért mégsem egészen jogosult, hogy éppen az *Életképek*ben részesült oly elítélő kritikában, mint a Vas Andoré. Mert bizony a *Honderű*, az *Életképek* és *Pesti Divatlap* munkatársainak azon időbeli irodalmi stilusa nem mindig áll oly magasan Lemouton Emilia lesajnált stilusa fölött. Mielőtt azonban a fordítást hűség és nyelv szempontjából vizsgálnám, szeretném öt Bayer előtt tisztázni, bebizonyítván, hogy Lemouton Emilia igenis angol eredetiből fordított, azonban mint minden más Shakespeare-fordító, ő is segítségül vette előzőit, tehát fordítását német és francia fordítással ellenőrizte vagy saját tudása hiányait azokból pótolta.

Levelezésében és naplójegyzeteiben éppen a fordításra nézve teljesen hiányoznak az adatok. Lemouton Emilia még élő leánya, özv. Pongrácz Pálné, Adorján Margit úrnő, volt olyan szíves egy az édesanyja könyvtárából származó angol és francia Shakespeare-t rendelkezésemre bocsátani; közülök az angol Shakespeare czime: *Dicks' Complete edition of Shakespeare's works with 37 illustrations and a Memoir*. (London, é. n. John Dicks. 8°. XII, 1008 l.) A francziának czime: *Oeuvres complètes de Shakespeare. Traduction entièrement revue sur le texte anglais par M. Francisque Michel et précédée de la vie de Shakespeare par Wordsworth* (I—III. Paris, 1842. Firmin Didot frères. I. LVII, 630. III. 640 l.)¹ Ez a francia fordítás, melyet Michel átnézett, Letourneur-től való. Az I. k. elején levő *Shakespeare élete* nem Wordsworthtól, hanem Campbell Tamástól való. Czime: *Remarques sur la vie et les ouvrages de W. Shakespeare par Thomas Campbell*. A színpadi utasítások alapján, melyekben a fordítás eltér a Dicks-féle kiadás szövegétől, hamarosan megállapíthattam, hogy ezt a kiadást Lemouton nem használta. A drámák sorrendje is teljesen eltérő. Kezdődik Hamlettel és Othelloval, továbbá a három romantikus drámával, foly-

¹ A II. k.-et nem kaptam kézhez.

tatódik a históriákkal és végződik a «comedies»-ekkel, közéjük sorozva az antik tárgyú színműveket is. A drámák sorrendje is, mint említettem, más. Az övéhez hasonló elrendezést az 1845 előtt megjelent angol kiadások közül csak a Johnson és Steevens szövege és az ezen alapuló kiadások mutatnak, köztük Chalmers-é is. Ezek közül a következők vannak előttem:

The plays of William Shakespeare with the corrections and illustrations of various commentators, to which are added notes by Samuel Johnson and Georges Steevens. A new edition revised and augmented by the editor of Dodsley's collection of old plays. (Basil: 1800 Printed and sold by J. J. Tourneissen. I—XXII. k.) és The complete works of William Shakespeare with explanatory & historical notes by the most eminent commentators accurately printed from the correct and esteemed edition of Alexander Chalmers. In two volumes with wood and steel illustrations. (Paris 1838. Baudry's European library. I. CXXVI. 160 l.) Ez a kiadás tulajdonképen egyezik a felsővel, csak a jegyzetek vannak kiválogatva és rövidítve.

E két kiadásban a drámák sorrendje:

Lemoutonnál

- | | |
|---------------------------------|---|
| 1. Tempest. | 1. A Szélvész. |
| 2. Two gentlemen of Verona. | 2. A két veronai nemes. |
| 3. Merry wives of Windsor. | 3. A windsori víg nők. |
| 4. Twelfth night. | 4. Viola. |
| 5. Measure for measure. | 5. Szeget szeggel. |
| 6. Much ado about nothing. | |
| 7. Midsummer night's dream. | |
| 8. Loves labour lost. | 8. Kéziratban maradt: Hasztalan epedés. |
| 9. Merchant of Venice. | 9. Kéziratban maradt: Velencei kalmár. |
| 10. As you like it. | Szám nélkül: Napot mulva dicsérj. |
| 11. All is well that ends well. | |
| 12. Winter's tale. | |

Még fennmaradt kéziratban *Macbeth*, 13-as számmal jelölve, mely azonban az angol kiadásban a 15-ik. Itt tehát eltér; de vajjon tévedésből vagy talán bele akart kezdeni a nagy tragédiákba? — ezt eldönteni már nem lehet. Tudni

kell továbbá, hogy a Chalmers kiadását Petőfi is használta *Coriolan* fordításánál; Adorján Boldizsár, a Lemouton Emilia vőlegénye pedig jó barátja lévén Petőfinek, ezt a kiadást ez úton ajánlhatta esetleg jegyesének. Azonban bármily csábító is ez a feltevés, mégsem állhat meg, mert néhány színpadi utasításban való eltérésen kívül még szövegeltéréseket is mutat Lemouton fordítása, melyeket nem lehet tévedésekre visszavezetni, hanem csakis eltérő szövegre. Ez a szöveg pedig minden valószínűség szerint a J. Payne Collier szövege, ki 1841—42-ben új szövegrevízió alapján adta ki Shakespeare műveit 8 kötetben. 1844-ben pedig a «Collection of British Authors» ezt a kiadást vette fel gyűjteményébe hét kötetben e címmel: *Plays and poems of Will. Shakespeare printed from the text of J. Payne Collier. (Leipzig, 1844. B. Tauchnitz.* E kiadásból csak a VII. kötetet kaphattam meg (Collection. XLVI. k. 514 l.), mely tartalmazza: *Periclest* és a költeményeken kívül a *Tempest*, *Two gentlemen of Verona* s a *Merry wives* darabokat. A Tauchnitz edition mai Shakespeare-kiadása Alexander Dyce szövegét adja és 1868-ból való. A fenti három drámában tehát Lemouton a Payne szövegét használta, mit valószínűvé tesz még az is, hogy a Tauchnitz-kötetek olcsóságuk miatt könnyen megszerezhetők, mi Lemoutonék szűkös anyagi helyzetében figyelembe veendő.

II.

A fenti állítás bebizonyítására bemutatom e különbségek néhány szembeszökő példáit az idegen fordításokkal együtt, melyekből kitűnik, hogy Lemouton Emilia eltérései nem ezekből magyarázhatók. Az eltéréseknél a könnyebb tájékoztatás végett a sorszámokkal ellátott Temple-Shakespeare-t használom, mely azonban 1845-ben még nem létezett.¹ Továbbá a már említett francia fordításon kívül idézem Schlegelt az 1839-iki kiadásból és a következő német fordítást: *William Shakespeare's sämtliche dramatische Werke. (In*

¹ *The Temple Shakespeare.* Edit by Israel Gollancz. London, 1910. J. M. Deut.

neuen Übersetzungen von A. Böttger, H. Döring, Alex. Fischer, L. Hilsenberg, W. Lampadius, M. Mügge, Th. Oelckers, E. Ortlepp, L. Petz, K. Simrock, E. Susemihl, E. Thein. Ausgabe in einem Band. Leipzig. Wigands Verlag. 936 l. Utána: Shakespeare's Leben von A. Chalmers. Die Hauptcharaktere der Shakespeare'schen Dramen von W. Hazlitt. Aus dem Englischen übersetzt von A. Jäger. 108 l.) A kiadás metszetei ugyanazok, mint a Chalmers-kiadásban levők. A minket itt érdeklő öt drámát a következők fordították: *Tempestet* Theodor Mügge, *The two gentlemen of Verona* és *Twelfth nightet* A. Fischer, *Merry wives of Windsor* K. Simrock, a *Measure for Measuret* H. Döring. Az alábbi táblázatban ezt a kiadást Mügge szóval jelzem.

A *Tempest* személyei közül *Gonzalo* a különféle kiadásokban így van meghatározva:

Johnson & Steevens, Chalmers, Dicks' edition: an honest old Counsellor of Naples.

Mügge: Ein alter ehrwürdiger Rath von Neapel.

Schlegel: Ein ehrlicher alter Rath des Königs.

Let.-Michel: vieux ministre de Naples.

Lemouton: becsületes koros tanácsnok.

J. P. Collier: an honest old counsellor.

Ugyanott I. fv. 1. jel: színpadi utasítása:

J. & St., Chalmers, Dicks: A storm with thunder and lightning

Mügge: Sturm mit Donner und Blitz.

Schlegel: Ungewitter mit Donner und Blitz.

Let.-Michel: Un bruit de tempête et de tonnerre se fait entendre.

Lemouton: Mennydörgés és villámlás okozta viharos zaj.

Collier: A tempestuous noise of thunder and lightning.

I. 2. 432. sor után:

J. & St., Chalmers, Dicks és Schlegelnél: «one word more» előtt nines utasítás.

Mügge: (laut) Ein Wort noch.

Let.-Michel: (à Ferd.) Un mot te dis-je.

Lemouton: (hozzá) Még egy szóra.

Collier: (to him) One word more.

Szövegtérések:

Tempest. I. 2. 146. sor:

J. & St., Chalmers, Dicks: a rotten carcass of a boat.

Mügge: Ein faules Boot.

Schlegel: Ein faul Geripp von Boot.

Let.-Michel: la carcasse d'un bateau pourri par les ans.

Lemouton: egy rothadt teknőváz.

Collier: a rotten carcass of a butt.

I. 2. 171—3. sor:

J. & St., Chalmers: made thee more profit
Than other princes can.

Dicks: ... Than other princesses can.

Mügge: Besser dich erzogen als andre Fürsten.

Schlegel: weiter dich gebracht als andre Fürsten können.

Let.-Michel: je t'ai fait faire plus de progrès que n'en font tes
égales.

Lemouton: többre tanítottalak, mint a mennyit más hercegnők
tudnak.

Collier: than other princess' can.

I. 2. 301—2. sor:

J. & St., Chalmers, Dicks: Be subject to no sight but mine.

Mügge: Nur sichtbar mir.

Schlegel: Dich erkenne nur *mein und dein* Gesicht.

Let.-Michel: ne te laisse voir qu'aux miens.

Lemouton: látható csak *nekem és naked* légy.

Collier: be subject to no sight but *thine and mine*.

IV. 1. 3. sor:

J. & St., Chalmers, Dicks: Have given you here a thread o
mine own life.

Mügge: meines Lebens Faden.

Schlegel: einen Faden meines Lebens.

Voss: meines Lebens Faden.

Let.-Michel: une portion de ma vie.

Lemouton: életem *harmadrészét*.

Collier: a *third* of my own life.

(NB. Az új Cambridge-edition is így, míg a Temple-ben *thrid* van.)

Színpad utasítások a *The two gentlemen of Verona* ból

IV. 1.

J. & St., Chalmers, Dicks: A forest near Mantua.

Schlegel: Wald.

Mügge: Ein Wald bei Mantua.

Let.-Michel: Une forêt près de Mantoue.

Lemouton: Erdő *Milano és Verona* közt.

Collier: A forest *between Milan and Verona*.

IV. 2.

J. & St., Chalmers, Dicks: Milan. Court of the palace.

Schlegel: Palast. (Jegyzetben): Genauer Mailand vor des Herzogs Palast unter Silvia's Fenster.

Mügge: Mailand. Im Palast.

Let.-Michel: Milan. Cour de palais.

Lemouton: Milano. A palota udvara.

Collier: Milano. The court of the palace.

V. 2.

J. & St., Chalmers, Dicks: The same. An appartement in the Duke's Palace.

Schlegel: Palast.

Mügge: Ebendasselbst. Ein Gemach im Palast des Herzogs.

Let.-Michel: Milan. Un appartement dans le palais du duc.

Lemouton: Ugyanott. Szoba a herczeg palotájában.

Collier: The same. A room in the Duke's Palace.

V. 3.

J. & St., Chalmers: The frontiers of Mantua. The forest.

Dicks: Frontiers of Mantua. The forest.

Schlegel: Wald.

Mügge: Grenze von Mantua. Ein Wald.

Let.-Michel: Frontières de Mantoue. — La forêt.

Lemouton: Az erdő.

Collier: The forest.

Szövegeltérések:

(Temple I. 1. 148. sor: in telling your mind.)

J. & St., Chalmers, Dicks: in telling her mind.

Schlegel: Euch ihre Gesinnung kund zu thun.

Mügge: ihre Gesinnung euch zu sagen.

Lemouton: hogy szintoly kemény lesz ön iránt, ha neki gondolatit elmondja.

Collier: in telling your mind.

V. 4. 129. sor: Verona shall not hold thee.

J. & St., Chalmers, Dicks: Milan shall not hold thee.

Schlegel: So soll dich Mailand nicht mehr sehen.

Mügge: Und Mailand schaut du nimmermehr.

Let.-Michel: Milan ne te reverra plus.

Lemouton: Nem lát Verona többé.

Collier: Verona shall not hold thee.

A *Merry wives*ben e téren eltérés nincs. Mármost ha az ez idézetekből nyert bizonyítékokat hozzáadjuk a drámák

sorrendjéről mondottakhoz, továbbá megjegyezzük, hogy egy-két helyen a szöveg helyett Johnson és Steevens magyarázó jegyzeteit fordítja (mirelő kellő helyen bővebben lesz szó), akkor azt látjuk, hogy Lemouton használta ugyan a Johnson és Steevens-kiadást, de a Collier-szöveget fordította, még pedig önállóan. E helyeken ugyanis fordítása a többi fordításoktól eltér, melyek más szöveg alapján készültek s így látható, hogy az angol eredetit tartotta szem előtt s nem a fordításokat. Viszont azonban nem tagadható, hogy felhasználott fordításokat is. Bayer a német fordítások közül a Müggevel jelzett fordításra gyanakszik, még pedig joggal. Futólagos összehasonlítás, mert hiszen Bayer munkájában csak ilyenről lehetett szó, csakugyan mutat könnyen megállapítható egyezéseket egyrészt a színpadi utasításokban, másrészt a jegyzetekben. Azt látjuk ugyanis, hogy Lemouton több jegyzetet vett át Müggétől, valamint a francia fordítás nagyon kevés jegyzetéből is felhasznál egy párt. Erre nézve is idézünk néhány példát.

A *Tempest* II. 2. j. 43. sora: «I will here shroud» után a már említett angol szövegekben nincs utasítás sem Schlegelnél, sem a francia fordításban. Ellenben Lemoutonnál ezt olvassuk (30. l.): (*Caliban ruhája alá rejtőzik.*) Ugyanez Müggeben: *Er kriecht unter Caliban's Kittel.*

III. 3. j. 19. sora után:

J. & St., Chalmers, Collier: Solemn and strange music; and Prospero above, invisible.

Schlegel: Prospero in der Höhe unsichtbar.

Let.-Michel: Prosp. invisible ét sur une éminence.

Lemouton: és Prosper láthatatlanul a levegőben lebeg.

Mügge: Prosp. unsichtbar in der Luft schwebend.

V. 1. j. 57. sora utáni utasítás:

Angol szöveg: ... which Prospero has made.

Francia: le cercle fait par Prospero.

Lemouton: melyet Prospero maga körül vont.

Mügge: den Prospero gezogen hat.

Two gentlemen of Verona. I. 1. j. 28. sora: «nay give me not the boots» után Lemoutonnál magyarázó jegyzet van a 4. lap alján: «Ez t. i. tréfás büntetés aratási ünnepkor.» E jegyzet eredetijét megtaláljuk Müggeben, mint kivonatát a részletes Steevens-magyarázatnak: *Eine*

scherzhafte Strafe beim Erntefest. Steevens. Sem a Schlegel, sem Michel fordításában nincs jegyzet.

II. 1. j. 90. sor: Sir Valentine servant.

Lemoutonnál a 16. lap jegyzete: *Shakespeare idejében így szokták a nők hódolóikat megszólítani.*

Mügge 26. 1.: *Dies war eine gewöhnliche Anrede der Damen an ihre Liebhaber zur Zeit unseres Dichters.* (Ez a jegyzet is a John. & Steevens-kiadás rövidített kivonata.)

III. 2. j. Utasítás:

J. & St., Chalmers, Dicks: The same. A room in the Duke's Palace.

Temple: The same. The Duke's palace.

Collier: The same. An apartment in the Duke's Palace.

Schlegel: Palast.

Let.-Michel: Milan. Appartement dans le palais ducale.

Lemouton: Ugyanott. Terem a herceg palotájában.

Mügge: Ebendasselbst. Saal im Palast des Herzogs.

IV. 2. j. 25. sora után: Julia in boy's clothes.

Lemouton: Julia apródruhában.

Mügge: Julia in Pagenkleidern.

Schlegel: Julia in Pagentracht.

Let.-Michel: Julie en habit d'hommes.

Twelfth night. III. 1. 50—57. sora: Would not a pair of these have bred sir?

Lemouton: Nem tojna-e ezek közül egy pár, uram? (*A pénzdarabokra mutatva.*)

Mügge: (*Auf das Geld zeigend.*) Würde nicht ein paar von diesen eine Brut geben?

Schlegel: (*Auf das Geld zeigend.*)

Michel nem ad utasítást.

Azt, hogy a francia fordítást is használta, már csak az is bizonyítja, hogy birtokában volt. De ez könnyen kimutatható a jegyzetekből, utasításokból, sőt a szövegből is.

Igy a *Tempest* I. 1. j. 44—45. sorát: and as leak as an unstaunched wench, Letourneur így fordítja: *et aussi fragile que la vertu d'une fille enivrée d'amour.*

Az interpretációnak ez a változata a többi fordítónál nincs meg, de Lemoutonnál megvan: *s oly gyenge, mint buja hölgy erénye.* A szándék nyilvánvaló, t. i. ezt az erős kitételt a francia szöveg szerint ekként enyhítette. Szász Károly így adja: olyan lyukas volna, mint a rosta.

A francziából átvett jegyzetekre példák:

Tempest IV. 60. sora után:

J. & St., Chalmers, Dicks, Collier: A Masque. Enter Iris. Ezeknél az «a masque» szó mellett nincs magyarázat, nincs a német fordításban sem. Lemoutonnál (46. l.) azonban csillag alatt ezt találjuk: «Az álozás vagyis maszka oly allegorikai előadás volt, mely az udvarnál fejedelmek tiszteletére ment véghez.» Ennek eredetijét a francia fordítás a 88. l.-on így adja: «*Le masque était une représentation allegorique qu'on donnait aux mariages de princes et aux fêtes de cours.*»

II. 2. j. 102. sor:

«I have no long spoon sort», Lemouton Emilia így magyarázza: Egy skót közmondás azt mondja: ki az ördöggel akar enni, annak hosszú kanálra van szüksége. (31. l.) Michelnél: *Allusion à un vieux proverbe écossais. Qui mange avec le diable a besoin d'une longue cuiller.* Grey. — Ez a jegyzet J. & St. kommentárjából van véve azon hozzáadással, hogy skót. Schlegelnél ugyancsak a «skót» jelző nélkül.

Merry wives. I. 1. 156. sor: Scarlet and John. Lemouton jegyzete (8. l.): Két híres haramia. Francia (406. l.): *noms de deux compagnons de Robin Hood.* — Sem Mügge, sem Schlegel nem ad jegyzetet.

III. 5. 31. sor: Mistress Ford! I have had ford enough. Lemouton jegyzete (53. l.): Ford angolban gázlót jelent. Francziában (436. l. jegyzet): *Gué; cours d'eau.*

Measure for measure. I. 2. Enter Lucio with two gentlemen. Lemouton: Lucio föllép két polgárral.

Francia: Entrent Lucio et deux citoyens.

Mügge: Lucio und zwei Edelleute treten auf.

I. 2. 182. sor: Thou wicked Hannibal. Lem. jegyzete (19. l.): *Cannibal helyett.* Francia jegyzet (407. l.): *Cannibale.*

I. 2. 31—55. sorok Lemoutonnál kimaradtak francia mintára, hol a 23—55 sor hiányzik ezzel a megjegyzéssel (459. l.): *Cette partie a été supprimée par Letourneur et nous n'avons pas cru devoir la rétablir.* Lemouton a francia fordító mintájára szintén elhagyta a két-értelmű vaskos tréfálkozást.

III.

Az itt közölt példákból látható, hogy Lemouton minden kétséget kizárólag felhasználta az említett német és francia fordítást. Most csak az a kérdés, tette-e ezt oly mértékben, hogy azt állíthassuk, hogy nem eredetiből fordított?

Ennek a kimutatására összehasonlítottam az angol szöveget Lemouton, Mügge, Letourneur-Michel és az általánosan elterjedt Schlegel-fordítással (néha a Vosséval is) és csoportokat alakítottam azokból a helyekből, melyekben Lemouton

fordítása egyezik a felsorolt fordítások egyikével, esetleg kettejével is. Az egyezés kriteriumául itt nemcsak az átvett kifejezéseket vettem, hanem az egyik vagy másik fordító hatása alatt keletkezett értelmezést is, már akár helyes, akár árnyalatban eltérő, akár téves. Összegyűjtöttem továbbá azokat a helyeket, melyekben Lemouton egyezik az angollal s talán a próza miatt egyezőbb a fordításoknál, árnyalatban pedig eltér a fordítóktól, miből már önálló munkára lehet következtetni. Továbbá összegyűjtöttem még azokat, melyekben árnyalatilag eltér úgy az eredetitől, mint a fordítóktól s végre azokat a tévedéseket és értelmetlen fordításokat, melyek vagy a szöveg meg nem értéséből vagy a szöveghez való túlságos, szószerinti ragaszkodásból keletkeztek, melyeket pedig elkerülhetett volna, ha a fordításokat nézi s nem dolgozik annyira «önállóan». A *Tempest* I. fv.-át mutatom be az eljárás szemléltetésére. Az angol szöveg után adott magyar fordítás a Lemoutoné.

I. Az itt felsorolt adatokban a Schlegel fordításával egyező kifejezések a dült írásúak.

1. felv. 1. jel. 52.

off to sea

bocsássátok ismét tengerre.

Letourneur - Michel: levons
nous en mer.

Schlegel: *wieder in See*

Mügge: Seewärts ab

Voss: Ab seewärts.

93.

evil nature

rossz hajlamot

son mauvais naturel

Schl.: *bösen Trieb*

M.: ... Triebe

V.: arger Trieb

2. jel. 63.

But blessedly help thither.

de jó szerencsénk ide segített.

... et c'est par un bonheur,
un bienfait du ciel que nous
sommes abordés dans cette
île.

Schl.: Doch unser *gutes Glück* half
uns hieher

M.: Doch Glück führt' uns hieher

V.: Ein Glücksfall half hieher

2. jel. 100.

into truth

egész a valóig.

au point de se persuader
comme une vérité.

Schl.: bis zur *Wahrheit*

M.: der sich so zu überreden
weiss

V. (nem fordítja)

130.

In the dead of darkness,
a sötétség mély *csendjében*
dans l'horreur des ténèbres

Schl.: in der mitternächtigen *Stille*
M.: in dem Schrecken der Fin-
sternis
V.: im toten Dunkel.

200.

distinctly
különvélva
divisant mes feux

Schl.: *abgesondert*
M. (nem fordítja)
V.: geteilt

363.

You taught me language;
Te *beszédre* oktatál engem,
Tu m'appris un langage,

Schl.: Ihr lehrtet *Sprache* mir
M.: Du lehrtest sprechen mich
V.: Ihr lehrtet mir eur' Sprechen

364.

The red plague rid you
A *dögvész* ragadjon meg téged
Que la peste te ronge

Schl.: Hol die *Pest* euch
M.: Pest reite euch
V.: Der Rotlauf reit euch.

388.

Sitting on a bank,
A *tengerparton* ülek.
Assis sur un rocher.

Schl.: Ich sass *am Strand*
M.: Dort sass ich auf der Sand-
bank
V.: Sitzend dort am Strand

II. Voss fordításával a következő helyek egyeznek:

I. 1. 74.

The wills above be done!
Legyen meg *Isten akaratja*.
les decrets d'en haut soient
remplis.

Schl.: Der Wille droben geschehe.
M.: Geschehe was geschieht.
V.: Was *Gott will*, mag ge-
sehen.

I. 2. 99.

like one
mint ember
pareils à ces menteurs

Schl.: Wie einer
M.: Gleich dem
V.: *Gleich dem Mann*

121—2.

being an enemy
To me inveterate
minthogy *régóta* nagy ellenem
volt
Un irréconciliable ennemi

Schl.: Mein geschworener Feind
M.: Mein hartnäckiger Feind
V.: ...feind mir schon *vorlängst*

185.

Thou art inclined to sleep;
Te *álmos* vagy
je te vois prête à t'assoupir.

Schl.: Dich schläferst
M.: Du bist ermüdet
V.: Doch du bist *schlāfrig*

201.

Then meet and join.

azután *egybecsaptam* és ismét
egy lettem.s'attiraient, s'unissaient en
une seule vaste incendie

Schl.: Floss dann in eins.

M.: Die sich beegnend in ein-
ander flossen.

V.: Schoss dann in eins.

322.

brush'd

lesöpört.

ramassa.

Schl.: strich

M.: strich

V.: *entfegte*

368.

unwillingly

haragosan.

à regret

Schl.: ungern

M.: widerstrebend

V.: *verdrossen*

430.

How? the best

Hogyan? *első?*

Comment? le souverain.

Schl.: Der Höchste? wie?

M.: Der Herrscher? wie?

V.: *Der Erste?* wie?

475.

I'll be his surety.

én *jót állok érte.*

Schl.: Ich sage gut für ihn

M.: Ich sage gut für ihn

V.: Ich will *für ihn gut stehen*

III. Az alábbi helyek Mügge fordításával egyeznek, még pedig
nemesak az eredetitől való árnyalati eltérésben, hanem tévedésekben is.

I. 1. 3.

Fall to it yarely

*Fogjatok hozzá gyorsan.*Rondement; leste à la ma-
nœuvre.M.: *Greift an rasch*V.: *Greift an hurtig*Schl.: *Greift frisch an*

2. 60.

that we came from thence?

...által lettünk *elűzetve.*nous fûmes *chassés*M.: Hat uns von dort *vertrieben*Schl.: *verdrängt'* uns

103.

He was indeed the duke; out-of
the substitutionhogy valóban ő a herczeg, *nem*
*csupán helyettes*Il se crut en effet le duc de
Milan. Il le crut par l'ha-
bitude de commander à sa
place.M.: Dass er der Herzog, *nicht*
*der Stellvertreter*Schl.: Er sei der Herzog selbst
durch seine Stellvertre-
tung.

124.

I know not how much tribute,
nem tudom, mely összegből
álló adó helyett.
dont j'ignore la valeur.

M.: und Zins, (Ich weiss die
Summe nicht)

V.: Ich weiss nicht, wie hoher
Jahreszins

Schl.: Ich weiss nicht, wieviel Zins

125.

extirpate
elűzőn
me dépouiller

M.: vertreiben

V.: tilgen

Schl.: austilgen

129.

did Antonio open
The gates of Milan
felnyitá Antonio Milano kapuit
elötte
Antonio ouvrit les portes de
Milan

M.: eröffnete Antonio die Thore
Mailands ihm

V.: Schloss auf Antonio die
Thore Mailands

Schl.: Schloss Antonio nun Mailands Thore auf.

139.

Well demanded, wench :
Jól kérdezed, leány
(Szász K: Jó kérdés, gyerek.)
fort bien ma fille

M.: Gut fragst du, Mädchen

Schl.: Ja, Mädchen, gut gefragt

V.: Wohl gefragt.

174.

For vainer hours
enyelgésekre
loisirs frivoles

M.: Tändelein

Schl.: eitler Lust

V.: für Eitles.

270—1.

Thou my slave
As thou reportest thyself, wast
then her servant;
te szolgám, mint te magad
mondod, akkor az övé valál.
Toi qui me sers aujourd'hui
tu étais son esclave alors

M.: Du, jetzt mein Sklave, warst
der ihre damals

V.: Du, jetzt mein Sklave, wie
du selbst sagst, damals
ihr Diener

Schl.: Du, jetzt mein Sklave, so
sagst du selber, warst ihr
Diener damals

292—3.

that made gape the pine
mely felnyitá a fenyőt
qui força le pin de t'ouvrir

M.: die weit die Tanne aufthat

Schl.: hiess die Fichte gähnen

V.: schuf, dass gähnte die Ficht'

301.

Go make thyself like a nymph
o' the sea
Menj, vedd fel alakját egy
tengeri nymphának
va, métamorphoses-toi en
nymphe de la mer.

M.: Gestalte dich zu einer Mee-
resnymphe

V.: Geh, bilde gleich dich einer
Nimf' im Meer.

Schl.: Geh, werde gleich 'ner
Nymphe

307.

	put	M.: Hat mich <i>betäubt</i> .
Heaviness in me.		V.: Betäubten mich zu Schlum-
<i>elkábitott</i>		mer.
m'a plongée dans cet assou-	Schl.: Befing mit Schlaf mich.	
pissement.		

323.

a south-west blow on ye	M.: ein <i>Pestwind</i> blas euch an
<i>Dőgvész hozó szél fujjon rátok</i>	V.: ein Südwind blas euch an
que le souffle du vent d'aval	Schl.: ein Südwest blas euch an
vous pénètre.	

330.

each <i>pinch</i>	M.: jeder <i>Stich</i>
minden <i>szúrás</i>	Schl.: jeder Zwick
chaque dard	V.: jeder Kniff

332.

Which thou takest from me.	M.: das du mir <i>nahmst</i>
<i>melyet tőlem elvevél.</i>	V.: das du mir wegnimmst
que tu me volas.	Schl.: das du mir wegnimmst

356—57.

but wouldst gabble like	M.: du lalltest Wie ein <i>verstand-</i>
A thing most brutish.	<i>los Vieh</i>
hanem gagyogtál, mint a <i>leg-</i>	Schl.: sondern nur Höchst viehisch
<i>botorabb állat.</i>	kollertest
par des cris féroces, comme	V.: nein, du kaudertest Gleich
la brute la plus vile.	einem Unthier.

379.

The wild waves whist;	M.: <i>Da</i> die Welle schweigt
<i>Mínthogy</i> hallgatnak a vad	Schl.: Die See nun schweigt
hullámok.	V.: Der Seeschwall schweigt
Les sauvages eaux s'ap-	
paissent.	

380.

Burthen	M.: <i>Chor</i>
<i>Kar</i>	Schl.: Zerstreute Stimmen
Refrain de différents cotés	V.: Stimmen

381.

The watch dogs bark	M.: Der <i>Hofhund</i> bellt
Az <i>ulvari</i> kutyák ugatnak	Schl.: Es bellt der Hund
Les chiens de garde aboient	V.: Der Hofhund bellt.

386.

Where should this music be?	M.: <i>Woher</i> der Sang?
<i>Honnan</i> jöhet e zene?	Schl.: Wo ist wohl die Musik?
Où cette musique peut-elle	V.: Wo die Musik?
être?	

387.

i'the air or th'earth?
 a levegőből vagy a földből?
 vient-elle des airs
 Est-elle sur la terre?

M.: Aus der Erde oder Luft?
 Schl.: in der Luft auf Erden?
 V.: auf Erden in der Luft?

399.

Nothing of him that doth fade
 Rajta mi sem romolhat meg.
 Rien de lui ne s'est flétri
 dans le tombeau.

M.: Nichts an ihm *kann* zerfallen
 Schl.: Nichts an ihm das soll ver-
 fallen
 V.: Nichts von jenem kennt
 Verfall

421.

Most sure the goddess
 On whom these airs attend.
 Ez bizonyosan az istennő, ki-
 nek tiszteletére *zengenek* a
 dalok.
 Oh sûrement voici la déesse
 que suivent ces concerts.

M.: Gewiss die Göttin, Der diese
 Lieder *tönen*.
 Schl.: Gewiss die Göttin, Der die
 Musik tönt
 V.: Gewiss die Göttin, Der die
 Musik tönt

424.

some good instruction
 némi jó tanácsot
 (Szász: utasítást.)
 Daignerez-vous me donner
 quelques instructions.

M.: Gebt *guten Rath* mir
 Schl.: Wollt Anleitung mir geben
 V.: Auch wollt mir Anleitung
 geben.

435.

Who with mine eyes never since
 at ebb
 ki saját, azóta száradni *nem*
akará szeméim.
 en moi, qui de mes yeux
 depuis cet instant jamais
 épuisés de larmes.

M.: Mit meinen Augen, *die nicht*
trocknen wollen
 Schl.: Mit meinen Augen, ohne
 Ebbe seitdem
 V.: Mein Auge nun, nie leer
 von Thränen.

443.

I fear you have done yourself-
 some wrong: a word
 Félek, hogy *csalatkozol* ma-
 gadban
 Je crains bien que vous ne
 vous soyez pas fait tort par
 vos paroles imprudentes

M.: Ich fürchte sehr, Ihr habt
 in eigne *Täuschung* euch
 verstrickt
 Schl.: Ich fürchte, Ihr habt euch
 selbst zu nah gethan
 V.: Ich fürcht', Ihr habt euch
 selbst entehrt.

451. 2.

I charge thee that thou attend me:
 paranesolom neked, *hogy kö-*
vess.
 Je t'ordonne de m'écouter.
 Viens.

M.: Ich befehl dir mir *zu folgen*.
 Schl.: Ich sag — Begleite mich
 V.: Wohlan! Gefolgt mir.

IV. A franczia Letourneur-fordítás hatása a következőkben mutatkozik:

I. 1. 10.

Where is the master ?

Schl.: Wo ist der Patron ?

Hol a *mester* ?

V.: Wo ist der Patron ?

(Szász: Hol a kapitány ?)

M.: Wo ist der Patron ?

Où est le *maître* ?

1. 8. 9.

if room enough

Schl.: Wenn Platz genug da ist

csak elég hely maradjon *mun-kára*

V.: Wenn Raum genug ist

(Szász: Csak nekünk tág helyünk legyen.)

M.: Wenn Raum da ist.

Pourvu qu'il y ait place
pour *agir*.

50—51.

and as leaky as an unstanchéd
wench

Schl.: leck wie eine lockere Dirne

s oly *gyenge*, mint *buja hölgy*
erénye.

M.: leck wie eine unsättlich
Dirne

et aussi *fragile* que la *vertu*
d'une *filie enivrée d'amour*.

V.: leck wie eine unsättige Troll-
bubin.

2. 25.

Lie there my art.

M.: Hier liege meine Kunst.

Nyugodjál most mesterségem.

Schl.: Da lieg nun meine Kunst.

Répose ici mon art.

V.: Da lieg meine Kunst.

47.

that tended me ?

Schl.: zu meiner Wartung

kik engem *szolgáltak*

M.: zu meiner Pflege

à mon *service*

V.: die pflegten mein

61.

Or blessed was't we did ?

Schl.: Oder war's zum Glück

Vagy tán szerencse, hogy ide
jövéink ?

M.: Oder war's zum Glück

ou bien fut-ce pour nous un
bonheur d'être *venus* ici ?

62.

Both, both my girl:

Schl.: Beides

Az egyik is, a másik is.

M.: Beides

l'un et l'autre.

V.: Beides.

65.

Please you, farther.

M.: Gefällt' Euch weiter

Kérlek, *folytasd*.

Schl.: Beliebt's Euch weiter

vous plaît-il de *continuer*.

78.

Dost thou attend me ?

*Hallgatsz-e rám ?**m'écoutes tu ?*

Schl.: Doch du hörst nicht

M.: Doch hörst du auch ?

V.: Du giebst doch Achtung.

79.

Sir most heedfully.

Atyám a legnagyobb figye-
*lemmel.**avec la plus grande atten-*
tion.

Schl.: Mein Vater sehr genau.

M.: Ja Herr, sehr aufmerksam.

V.: Ja Herr, sehr genau.

100.

by telling of it

*isméltés által**à force de répéter une fable*

Schl.: durchs Erzählen

M.: —

V.: wenn er unwahrhaftes oft
erzählt.

131.

hurried thence

*elűzenek**me chassèrent*

Schl.: rissen . . . hinweg

M.: ergriffen

V.: entführten

140.

So dear the love my people bore
me ;*oly nagy volt a szeretet, mely-*
*lyel a nép irántam viseltetik**tant était grande l'affection*
*que me portait mon peuple*Schl.: So treue Liebe trug das
Volk mir

M.: So liebte mich das Volk

V.: So redlich liebte mich mein
Volk.

143.

their foul ends

*rút szándékukat**leurs criminels desseins*

Schl.: den verruchten Zweck

M.: den verruchten Zweck

V.: ihr ruchloser Zweck.

146—7.

not rigg'd

Nor tackle, sail or mast

jölszerelés, kötélzet, vitorla és
*árbocz nélkül**sans agrès, sans cordage,*
*sans mâts ni voiles.*Schl.: ganz abgetackelt, Kein Mast
noch SegelM.: das nicht Segel noch Mast
noch Tauwerk hatteV.: ungetackelt, nicht Segel,
Mast noch Tau.

149.

that roared to us.

*mely dörögve felelt.**qui répondait par ses mu-*
gissemens.

M.: das uns entgegenbrüllte

Schl.: —

V.: —

151.

Alack what trouble Was I then
to you!

Jaj be nagy terhedre *leheték*
akkor.

quel objet de trouble et de
peine je *devais* être pour
vous!

Schl.: Ach, welche Not Macht' ich
euch damals!

M.: Ach, welche Not Macht' ich
euch damals!

V.: Ach, welch Angstbeschwerer
war ich damals!

155.

When I have deck'd the sea
with drops full salt,

midőn a tengert sós cseppek-
kel *födém* el,

je couvrais les flots de mes
larmes amères,

Schl.: wenn ich die See Mit
salz'gen Tropfen füllte

M.: wenn ich die See Mit
salz'gen Thränen füllte

V.: wann ich die See mit Salz'ger
Thränenflut beträufelte,

170.

Sit still,

Maradj te ülve.

Reste assise

Schl.: Bleib still

M.: Bleib still

V.: Sitz

183.

but omit

hanem *elhanyagolom*

mais si je *néglige*

M.: Doch lass . . .

Schl.: versäum ich's jetzt

189.

All hail great master, grave sir
hail.

Üdvözöllek nagy mester, *ha-*
talmas uram.

Hommage et salut mon
puissant maître vénérable
seigneur.

Schl.: Heil grosser Meister,

Heil dir weiser Herr

M.: Heil grosser Meister, hoher
Herr

V.: Heil grosser Meister,
Ehrwürdiger Herr

242.

Since thou dost give me pains,
Minthogy *annyira fárasztasz*
puis que tu me donnes *tant*
de fatigues

Schl.: Da du mir Mühe gibst

V.: Da du mir Mühen häufst

M.: Da du mich plagst

245.

What is't thou canst demand?

Mi az, mit *tőlem* követelhetsz?

que peux tu *me* demander

Schl.: was kannst du denn ver-
langen?

M.: was könntest du verlangen?

V.: was ist denn dein Begehrt?

252.

Thou dost

De *felejtéd* (Szász: De el!)

Tu l'oublie

Schl.: Ja doch

M.: Du thust's

V.: Ja doch.

258.

The foul witch
 az *undok* boszorkányt
 l'affreuse Sycorax

M.: Die falsche Hexe
 Schl.: Die Hexe Sycorax
 V.: Die Hexe Sycorax

281.

then was this island not ho-
 nour'd with A human shape.
 Akkor e szigetet nem diszesíté
 egyetlen emberi alak.
 Cette île alors n'était pas
 ornée d'une seule forme
 humaine

Schl.: Damals zierte noch mensch-
 liche Gestalt Dies Eiland
 nicht
 M.: Die Insel war noch damals
 nicht geziert durch Men-
 schen.
 V.: Da war dies Eiland noch
 ungeehrt von Menschen-
 wuchs.

326.

urchins Shall
 gonosz szellemek fogják
 (Szász: Tüskés sün.)
 Déjà les esprits

Schl.: Igel sollen ...
 M.: Igel
 V.: Igelzwerg

367.

Shrugst thou malice?
 Te vonakodol, gonosz lény
 Tu régimbes, âme infernale

Schl.: zuckst du Unhold?
 M.: Du zuckst noch, Unhold?
 V.: Du zuckst, Unhold?

456.

No, as I am a man.
 Nem, a milyen igaz, hogy
 férfi vagyok.
 Non comme il est vrai que
 je suis homme.

M.: Nein, so wahr ich Mann bin
 Schl.: Nein, bei meiner Ehre
 V.: Nein, bei Mannestreu

458.

If the ill spirit have so fair a
 house
 ha gonosz szellemnek ily szép
 lakhelye van
 Si une demeure si belle

M.: Besitzt der böse Geist solch'
 schönes Haus
 Schl.: Hat ein so schönes Haus
 der böse Geist
 V.: Hätt' ein so schönes Haus
 der böse Geist

464.

Follow.
 Kövess engem.
 Suis-moi.

Schl.: Komm, folge
 M.: Jetzt folge
 V.: Folge

492—493.

spare enough Have I in such a
 prison.
 nekem elég helyem van e töm-
 lőczen
 l'espace de cette prison

Schl.: Raum genug Hab' ich in
 solchem Kerker
 M.: Raum Hab' ich genug in
 solchen Banden
 V.: Raum genug Hab' ich in
 solchem Kerker

500.

To the syllable.

Schl.: Jede Sylbe, Herr.

Betű szerint fogom teljesíteni

M.: Jede Sylbe, Herr.

À la lettre.

V.: Aufs Tüttlchen.

V. Az alább következő helyek megfelelnek az angol értelemnek, hű fordítások, sőt sokszor hívebbek a többi fordításoknál, de ezektől eltérnek:

I. 1. 11.

Play the men.

Schl.: Haltet euch brav.

Dolgozzatok férfiasan.

M.: Haltet euch brav.

Allons montrez-vous hommes.

V.: Seid Männer.

1. 30—31.

Methinks he hath no drowning
Mark upon him.

Schl.: *Er sieht nicht nach dem*
Ersaufen aus.

A mint látom, nines rajta
semmi jele a vízbefulladásnak.
(Szász Schlegelt követi: nem
úgy néz ki, hogy vízbe ful-
ladjon.)

M.: *Er sieht nicht aus als soll*
er ertrinken

V.: Mich dünkt, er macht *nicht*
Miene zum Ersaufen.

pas de *signe* qui lui pro-
mette un naufrage.

1. 45.

Work you then? (Colliernél
nines kérdőjel.)

Schl.: Arbeitet denn Ihr?

Dolgozzék hát ön.

M.: Arbeitet Ihr etwa?

Oh bien manœuvrez donc
vous même.

V.: Arbeitet Ihr denn?

49—50.

Though the ship were no *stron-*
ger than a nutshell.

Schl.: so *dünn*, wie eine Nuss-
schale.

habár a hajó nem volna *erő-*
sebb dióhéjnál.

M.: nicht *grösser* als eine Nuss-
schale.

aussi mince.

52.

Lay her a hold: lay her off.
fordítsátok meg a hajót, tá-
voztassátok
au large

M.: Legt um. *Haltet ab*

Schl.: Legt das Schiff hart an die
Wand, *legt an*

V.: Umgelegt an den Wind,
legt ab

63.

And gape at widest to glut him.
és a lehetőség széjjelnyilik
elnyelésére.

Schl.: Und *gähnt* ihn zu verschlin-
gen

V.: Und aufgähnt ihn zu ver-
schlingen

et s'ouvrir pour le dévorer.

M.: Ihn zu verschlingen.

I. 2. 1—2.

If by your art my dearest father,
you have put the *wild waters*
in this roar, allay them.

Ha mesterséged által, kedves
atyám, ily dühöngésbe hoztad a
vad vizeket, csillapítsd le őket.

Si c'est vous ô mon tendre
père qui par la force de
votre art avez excité les
eaux à ce terrible *vacarme*.

Schl.: Wenn eure Kunst, mein
liebster Vater, so die
Wasser toben hiess

M.: Mein theurer Vater, wenn
durch Eure Kunst die
wilden *Wellen* toben

V.: Wenn ihr durch Kunst mein
theurster Vater habt die
wilden Wasser so empört.

I. 2. 4—5.

But that the sea mounting to
the welkins cheek Dashes the
fire out.

ha el nem oltaná tűzét az ar-
czáig emelkedő tenger.

si la mer montant jusqu'au
front du firmament,

Schl.: Wenn nicht die See, zur
Stirn der Feste steigend

V.: Wenn nicht die See, ge-
bäumt zum *Wolkenhaupt*

M.: Allein das Meer steigt auf
der Wolken Nacken
Und löscht die Flammen
aus.

9.

against my very heart!
szivem legbensőbb részéig.
a retenti dans mon cœur.

Schl.: Ging mir *an's Herz*.

M.: Drang in *mein Herz*

V.: Drang mir *an's Herz*

13.

The freighting souls within her.
az emberekkel, kik azt *terhelék*.
les créatures dont il était
peuplé.

Schl.: Sammt allen Seelen

M.: Und seine bangen Seelen.

V.: Und alles, was darin lebte.

14.

No more amazement.
ne remegj többé
oublie tes frayeurs.

V.: Nicht mehr *gestaunt*.

Schl.: Nichts mehr *von Schreck*.

M.: Nichts mehr *von Angst*.

20.

master of a full poor cell
ki most egy igen szegény
kunyhó birtokosa,
le maître d'une chétive ca-
verne,

Schl.: Herr einer armen Zelle

M.: Herr einer armen Hütte.

2. 20—21.

More to know Did never meddle
with my thoughts.

Soha sem *törtem* azon esze-
met, hogy ennél többet tudjak.

Jamais l'envie d'en savoir
plus *n'entra dans mes pen-
sées*.

Schl.: Mehr zu wissen *geriet mir*
niemals in den Sinn.

M.: Mehr zu wissen *kam* nie
mir in den Sinn.

V.: Mehr zu wissen *vermengte*
nie mein Herz sich.

21—22.

Tis time I should *inform* thee
farther.

Ideje, hogy többről *tudósít-
salak.*

que je t'en *apprenne* da-
vantage.

Schl.: dir mehr zu *offenbaren.*

M.: weiter zu *belehren.*

V.: dir mehres *kund* zu *geben.*

28.

such *provision* in mine art
mesterségembeni *előrelátással*
par les ressources de mon
art.

Schl.: Mit solcher *Vorsicht* durch
meine Kunst

M.: Mit solcher Kunst und *Vor-
sicht*

V.: Mit solcher Vorsicht meiner
Kunst.

23—4.

Lend thy hand and pluck
Nyujtsd ide kezedet és ránts
le

Prête moi la main, dépouille
moi

Schl.: *Leih* die Hand
Und nimm den ...

M.: *Nimm* die Hand
Und zieh den ...

49.

that this lives in thy mind
hogy ez emlékedben *áll*
que ce souvenir *vive* encore
dans ta mémoire

Schl.: dass dies im Geist dir *lebt*

M.: dass dies dir *lebt*

V.: dass dir dies *lebt* im Sinn.

49—50.

What seest thou else
In the dark backward and abysm
of time?

Mit látsz még az *idő sötét
hátterében és örvényében?*

dans cette nuit profonde,
dans cette *abime* du passé?

Schl.: Was siehst du sonst
Im dunklen Hintergrund
und Schoss der Zeit?

M.: Was siehst du weiter
Im dunklen Abgrund
längst vergangener Zeiten?

79.

Being once perfected
Midőn egyszer már *kitudá*
(Szász: alig tanult bele)

Dès qu'une fois il se fut
perfectionné

Schl.: Sobald er ausgelernt

M.: Als er gelernt

88.

O good sir *I do.*
Ó jó atyám, *nagyon.*
Mon digne seigneur je ne
perds pas un mot.

Schl.: Ja lieber Herr, ich *thu's*

M.: Ich *thu's*, mein Vater

V.: Ich *thu's*, mein lieber Herr

88.

I pray thee mark me.

kérlek, vigyázz rám.

(Szász: Kérlek, csak jól figyelj)

Continue de m'écouter.

Schl.: Ich bitte dich, gib Achtung.

V.: Ja, merke wohl.

M.: (nem fordítja)

99.

my power might else exact.

mit hatalmam követelhetett

que mon autorité avait droit

d'imposer

Schl.: Was meiner Macht gebührte

M.: Was meine königliche Macht
verlieh.V.: Als sonst nur Macht zu-
sprach.

105.

Hence his ambition growing

Inner növekedő nagyra-
gyása.

De là son ambition croissant

Schl.: dadurch wuchs sein Ehrgeiz.

M.: wuchs sein Ehrgeiz auf.

106.

Your tale sir would cure
deafness.Elbeszélésed, atyám, meggyó-
gyítaná a süketiséget.

votre récit captiverait

Schl.: Herr, die Geschichte könnte...

M.: Es könnte Taubheit heilen

V.: Herr, euch horchte Taubheit
selbst

110—111.

of temporal royalties he thinks
me now incapable;Ő most tehetetlennek hisz
földi királyságok igazgatására.

Il me juge désormais inapte à

toutes les dignités de la terre.

Schl.: Für weltlich Regiment

Hält er mich ungeschickt

M.: Für weltlich Regiment

Hält er nicht fähig mich

V.: Hält er des Reichs unfähig.

116.

to most ignoble stooping.

a legnemtelenebb alázatos-
ságra

à la plus honteuse servitude

Schl.: zu schnöden Dienst zu brin-
gen

M.: solcher niedrigen Schmach

V.: zu schmähhchster Erniede-
rung.

118—119.

I should sin To think but nobly
of my grandmother:ha nagyanyám felül nemesen
nem gondolkoznám.Je ne pourrais sans crime
concevoir de mon aïeul quel-
que idée qui ne fût pas
noble.Schl.: wenn ich von Eurер Mutter
nicht würdig dächteM.: Wollt ich von Eurер Mutter
Schlechtes denkenV.: Dächte ich von Eurер Mut-
ter, was nicht ziemt.

128—129.

one midnight
Fated to the purpose
ezen célra kitűzött éjjel.
marquée pour leur complot.

Schl.: In einer Nacht erkoren zu
der That

M.: bestimmt zur That

V.: die man bestimmt

131.

The ministers for the purpose
a szándék végrehajtói
les ministres de cet attentat.

Schl.: Die Diener seines Anschlags

M.: Helfer

V.: seine Werkstellige.

140—2.

they durst not ...
... nor set A mark
so bloody on the business
nem mertek tettükre ily véres
bélyeget ütni.
marquer de sang leur forfait

Schl.: sie wagten's nicht der That
Soleh blutig Siegel auf-
zudrücken

M.: Sie wagten's nicht dem bö-
sen Werk Soleh blutig
Ziel zu setzen

V.: man wagt' es nicht der That
Soleh blutig Merkmal auf-
zudrücken.

144.

they hurried us abroad a bark,
egy barkedara unszoltak ben-
nünket.
ils nous trainèrent rapide-
ment à bord d'une barque.

Schl.: Sie rissen uns an eines
Schifflein's Bord,

M.: Man warf uns schnell in
eine Barke

V.: Man entriss uns auf ein
Schiff

145.

bore us to sea;
a tengerbe vittek
nous éloignèrent quelques
lieues en mer.

Schl.: Dann ein paar Meilen see-
wärts

M.: Fuhr uns seewärts

V.: Dann ein paar Meilen see-
wärts

148.

there they hoist us
erre tevének rá
(Szász is: tettek rá.)
ce fut là qu'ils nous his-
sèrent.

Schl.: da luden sie uns aus

M.: uns lud man ein

V.: Hierein lud man uns

162—3.

who being then appointed
Master of this design,
ki akkor e terv kivitélére volt
kijelölve
chargé de l'exécution de
leur dessein,

Schl.: zum Vollbringer dieses Plans
ernannt

M.: zum Vollstrecker dieses
Plans ernannt

V.: Dem dieser Sach' Ausfüh-
rung ward bestimmt.

164.

*necessaries*és más *szükséges dolgok*et autres meubles *nécessaires*

Schl.: und allerlei Geräth

M.: und manchem Andern

V.: und Nothbedarf

179.

now my *dear lady*ki most *kedves* urnőm.aujourd'hui ma souveraine
*chérie.*Schl.: jetzt meine *werte* Herrin.M.: nūn meine *beste* Freundin.V.: mir jetzt *huldreiche* Herrin.

182—3.

whose influence *If now I court*
*not*mely befolyásnak *ha nem ud-*
*varlok most*mais que si je *néglige* son
influenceSchl.: versäum' ich's jetzt und *buhl'*
*um dessen Einfluss nicht,*M.: Doch lass ich *unbenutzt ihn*
*fliehen,*V.: Wenn dessen Einfluss nun
Ich unbeeifert lass' ent-
gehen,

183.

my fortunes Will ever after droop.
szerencsém örökre *elvész.*ma fortune *m'échappe sans*
retour.Schl.: So richtet Mein Glück sich
*nie mehr auf*M.: *Entweicht* das Glück auf
ewig.V.: Dann *sinkt* mein Glück auf
ewig

194.

performed to pointpontosan *végrehajtottad-e*as-tu *fidèlement exécuté*Schl.: Genau den Sturm *vollbracht*M.: wohl *ausgeführt*V.: wohl *ausgeführt*

195.

To every *article.*minden *részletében.*

De point en point.

Schl.: In jedem Punkt

M.: In jeder Art.

V.: Wohl bis zum kleinsten
Umstand.

201—3.

Jove's lightnings, the precursors
O' the dreadfull thunder claps,
more momentary And *sightout-*
running were not...

Jupiter villámi, a rémítő

mennydörgések előjárói, sem
voltak gyorsabbak és *rövidebb*
*ideig láthatók,*Oui moins *rapides* sont les
éclairs que Jupiter lance
avant les terribles éclats de
son tonnerre: l'instant est
moins fugitif.Schl.: Zeus' Blitze die Verkünder
des schreckbaren Donner-
schlags Sind so schnell
nicht Und *Blick entrin-*
*nender*M.: Zeus' Blitze, die Verkünder
grausen Donners Sind
nicht so schnell, so *augen-*
*blicklich nicht*V.: Zeus' Blitze, vorgesandt dem
furchtbaren Donnerschlag
sind kaum so schnell Im
Blick und aus dem Blick

203—4.

the fire and cracks *Of the sulphurous roaring*

A tűz és a kőnes dörgés csattanása

On eût dit que tous ces tourbillons embrasés de soufre pétillant...

Schl.: Das Feuer, die Stösse *Von* schweflichtem Gekrach

M.: Die Glut, das schwefellohe Krachen

V.: Glut und Gekrach des Schwefelaufbruchs

204.

the most mighty Neptun
Az igen hatalmas Neptun
le puissant Neptun

Schl.: den *gewaltigen* Neptun

M.: Neptun

V.: wüthet auf Neptun's Herrschaft.

208—209.

not a soul *But felt a fever of the mad* and played Some tricks of desperation.

egy lélek sem volt ott, *ki nem érezte volna az örütség lázát és kötségbeesésének jelét* ne adta volna.

Pas une âme *qui n'ait offert* quelque image de désespoir.

Schl.: *gleich dem Tollen* fühlte Und Streiche der Verzweiflung übt.

M.: Seele, *Die nicht in Tollheitsfieber* Streiche machte, Wie es Verzweiflung thut.

V.: tolle Streiche Ausübte der Verzweiflung.

218.

On *their sustaining garments* not a blemish

Az öket *viz felett tartó öltö-* nyeiken egy *foltocska* sines.

pas une *tâche* sur leurs vêtements qui les soutenaient sur l'onde.

Schl.: Kein *Fleck* auf den sie tragenden Gewändern

M.: Die Kleider selbst, die auf den Wellen Sie hielten, sind *weit* frischer als zuvor.

V.: Die Kleidung, die sie hob, ganz *fleckenlos*.

230.

The mariners all under hatches *stowed*;

a hajóslegények mind az odvában vannak *berakva*

Les matelots sont *couchés* épars sous les écoutilles.

Schl.: Das Seevolk sämtlich in den Raum *gepackt*

M.: Dort im Raume wohlverwahrt *Liegt* jetzt das Schiffsvolk

V.: Die Mannschaft im Raume *wohlgepackt*

233.

they all have *met again*
ezek találkoztak *ismét*

ils se sont ralliés tous.

Schl.: hat wieder sich vereint

M.: sind wiederum vereint

V.: hat ringsher sich vereint

236—237.

*Supposing that they saw the
king's ship wrecked And his
great person perish.*

*azt vélvén, hogy a király ha-
jóját törést szenvedni és ma-
gas személyét elveszni látták.
persuadés qu'ils ont vu le
vaisseau du roi naufragé et
périr sa personne auguste.*

Schl.: Der Meinung, dass sie schei-
tern sahn das Schiff Des
Königs und sein hohes
Haupt *versinken*.

M.: Gewiss zu sehen, wie ihres
Königs Schiff Versank,
der hohe Herr *verdarb*

V.: Im Wahn, man sah des
Königs Schiff als Wrack
Und *totd* sein hohes
Haupt.

240—241.

*The time twixt six and now
Must by us both be spent most
preciously.*

*mostantól hat óráig igen hasz-
nosan kell mindkettőnknek az
időt betöltenünk.*

*Il nous faut mettre à profit
chaque minute du temps
qui nous reste jusqu'à la
sixième heure.*

Schl.: Die Zeit von hier bis sechs
Bedürfen wir zum kost-
barsten Gebrauch.

M.: Von jetzt bis sechs Muss
uns die Zeit vor allem
kostbar sein

V.: Die Zeit von nun bis sechs
Muss angewandt als
höchst kostbar uns sein.

249.

*served Without or grudge or
grumblings*

*szolgáltam boszankodás és
morgás nélkül*

*que je l'ai servi sans ran-
cune ni murmure.*

Schl.: Und murr't' und schmollte
niemals

M.: Und niemals Grollt' und
murrte

V.: Niemals auch murr't' und
knurr't ich.

252—3.

*and thinks't it much to tread
the ooze Of the salt deep,*

*és soknak tartod a sós mély-
ség iszapát tapodni*

*tu comptes pour de grands
travaux de courir sur les
plaines salées de la mer*

Schl.: und achtest hoch es zu *be-
treten* der salzen Tiefe
Schlamm

M.: und achtest hoch den
Schlamm der Tiefe, Der
salzigen zu *treten*

V.: zu gross dünkt dir's zu *wa-
ten* durch den Schlamm
Des salzen Abgrunds

255.

To do me business

értem dolgozni

de creuser pour moi

Schl.: *mein* Werk zu schaffen

M.: oder *meinen* Willen zu för-
dern

V.: zu *schaffen* mir

256.

When it is *baked with frost*.
 ha keménnyé *van fagyva*.
 quand le feu de la gelée en
 a *durci* la surface.

Schl.: Wenn von Frost es *starrt*
 M.: Wenn sie vor Frost *erstarrt*
 V.: Wenn tief es *starrt* vor
 Frost.

256.

I do not Sir.
 Korántsem uram.
 Non seigneur.

Schl.: Fürwahr nicht, Herr.
 M.: Gewiss nicht, Herr.
 V.: Nein, wahrlich, Herr.

259.

Thou hast.
 De *igen*.
 Tu l'as *oubliée*.

Schl.: Ja, sag ich.
 M.: Du hast's.
 V.: Ja doch.

259.

where was she born?
 Hol *született ő?*
 Où était-elle née?

Schl.: Sprich, wo war sie *her?*
 M.: wo war sie *her?*
 V.: wo war sie *her?*

261.

O was she so?
 Ó *valóban?*
 Vraiment?

Schl.: Ha, so?
 M.: So? war sie das?
 V.: So? war sie das?

264—5.

and sorceries *terrible* To enter
 human hearing
 és boszorkányságokért, *melyek*
igen *iszonyuak* arra, hogy
 meghallgassa az ember
 et d'horribles sortilèges que
 l'oreille de l'homme *frémi-*
rait d'entendre.

Schl.: und Zaubereien, *wovor* ein
 menschlich Ohr Er-
 schrecken muss
 M.: schändlich Zauberwerk, Zu
 grässlich *anzuhören*.
 V.: und Zauberei, Zu grass dem
Menschenohr.

277—79.

Whithin which rift *Imprisoned*
 thou didst *painfully* remain
 A dozen years;
 mely hasadékbán *kinosan be-*
zárva *maradtál* 12 évig.
 Comprimé dans les en-
 trailles de l'arbre, tu y vé-
 cus souffrant l'espace de
 douze années.

Schl.: ein Dutzend Jahre Hielt
 diese Kluft dich peinlich
 eingeklemmt
 M.: Dort sassest du gefangen in
 dem engen argen Kerker
 Ein Dutzend Jahr.
 V.: Wo eingeklemmt du schmerz-
 lich harrest zwölf Jahre
 lang.

282—283.

(save for the son that *she did*
litter here A freckled whelp hag-
born).

(a fiút, egy szeplős boszorkány-
porontyot kivéve, *kit itt köly-*
kezett).

à moins qu'on ne compte
ce fruit que Lycorax déposa
dans ces lieux, ce monstre
basané, digne rejeton d'une
sorcière.

Schl.: bis auf den scheckig Wech-
selbalg, den Sohn, den sie
hier warf.

M.: bis auf den Sohn, den sie
hier warf, ein fleckig
Hexenbalg

V.: bis auf den Sohn, den sie
hier warf, den rothgefleck-
ten Hexenwolv

283.

Dull thing, I say so;
Ostoba lény, hisz mondom.
Lui-même, *esprit mutin et*
sans mémoire.

Schl.: So sag' ich, dummes Ding

M.: Ich sagt' es, Dummkopf

V.: Dumm Ding, das mein' ich.

289.

it was a torment To lay upon
the damn'd

Elkárhozottakra mérendő bün-
tetés volt az.

c'était un supplice fait pour
les damnés.

Schl.: Eine Marter War's für Ver-
damnte

M.: für Verdammte war's Pein
zu nennen

V.: Ja, eine Qual Gleich der
Verdammnis war's.

298.

And do my spiriting gently.
és szívesen teljesítendem szel-
lemi kötelességeimet.

et je ferai mon service
d'esprit de bonne grâce

Schl.: und ferner zierlich spucken.

M.: und Geisterwerk verrichten.

V.: und thun geschickt mein
Spuckwerk.

299.

That is my noble master
Te nemes mesterem vagy.

(Szász: Jó, kegyes uram.)

voilà qui est dit, mon noble
maître.

Schl.: Das sprach mein edler
Meister

M.: Das sagt mein edler Meister

V.: Das ist mein edler Meister

302.

Be subject to no sight but *thine*
and mine.

látható csak *nekem és neked*
légy.

ne te laisse voir qu'aux
miens...

Schl.: dich erkenne

Nur mein und dein Gesicht

M.: Nur sichtbar mir

V.: Sichtbar nur meinem Blick.

302—3.

invisible To every eyeball else.
minden egyéb szemnek lát-
hatlan
invisible pour tous les yeux

Schl.: sei unsichtbar
Für jedes Auge sonst.
M.: sei völlig unsichtbar
Vor jedem anderen Auge.
V.: sonst ungesehen
Jedwedem Auge.

304.

And hither come in it.
és jér benne ide
et reviens

Schl.: und komm darin zurück
M.: und komm darin zurück
V.: und komm darin zurück

309.

T'is a villain, sir.
Ez egy gonosztevő
C'est un méchant, seigneur

Schl.: Er ist ein Bösewicht
M.: Es ist ein Unhold
V.: Herr, ein Bösewicht.

312—313.

and serves in offices That profit us.
és oly dolgokban szolgál ne-
künk, melyek hasznunkra
vannak
il nous rend des services
utiles.

Schl.: verrichtet mancherlei, das
Nutzen schafft.
M.: und dient uns mit Nutzen
V.: und thut gar manchen
Dienst für unsern Nutz.

317.

Fine apparition!
Szép jelenés!
(Szász: Mi szép jelenség)
Ah merveille! Une forme
charmante!

Schl.: Ach, schönes Luftbild
M.: (nem fordítja)
V.: Hübsch die Erscheinung.

319—320.

Got by the devil himself
Upon thy wicked dam
kit maga az ördög nemzett
elvetemedett anyáddal.
éxécrable fruit des amours
d'un démon avec ton infer-
nale mère.

Schl.: gezeugt vom Teufel selbst
Mit deiner bösen Mutter.
M.: (nem fordítja)
V.: geheckt vom Teufel selbst
Mit deiner Unglücks-
mutter

326.

that shall pen thy breath up;
melyek el fogják fojtani lélek-
zetedet.

Schl.: Die dir den Odem hemmen
M.: Vor Seitenstechen flieht dein
Atem.

Tu sentiras les flancs dar-
dés de pointes déchirantes
qui couperont ton haleine
oppressée.

V.: den Atem zwingt dir Sei-
tenstich.

327.
 for *that vast of night* Schl.: Die Nachtzeit durch
az éj azon egész része alatt M.: So lang sie nächtlich
tant que dureront les heures V.: So lang im Nachtgraun
de cette longue nuit.
330.
 Than bees that made them Schl.: Als Bien' die so bauen.
mintha méhek tették volna. M.: Als Bienenstich.
que l'aiguillon de l'abeille V.: als Bienenstachel
330.
I must eat my dinner. Schl.: Ich muss zu Mittag essen.
Ebédelnem kell. M.: Gebt mir Mittagsbrod.
Il me faut le temps de V.: Mittagskost mir her.
manger en paix.
- 333—4.
would'st give me Water with Schl.: gabst Wasser mir mit Bee-
berries in't; ren drein
vizet adál többször nekem s M.: gabst auch Mir Wasser mit
benne bogyókat. Beeren drin
tu me donnais des mûres V.: da gabst du Mir Flut mit
détrempées dans de l'eau. Beeren drin
334.
and teach me how Schl.: und lehrtest mich
és megtanítál, mikép M.: und lehrtest mich
et tu m'appris à ... V.: und lehrtest mich wie ...
339.
All the charms of Sycorax Schl.: Alle Zauberei der Sycorax
Sycorax minden varázseszközi M.: All Hexenwerk der Sycorax
Que tous les maléfices de V.: Was Sycorax je hexte
Sycorax
340.
light on you Schl.: befall Euch
szálljanak rátok M.: befall euch
fondent sur vous V.: treff euch
341.
For I am all the subjects that Schl.: Denn ich bin, was Ihr habt
you have an Unterthanen
mert minden alattvalóitok, kik- M.: Bin ich doch Eu'r einziger
kel birtok, magam vagyok. Unterthan
Car je fais moi seul tous V.: Ich bin euch all eur Unter-
tes sujets. thanvolk
345.
Whom stripes may move, not Schl.: Der Schläge fühlt, nicht Güte
kindness! M.: Der Schläge fühlt, nicht Güte
kit ütlegek indíthatnak meg, V.: Der Schläge fühlt, nicht Gut-
nem jószág. heit
toi que les fouets émeuvent
et jamais le bienfait

345—6.

I have used thee Filth as thou
art with human care;

én veled, te mocsök, embersé-
gesen bántam

vile fange que tu es je t'ai
traité avec humanité.

Schl.: Ich verpflegte, Koth, wie du
bist, dich menschlich

M.: Pfl egt ich nicht, Du Unflath,
menschlich dich

V.: Gab ich doch, Koth wie du
warst, dir Menschenpfleg

354—55.

taught thee each hour *One thing*
or other:

és minden órában egyre vagy
másra tanítottalak

à toute heure je t'enseignais
le nom tantôt d'un objet
tantôt d'un autre

Schl.: lehrte jede Stunde dir dies
oder jenes

M.: Und lehrte stündlich dir bald
dies, bald jenes

V.: Und wies stündlich dir dies
oder jenes.

363—4.

and my profit on't Is, I know
how to curse.

és hasznom benne az, hogy
tudom, *mikép átkozódjam.*

et tout le profit que j'en
retire c'est de *savoir mau-*
dire.

Schl.: und mein Gewinn Ist, dass
ich weiss zu fluchen

M.: und mein Gewinn ist, Dass
ich euch fluchen kann

V.: mein Gewinn ist, dass Fluch-
wort ich kann

393.

With its sweet *air**

édes zengzetével

Si doux sont ses accords.

Schl.: Mit süsser *Melodie*

M.: Durch süsse *Lieder*

V.: Mit süssem *Anwehn.*

396.

of his bones are coral *made*
csontjaiból klárisok *alakultak*

Ses os revivent changés en
corail pur.

Schl.: Sein Gebein wird zu Ko-
rallen

M.: Seine Knochen sind Korallen

V.: Sein Gebein ward Astkoral

397.

Those are pearls that were his
eyes

Gyöngyök most, mik szemei
voltak

Où furent ses yeux deux
perles brillent

Schl.: Perlen *sind* die Augen sein

M.: Perlen *sind* die Augen sein

V.: Perlen *sind* die Augen nun.

401.

Into something *rich and strange.*
valami *becsesre és különösre.*

Et s'est revêtu d'une sub-
stance précieuse et nouvelle.

Schl.: In ein *reich und seltnes Gut*

M.: Schwell in reich und *köst-*
lich Gut

V.: Wird es *Kleinod* fremd und
reich

402.

Sea-nymphs hourly ring his
knell

Tengeri nymphák minden órá-
ban a lélekharangot kongatták
érette

D'heure en heure les
nymphes de la mer tintent
son glas.

Schl.: Nymphen läuten stündlich
ihm, *Da horch ihr Glöck-
lein*

M.: Nymphen läuten stündlich
ihm, *Todtenglöckchen*

V.: Stündlich läuten Meerfräu-
lein *Todtenpuls* ihm leis
und fein.

413—14.

This gallant which thou seest
Was in the wreck;

e csinos ifjú, kit itt látsz, a
törés szenvedett hajósnép közt
volt.

Ce jeune homme que tu vois
s'est trouvé dans le naufrage.

Schl.: Der *Knabe*, den du siehst,
War bei dem Schiffbruch

M.: Der *Jüngling*, den du vor
dir siehst, War in dem
Schiff

V.: Der *Fent*, den du gewahrst,
War in dem Wrack

432—3.

that wonders to hear thee speak
of Naples.

ki csodálkozik azon, hogy Ná-
polyt hallja említeni általad.
qui s'étonne de vous en-
tendre parler de Naples

Schl.: erstaunt, Dass *du von Napel*
redest

M.: muss ich erstaunen, dass *du*
von Neapel sprichst

V.: das sich wundert,
Wie *du von Napel sprichst*.

440.

If now't were fit to do it.

ha ezt tenni most helyes lenne.
s'il était à propos de le faire
en ce moment.

Schl.: wär es an der Zeit

M.: wäre jetzt es Zeit

V.: wär' es der Zeit gemäss

441.

Delicate Ariel, I'll set thee free
for this.

Gyengéd Ariel, ezért szabadddá
teszlek.

Aimable Ariel ce service te
vaudra tu liberté.

Schl.: Mein zarter Ariel, für die-
sen Dienst *Entlass ich*
dich.

M.: Ha feiner Ariel, dafür *wirst*
du frei.

V.: Feiner Ariel, Dich *lass ich*
frei für das.

444.

Why speaks my father so un-
gently?

Miért szól atyám oly barát-
ságtalanul

Pourquoi mon père parle-t-il
si rudement.

Schl.: Was spricht mein Vater nur
so *rauh*?

M.: So *unfein* spricht mein
Vater?

V.: So *unsanft* spricht mein
Vater?

450.

(Aside) They are both *in either's powers*.

(félre) már egészen egymás hatalmában vannak.

(Bas) Déjà les voilà tous deux *enchainés* l'un à l'autre.

Schl.: (Beiseit) Eins ist *des andern ganz*

M.: (für sich) Eins ist *ganz des Andern schon*

V.: (Beiseit) Eins ist *des andern ganz*

451.

lest too light *winning* Make the *prize light*.

nehogy az igen könnyű *nyereség* csekélylyé tegye a *jutalomdijt*.

de peur que trop de facilité dans le conquête n'en ravale trop le prix.

Schl.: Dass nicht *leichter Sieg* den Preis verring're.

M.: Dass nicht der *leichte Sieg* den Preis verring're.

V.: Dass nicht zu *leichter Sieg* Leicht sei an Schätzung

454.

and hast put thyself

Upon this island as a spy

és mint *kém* *jövé*l e szigetre,

Tu t'es introduit dans cette île en espion

Schl.: und hast die Insel *Betret*en als Spion

M.: Als Späher bist du hier

V.: und hast dich *eingedrängt* In's Eiland als *Kundschafter*

457.

There's nothing ill can *dwell* in such a temple

Ily templomban semmi gonosz nem *tanyázh*at

Oh non rien de méchant ne peut *loger* dans un si beau temple.

Schl.: Nichts Böses kann in solchem Tempel *wohnen*

M.: Nichts Böses kann in solchem Tempel *wohnen*

V.: Nichts Böses *wohnt* in solchem Tempel, *traun*.

460.

Speak not you for him, *he is a traitor*.

Te ne szólj érte; ő *áruló*.

Ne me parlez pas pour lui, *c'est un traître*.

Schl.: Du, sprich nicht mehr für ihn, *s'ist ein Verräter*.

M.: Sprich weiter nicht für *den Verräter*.

V.: Kein Wort für ihn, du; *den Verräter*.

464.

Wherein the acorn *cradled*.

melyben makkok *bölcsöz*tek.

où *germe* le gland.

Schl.: die Der Eiche *Wiege* sind

M.: die Der Eiche *Wiege* sind

V.: In dem die Eiche *aufwuchs*

446—7.

pity move my father *To be inclined my way!*

könyörület indítsd meg atyámat, hogy az én utamra hajoljon!

Puisse la pitié toucher mon père et tourner son cœur du côté où le mien s'incline.

Schl.: *Neig auf meine Seite.*

Den Vater, Mitleid doch

M.: *Mitleid führe du*

Den Vater meinen Weg!

V.: *Mitleid stimme doch*

Den Vater gleich mir selbst.

469.

My foot my tutor?

Lábam legyen oktatóm?

ma pupille voudra me gouverner?

Schl.: *Will das Ei die Henne meistern?*

M.: *Will's Kind Den Vater meistern?*

V.: *Fuss meistert Kopf?*

470—1.

thy conscience Is so possess'd with guilt:

annyira bűnterhes lelkiismereted:

tant la conscience de ton crime engourdit ton bras

Schl.: *Weil Schuld dir das Gewissen drückt*

M.: *Weil dein Gewissen schuldig*

V.: *denn Schuld Drückt dein Gewissen*

473.

And make thy weapon drop.

és földre hullathatom fegyveredet.

et faire tomber ton épée.

Schl.: *Dass dir das Schwert entsinkt.*

M.: *Dass dir der Stahl entsinkt,*

V.: *Dass dir dein Stahl entsinkt,*

478.

hush! Thou thinkest there is no more such shapes as he.

Csitt! azt hiszed, hogy több ily alak nincs, mint a milyen ő

Silence, tu t'imagines que le monde ne possède pas de figures égales à la sienne

Schl.: *Still! Du denkst, sonst gäbe es der Gestalten keine*

M.: *Schweig! Du denkst, Dass seine Bildung einzig in der Welt*

V.: *Tusch, nicht mehr seien so gestaltet.*

481—2.

My affections Are, then, most humble;

Ügy hát igen szerények vágyaim:

Mes vœux sont donc bien modestes.

Schl.: *So hat in Demut mein Herz gewählt*

M.: *Doch meine Neigung ist nur für ihn.*

V.: *Mein Geschmack ist denn bescheiden*

491—2.

all corners else o'th' earth

Let liberty make use of:

a szabadság hasznára fordít-
hatja a föld minden egyéb
zugait:

Que la liberté règne dans
toutes les autres régions de
la terre.

Schl.: Mag Freiheit *elle Winkel*
Der Erde *sonst gebrauchen*

M.: Mag auf der *ganzen Erde*
Die *Freiheit walten*

V.: In allem Erdbezirk
Sonst möge Freiheit
walten

495.

(To Ariel.) Hark what thou *else*
shalt do me.

(Arielhez) Halljad, *a mit még*
meg kell számomra tenned.

(à A.) Écoute ce qu'il *te*
reste encore à faire.

Schl.: (zu A.) Vernimm, *was sonst*
zu thun ist. (Er spricht
heimlich mit Ariel.)

M.: (Leise zu A.) Hör, *was zu*
thun jetzt ist. (Er spricht
heimlich mit Ariel.)

V.: (Zu A.) Höreh, *was du sonst*
mir thun musst. (Er
spricht heimlich mit
Ariel.)

496.

My father is of a *better nature*
sir

atyám *jobb szivű, uram*

Mon père seigneur est d'un
meilleur naturel

Schl.: Mein Vater Herr ist *besse-*
rer Natur

M.: Mein Vater Herr ist *besse-*
ren Gemüths

V.: Mein Vater Herr ist *besser*
von Gemüth

VI. Az angoltól s egyszersmind a fordításoktól is eltérő helyek:

I. 1. 57.

I am out of patience.

Engem elhagyott minden tü-
relmem.

Ma patience est à bout.

Schl.: Ich bin ganz *wütend.*

M.: Ich komme *um vor Zorn.*

V.: *Unleidlich das.*

59—60.

Would, thou might'st be
drowning The washing of ten
tides!

Szeretném, ha *vizbe fulva fe-*
küdnél tíz árapály leforgása
alatt.

puisse tu, roulé par les
flots, recevoir le flux de dix
marées et n'expirer qu'à la
dernière.

Schl.: Lägst du *ersaufend zehn*
Fluthen lang durchweicht

M.: Lägst du in der Tiefe *zehn-*
mal von Ebb und Fluth
durchweicht

V.: Lägst du doch *ertrunken*
zehn Tieden lang durch-
läugt

71.

for an acre of barren ground *long*
heath, brown furze, any thing.
 egy darab terméketlen földért;
 lenne bár *kopár sivatag* barna
 rekettye vagy bármí egyéb.
 pour un arpent de terre
 aride *jones friche* ou fou-
 gère n'importe

Schl.: für einen Morgen dürren
 Lands, *hohe Heidebram*
 M.: gegen einen Acker dürrer
 Erde voll *langem Haide-*
kraut

I. 2. 8.

Dash'd all to pieces.
Ezer darabra tört.
 (Szász: darabokra zúzva)
 brisé tout en pièces.

Schl.: InStücke ganz zerschmettert.
 M.: Zerschmettert ganz in
 Stücken.
 V.: Ganz klein zerschmettert.

18.

who but ignorant of what *thou*
art.
 ki nem tudod, hogy ki *vagyok*
 tu ne sais pas encore *qui*
tu es.

Schl.: Die unbekannt ist mit *sich*
selbst
 M.: Unbekannt mit *sich und mir*

76—77.

Being transported and rapt in
 secret studies.
 titkos tanulmányokban *telvén*
kedvetem és elragadtatást.
Enseveli et enivré en des
études...

Schl.: *verzückt und hingerissen in*
geheimes Forschen.
 M.: ich war *vertieft, entzückt in*
zaubervoller Kunst.
 V.: ganz *verzückt, und trieb ge-*
heime Wissenschaft.

96—97.

which had indeed no limit
A confidence sans bound.
 mely *valóban határtalan vala.*
 (Szász: mely határtalan volt
 és végtelen)
 car elle était *sans borne*

Schl.: Ein *ungemessener* Glaube.
 M.: Ein Glaube *ohne Maass.*
 V.: Ein Glaub' *ohn' alle Ein-*
schränkung.

112.

So dry he was for sway,
 (annyira *vágyott* uralkodni)
 tant son bras était *débile*
 pour le poids d'un sceptre

Schl.: So *lechzt* er nach Gewalt
 M.: So *durstig* nach Gewalt
 V.: So *lechzt* er nach Gewalt

118.

then tell me
 If this might be a brother.
 aztán mondd, testvérem lehe-
 tett-e?
 s'il est possible que ce soit
 là un frère.

Schl.: dann sag mir ob das wohl
 ein Bruder war?
 M.: dann sage Ob das ein Bru-
 der war?
 V.: dann sage Ob das ein Bru-
 der war?

134.

Will cry it over again :
 most ujra s jobban fogok sirni.
 je veux déplorer maintenant
 notre désastre.

Schl. : Beweinen es jetzt auf's neue
 M. : muss jetzt es thun
 V. : will schreien noch einmal
 drob.

134—5.

It is a hint That wrings mine
 eyes to it.
 különös sejtés készít rá.
 il fait couler de mes yeux
 des larmes de douleur.

Schl. : Es ist ein Wink, Der Thrä-
 nen mir erpresst
 M. : Die Ahnung jener Zeit macht
 meine Augen nass
 V. : Schon der Gedank' Entpresst
 mir Thränen

136—137.

And then I'll bring thee to the
 present business Which now's
 upon's ;
 és aztán a jelen ügyre térek át,
 mely most ránk vár
 et je vais l'ammener à
 l'objet capitale qui nous
 presse aujourd'hui

Schl. : Dann bring ich dich auf das
 Geschäft, das jetzt uns
 vorliegt
 M. : Dann bring ich dich zu dem,
 was jetzt von Nöthen
 V. : Dann leit ich dich zum jetzi-
 gen Geschäft, das vor uns
 liegt.

140.

My tale provokes the question.
 elbeszélésem jogosit e kérdésre.
 ta question est juste mon
 récit l'ammenait naturelle-
 ment.

Schl. : Das Vorige heischt den
 Zweifel.
 M. : Ich gab dir Anlass.
 V. : Dir bot ich Anlass.

149.

To cry to the sea
 hogy jajgassanak a tenger
 elebe,
 jeter nos cris sur la vaste
 mer

Schl. : zu weinen in's Gebrüll der
 See,
 M. : zum Meer zu schreien,
 V. : zu schreien in's Meergebrüll

154.

Infused with fortitude from
 heaven
 erőt az ég sugalt beléd
 pleine d'une sérénité qui
 venait du ciel,

Schl. : Beseelt mit Unerschrocken-
 heit
 M. : Beseelt mit Göttermut
 V. : Beseelt mit Kraft vom
 Himmel

157.

to bear up
 Against what should ensue.
 bármily sorsnak ellenében.
 prêt à soutenir tout ce qui
 pourrait suivre de revers.

Schl. : um auszuhalten,
 Was auch mir widerfuhr
 M. : Mit Fassung zu ertragen,
 Was auch geschäh'
 V. : zu dulden, was bevor
 Auch mochte stehen

170.

*sea-sorrow**tengeri viszontagságunk*

(Szász: nyomorunk)

*nos peines sur la mer.*Schl.: *Seenot*M.: *Seenot*V.: *Seenot*

176.

Know thus far forth.

Halld még tovább.

(Szász: Tudj hát meg ennyit)

*Écoute cette dernière circonstance.*Schl.: *Soviel noch wisse.*M.: *So hör noch dies.*V.: *Wisse denn noch dies.*

192.

To thy strong bidding task Ariel

*szigorú parancsoddal bizd meg**Arielt**quelque tâche que ton pouvoir m'impose,*

Schl.: schalte nur durch dein gewaltig Wort mit Ariel

M.: Herr, gebiete ganz über Ariel's Kräfte

V.: Deinem Machtgebot

Fröhnt Ariel bestmöglich

207—8.

that this coil

Would not infect his reason?

*hogy ezajmeg nem sérté agyát?**pour conserver sa raison tranquille?*

Schl.: nicht die Vernunft verwirrte

M.: bei Besinnung liess

V.: Ihm nicht den Kopfeinnahm

213.

— then like reeds not hair —

*(mely akkor nádszálakhoz hasonlított s nem hajzathoz)**comme autant de roseaux, oui, des roseaux*

Schl.: wie Binsen, nicht wie Haar

M.: wie Schilfrohr, nicht wie Haar

V.: mehr binsengleich als Haar

215.

Why, that's my spirit!

*Bizony derek szellemem vagy!**Il disait vrai, mon génie.*Schl.: *Ei lieber Geist*M.: *Ei lieber Geist*V.: *Ei du mein Geist*

217.

But are they, Ariel, safe?

*De nem történt semmi bajok?**Mais, Ariel, sont ils tous sauvés?*Schl.: *Sie sind doch unversehrt?*M.: *Sind alle wohl, mein Ariel?*V.: *Doch alle frisch und wohl?*

223.

and sitting,

*(Lem. nem fordítja.)**assis*

Schl.: In einem öden Winkel sitzt er

M.: der sitzt

V.: und sitzt weinerlich

226—7.

Safely in harbour

Is the king's ship;

A királyi hajó *sértetlenül* áll
a kikötőben;Il est en *sûreté* le vaisseau
du roi, dans un *hâvre*,Schl.: Im Hafen *ruht* Des Königs
SchiffM.: Im Hafen *liegt* Das Königs-
schiffV.: *Still liegt* im Hafen Des Kö-
nigs Schiff

242.

Is there more toil?

Még több munka *vár rám?*

Encore plus de travail!

Schl.: Mehr Arbeit noch?

M.: Mehr saure Arbeit noch?

V.: Mehr Arbeit noch?

250.

Dost thou forget*Elfelejtéd**Oublie*-tu doncSchl.: *vergisst* du dennM.: und *vergisst* duV.: und *vergessest* du

266.

for *one thing* she did*bizonyos* tette miattmais pour *une bonne action*
qu'elle avait faiteSchl.: *Um eines* willen was sie thatM.: *Einer Sach'* halberV.: *Um Eines* was sie that

284.

Yes, Caliban her son.

Igen ez fia Caliban.*Oui* Caliban son fils.

Schl.: Ja, Caliban ihr Sohn.

M.: Ja, der Caliban ihr Sohn.

V.: Ja, Caliban ihr Sohn.

285—86.

he, that Caliban,

Whom now I *keep* in service.*Ő* az, ama Caliban, ki most
az én szolgálatomban *van*.*oui* ce Caliban que *je tiens*
maintenant à mon service.Schl.: Der Caliban, Der jetzt mir
dienstbar ist.M.: er, der Caliban, Der jetzt
mir *dienen* muss.V.: er, der Caliban, Den ich nun
halt im Dienst.

297.

I will be correspondent to com-
mand,engedelmeskedni fogok *a* pa-
ranesnak*Je* serai souple à *tes volontés*.Schl.: Ich will mich ja *Befehlen*
immer fügen,M.: Ich will zu *deinen Diensten*
immer seinV.: Ich will *gehorsam* sein auf's
Wort.

311—12.

he does make *our* fireFetch in *our* wood,*Ő* *tüzet rak, fát hoz,**c'est* lui qui attise notre
feu, qui fournit notre bûcher,Schl.: denn er macht *uns* Feuer
Holt *unser* HolzM.: Er besorgt das Feuer, holt
uns HolzV.: er macht Feuer *uns*,
Schleppt *unser* Holz
herein

314.

(Cal. within)
Ther's wood enough *within*.
(Cal. benn.) Elég fa van ott
benn.

Il y a du bois de reste *ici*.

Schl.: s'ist Holz genug *im* Hause.
M.: s'ist Holz genug *hier* innen.
V.: *Da* ist schon Holz genug.

318.

Hark in thine ear.
Hadd súgjak füledbe néhány
szót.
écoute, un mot à l'oreille.

Schl.: *Hör'* insgeheim.
V.: *Hör'* was in's Ohr.
M. (nem fordítja)

321—22.

brush'd With *raven's* feather
varjútollal valaha lesöpört
en ramassa jamais avec la
plume d'un *hibou*

Schl.: mit *Rabenfedern* strich
M.: mit *Rabenfedern* strich
V.: mit *Rabenschwingen* ent-
fegte

343—4.

whiles you do keep from me
The rest o'th'island.
elkülönöztök a sziget többi
lakóitól.
tandis que tu me prends *le*
reste de mon île.

Schl.: derweil Ihr mir *Den Rest*
des Eilands wehrt.
M.: und wehret mir *Den Rest*
der Insel.
V.: vorenthaltend mir *Den Rest*
des Eilands.

350.

Thou *didst* prevent me;
Jöttöd megakadályozott ebben
Tu m'en empêchas

Schl.: *Du* kamst mir nur zuvor
M.: *Du* kamst zu schnell
V.: *Du* unterbrachst mich

352.

which any print of goodness
wilt not take
kiben a jónak semmi *nyoma*
sincs
sur qui la bonté ne peut
laisser des traces,

Schl.: In welchem keine Spur des
Guten *haftet*
M.: In dem die Spur des Guten
nimmer *haftet*
V.: Der keines Guten Spur *an-*
nimmt,

355—56.

when thou *didst* not, savage,
Know thine own meaning,
midön te vad lény magad sem
értéd saját *akaratod kifeje-*
zését,
Sauvage tu ne pouvais
énoncer *tes besoins que par*
des cris,

Schl.: Da du Wilder, selbst nicht
wusstest, *was du wolltest*
M.: Denn *nichts*, du Wilder,
wusstest du
V.: Du Wilder konntest nicht
Verstehen dich selber.

368.

or dost *unwillingly* What I
command,
vagy *haragosan* teszed azt,
mit parancsolok
ou que tu fasse à *regret* ce
que je t'ordonne

Schl.: oder *ungern* thust, Was ich
befehle

M.: es *widerstrebend* thust,
Was ich befehle

V.: wo du *verdrossen* thust,
Was ich befehle

371.

that *beasts shall tremble* at thy
din.

Schl.: dass *Bestien* zittern vor
dem Lärm.

hogy kiáltásod *meg fogja*

M.: dass *Bären* Vor deinem
Schreien zittern.

reszkettetni a vadállatokat.

V.: Dass *Raubvieh* zittert vor
deinem Hall.

que les *ours* mêmes *fris-*
sonneront de les entendre.

376.

And then take hands:

Schl.: Fügt Hand zu Hand

És fogjatok *itt* kezét:

M.: Reicht Hand zu Hand

Enlacer vos mains unies;

V.: Und fügt die Hand

388.

It *sounds no more*:

Schl.: Sie spielt *nicht mehr*

Már *elhangzott*

M.: Ich hör *nichts mehr*

Je n'entends *plus* ses sons

V.: Sie tönt *nicht mehr*

388—9.

and sure it *waits* upon

Schl.: sie *dienet* einem Gott

Some god o'th'island.

Der Insel sicherlich

és bizonyosan a sziget vala-
melyik istenét *tisztelé meg*.

M.: Gewiss *gilt* einem Gott
Der Insel dies.

Sans doute elle *suit* les pas
de quelque divinité de l'île.

V.: Gewiss wohl *gilt* einem Gott
Der Insel dies.

391.

This music *crept by me upon*
the waters

Schl.: Da *schlich* sie zu mir *auf*
den Gewässern

midőn a zene mellettem a vi-
zekből *sikamlott ki*

M.: Da *stieg* der Ton dicht bei
mir *aus den Wellen*

Cette harmonie *s'élevant* de
la surface des ondes a dou-
cement pénétré dans mon
oreille.

V.: Da *schlich* der Laut zu mir
auf den Gewässern

393.

Thence have I followed it

Schl.: *dann* folgt ich ihr

időig követtem

M.: *darauf* folgt ich diesen

Je me suis levé *pour la*
suivre

V.: *Lüstern* folgt ich nach

394.

But t'is *gone*.

Schl.: nun *ist sie fort*.

de *megszűnt*.

M.: nun *sind sie fort*.

mais elle *s'est évanouie*.

V.: Doch *verhallt*.

400.

But doth *suffer a sea-change*
 hanem minden átváltozik a
 tengerben
 Tout en lui a *ressenti la*
puissance de la mer,

Schl.: Das nicht wandelt
Meereshut

M.: Meer verwandelt Bein und
 Gut

V.: Nein, durch Meerverwand-
 lung gleich

406—7.

nor no sound *That the earth*
owes:
 sem földi hang.
 Non ces accents *n'appar-*
tiennent point à la terre.

Schl.: der Ton gehört der Erde
 nicht.

M.: kein solcher Laut
 Gehört der Erde.

V.: kein solcher Ton
 Gehört der Erd' an.

408.

The fringed curtains of thine
 eye *advance*
 Hajtsd hátra szemeid rojtos
 függönyét
 Élève tes yeux ombragés de
 leurs longues paupières;

Schl.: Zieh deiner Augen Fransen-
 vorhang auf,

M.: Zieh deiner Augen Fransen-
 vorhang auf,

V.: Zieh deinem Blick den Fran-
 senvorhang auf,

415—416.

Thou mightst call him
 A goodly person:
 kellemes férfinak neveznéd őt.
 tu pourrais le nommer une
 belle créature.

Schl.: nennstest du mit Recht
 Ihn wohlgebildet.

M.: so könntest du mit Recht
 Ihn stattlich nennen.

V.: genannt sein mocht' er
 Ganz hübsch von Ansehn.

425.

my *prime request*
 de *fô kérelmem*
 le *premier* de mes vœux,

Schl.: meiner Bitten erste

M.: Doch meine erste Bitte

V.: Mein erster Wunsch

429.

I am the *best* of them that speak
 this speech,
 Én első vagyok azok közt, kik
 e nyelven beszélnek,
 Je serai le *souverain* des
 hommes qui parlent cette
 langue,

Schl.: Ich bin der Höchste derer
 die sie reden,

M.: Ich bin der Herrscher de-
 rer, die sie reden,

V.: Ich bin der Erste der sie
 sprechenden,

432.

A *single thing*, as I am now
 Elhagyott lénnyé mint a mi-
 lyen most vagyok
 Ce que je suis maintenant,
 un homme isolé,

Schl.: Ein Wesen, wie ich jetzt bin

M.: Ein einsam Wesen, wie ich
 jetzt bin

V.: Ein Einzelding, wie jetzo

437—8.

the duke of Milan
And his brave son being *twain*.
a milanói herczeggel és derék
fiával együtt.
et le duc de Milan et son
illustre fils, *tous deux en-*
semble.

Schl.: Der Herzog Mailands und
sein guter Sohn

Auch unter dieser Zahl.

M.: Auch Mailand's Fürst

Und dessen braver Sohn
versanken.

V.: Mailands Herzog und
Sein guter Sohn *mit*.

448.

And *your affection* not gone forth
és szerelmedet még nem aján-
dekozád el,
et que vous n'avez pas en-
core *aliéné* votre foi,

Schl.: Und eure Neigung *frei* noch

M.: Und eure Neigung *frei* noch

V.: Und euer Herz ist nicht
bestimmt,

459.

Good *things* will strive to dwell
with't.
a jó érzelmek azon lesznek,
hogy vele együtt lakhassanak.
les *âmes douces* et bonnes
seraient jalouses de la par-
tager.

Schl.: So werden *gute Wesen* ne-
ben ihm

Zu wohnen trachten.

M.: So möchten *Gute* mit hinein

V.: Mitwohnen möchte auch
Gutes.

470.

Who *makest a show*, but darest
not *strike*
ki bátornak akarod magad
mutatni, de nem mered a kar-
dot forgatni
qui *fais ici le brave* et qui
n'oses *frapper*

Schl.: Du *drohst*, doch *wagst* du
keinen *Streich*

M.: Du *stellst dich* *mutig* und
wagst nicht zu *schlagen*

V.: *Mut spielend* und *wagst*
nicht den *Streich*

471.

Come from thy ward;
Tedd le kardodat
Quitte ton attitude mena-
çante

Schl.: *Steh* nicht zur *Wehr*

M.: Gleich *ergib* dich

V.: *Steh* nicht zur *Wehr*

477.

An advocate for an impostor?
egy csalónak ügyvéde?
Comment, *prendre la dé-*
fence d'un imposteur?

Schl.: *Wortführerin* für den Be-
trüger?

M.: Des Betrüger's *Anwalt*?

V.: *Anwalt* du, dem Trug-
einfädler?

479.

foolish *wench*!
balga *lény*!
fille insensée!

Schl.: Du töricht *Mädchen*!

M.: Du töricht *Kind*!

V.: Du *Kind*,

482—3.

I have no ambition
To see a goodlier man.
nem vágyom csinosabb férfi
látására.
Je n'ai point l'ambition de
voir un homme plus beau.

Schl.: Ich *hege keinen Ehrgeiz*
Einen schöneren Mann zu
suchen.
M.: Ich *hege keinen Ehrgeiz*
Zu suchen schönre Männer.
V.: Nicht *quält Ehrgeiz mich*
Zu sehen ein hübscheres
Mannsbild.

486.

My spirits as in a dream are
all bound up.
Elmém mint valami álomban
egészen le van bilincselve.
Mes facultés sont toutes en-
chainées comme dans un
songe

Schl.: Die *Lebensgeister* sind mir
wie im Traum gefesselt.
M.: Gefesselt, träumend sind die
Lebensgeister
V.: Mein *Lebenstrieb* ist, wie
im Traum gelähmt.

VII. Olyan helyek, melyek részint annyira szószerinti fordítások,
hogy magyarban értelmetlenek, részint félreértés vagy felületesség
eredményei.

I. 1. 8. 9.

Blow till thou burst thy wind
Süvölts vihar, míg szét nem
repszted szeledet
Va souffle tempête et crève
si tu veux.

Schl.: Ei so blase, dass du *bersten*
möchtest
M.: Blas, dass du *berstest*, Wind.
V.: Blase, dass du *zerplatzest*,
Wind.

24.

work the peace of the present
jelenleg békét *eszközölhet*
et rétablir le calme toute
à l'heure

Schl.: Auf der Stelle Frieden
schaffen
M.: *schafft* Frieden
V.: Ruhe *Schaffen* den Augen-
blick

27.

the very virtue of compassion
a könyörület *erényét*
la pure et vertueuse pitié.

Schl.: des Mitleids *ganze Kraft*
M.: ganzes *Mitgefühl*
V.: des Mitleids *volle Kraft*

28.

For the mischance of the hour
if it so hap.
az óra balesetére ha vélette-
nül úgy történnék.
pour notre désastre s'il ar-
rive.

Schl.: auf euer Stündlein wenn sie
schlagen sollte,
M.: mit dem letzten Stündlein
wenn's etwa kommen
sollte.
V.: ein *unglücklich Stündlein*
wenn es sein sollte.

42.

by any other house or person ?
valamely ház vagy személy
által ?

quelle autre demeure a gravé
son image . . .

Schl.: An anderen Häusern, ande-
ren Menschen ?

M.: Durch eine Wohnung, einen
Menschen ?

V.: Sonst ein Haus, ein Mensch

55.

What, must our mouths be cold ?
Hogyan, hát meghüljenek
szájaink.

(Szász.: Hideg lesz a lábvíz)
que l'eau nous glace les
lèvres ?

Schl.: müssen wir in's kalte Bad ?

M.: sollen uns die Mäuler kalt
werden ?

V.: soll das Maul uns kalt sein ?

58.

We are merely cheated of our
lives by drunkards

Életünkbe csalnak meg ezen
iszákosok !

Nous sommes à la merci de
brigands pleins de vins qui
nous volent la vie.

Schl.: So prellen Säufer uns um
unser Leben.

M.: durch diese Trunkenbolde
sterben wir.

V.: Uns Leben prellen uns nur
Säuflinge.

I. 2. 93—4.

and my trust,

Like a good parent,

és bizalmam mint jó rokoné
ma confiance comme une
mère malheureuse,

Schl.: Mein Zutraun wie ein guter
Vater

M. (nem fordítja)

V.: Mein Zutraun wie oft ein
guter Vater

94—95.

a falsehood in its contrary as
great As my trust was ;

mely ellenkezésében oly nagy
volt, mint bizalmam

dont l'excès n'eut d'égal que
l'excès de ma confiance,

Schl.: so gross im Gegentheil
Als mein Vertrauen

M.: Betrug so grenzenlos wie
mein Vertrauen

V.: in ihrer Gegenart . . .

117.

Mark his condition and the event;
Figyelj szándékára és ennek
sükerére ;

Remarque bien les condi-
tions du traité et l'évène-
ment qui suivit.

Schl.: Hör, was er sich bedungen
und den Ausgang.

M.: Hör jetzt Bedingung und
Erfolg.

V.: Hör jetzt Bedingung und
Erfolg.

118.

good wombs

jó méh

le sein d'une mère vertueuse

Schl.: edle

M.: edle

V.: Gut Art

123—24.

in lieu o'the premises of homage
 hogy a hódolat hűbére helyett
 (Szász: Hogy hódolat és hű-
 béradó fejében)
en retour de l'hommage

Schl.: *gegen* die versprochenen
Punkte von Lehnspflicht
 M.: *für* die verheissene Lehn
 V.: *für* die verheissene Huld-
 gung

151.

Did us but *loving* wrong.
 szeretve ártottak nekünk.
 nous poussaient loin de
 notre patrie, ils mêlèrent
 quelque *clémence* à cette
 injure.

Schl.: Nur *liebend* weh uns that.
 M.: Nur *liebend* weh uns that.
 V.: das *liebend* kränkte uns.

156—7.

Which raised in me
 An *undergoing* stomach,
 mi feléleszté bennem csüggedő
 bátorságomat
 et ton sourire me donna un
 cœur *intrépide*,

Schl.: und das verlieh mir *wider-
 steh'nde* Kraft,
 M.: das erweckte mir *standhaf-
 ten* Mut,
 V.: dies hub in mir *trotzhaften*
 Mut,

165.

Which since have *steaded* much;
 mik azóta nagy *hasznót* haj-
 tottak:
 qui depuis nous ont bien
 servi;

Schl.: das viel seitdem *genützt*.
 M.: das viel mir dann *genutzt*.
 V.: was gut seitdem *genutzt*.

172.

I made thee more profit than
 other princess' *can*
 itt többre tanítottalak, mint
 a mennyit más hercegnők
 tudhatnak
 et je t'ai fait faire plus de
 progrès que *n'en font* tes
 égales

Schl.: weiter dich gebracht
 Als andre Fürsten *können*
 M.: besser dich erzogen
 Als andere Fürsten
 V.: weiter dich gebracht
 Als kaum ein anderer Fürst

181—2.

I find my *zenith* doth depend upon
 A most auspicious star
 tudom, hogy *tetőpontom* egy
 igen kedvező csillagzattól függ
 me *découvre* qu'une étoile
 propice domine à mon *ze-
 nith*

Schl.: es hänge mein *Zenith* An
 einem günstigen Stern:
 M.: Dass mein *Zenith* an einem
 günstigen Stern jetzt
 hängt.
 V.: Find ich, dass mein *Zenith*
 beherrscht ein höchst
 heilsamer Stern

184.

Here cease more questions :
 Itt szűnj meg kérdéseiddel.
 Cesse ici tes questions :

Schl.: Hier lass dein Fragen.
 M.: Frag nicht weiter.
 V.: Weiter nicht geforscht.

186.

and give it way :
 adj neki helyet
 cède à sa puissance.

Schl.: Und gib ihr nur nach
 M.: Gib ihr nur nach
 V.: Gib ihm nur nach

221.

have I landed by himself ;
 egyedül szállítottam szárazra
 J'ai mis à terre le fils du
 roi séparément des autres ;

Schl.: Den Sohn des Königs lan-
 det ich für sich
 M.: doch der Königssohn, Allein
 V.: Des Königs Sohn bracht
 einzeln ich ans Land.

270.

And here was left by the sailors.
 és a hajósok által itt hagyatott:
 les mâtelots la jetèrent dans
 cette île.

Schl.: Hier liessen sie die Schiffer
 M.: von Schiffen ausgesetzt.
 V.: und ausgesetzt von Schiffen

280.

Where thou didst vent they
 groans
 As fast as mill wheels strike.
 hol oly gyorsan hallatád so-
 pánkodásidat, a mint malom-
 kerekek csörögnek.
 où tu poussais de gémisse-
 ments aussi fréquents que
 les coups redoublés qui frap-
 pent la roue du moulin.

Schl.: Wo du Gestöhn ausstiessest
 unablässig
 Wie Mühlenräder
 klappern.
 M.: Wo rastlos dein Gestöhn
 Wie Mühlgeklapper scholl.
 V.: Wo rastlos dein Gestöhn
 Wie Mühlgeklapper scholl.

306.

The strangeness of your story
 Elbeszélésed különcsége
 C'est l'impression de votre
 étrange histoire

Schl.: Das Wunderbare der Ge-
 schichte
 M.: Eure wunderbare Kunde
 V.: Die Wunder, die ihr da
 erzählt

318.

My lord, it shall be done.
 Uram, ez meg fog történni.
 (Szász: Meglesz.)
 Monseigneur cela sera fait.

Schl.: Mein Fürst, es soll geschehen.
 V.: Herr, alles soll geschehen.
 M. (nem fordítja 317—320 sorig)

328.

All exercise on thee ;
 fogják magukat mind gyako-
 rolni rajtad

Schl.: An dir sich üben
 M.: An dir sich üben
 V.: Du durchgepeinigt.

332.

When thou camest *first*
Midőn jövé^l először
lorsque tu y vins,

Schl.: Wie du *erstlich* kamst

M.: die *erste Zeit*

V.: Als du kamst,

342—3.

and here you *sty* me
és ti ide zártok
et *pour* demeure tu ne me
laisse que l'autre de ce dur
rock.

Schl.: und *stallt* mich hier

In diesen Fels

M.: Ihr *stallt* in harten Fels
mich

V.: und ihr *stallt* mich

Hier in die Felskluft

369.

I'll rack thee with *old* cramps
régi görcsökkel foglak kínozni
(Szász: görcsöket kapsz)
j'appellerai pour te tourmen-
ter la goutte du *vieil* âge

Schl.: foltr' ich dich mit *Gichtern*

M.: will ich deine Glieder

Mit *Krämpfen* plagen

V.: dich reck' ich mit *Krampf-*
zuckungen

410—1.

Believe me, sir,
It carries a *brave* form.
Hidd el, uram, *dicső* alakot
visel :

Schl.: Glaubt mir Vater,

Es ist herrlich von *Gestalt*

M.: Glaubt mir lieber Herr,

Es ist so schön

V.: Glaubt mir Herr,

Es hat euch *Prachtgestalt*.

462.

Sea-water shalt thou drink;
tengeri vizet fogsz inni.
L'eau de la mer sera ton
breuvage

Schl.: Seewasser soll dein Trank
sein

M.: Seewasser sollst du trinken

V.: Seewasser soll dein Trank
sein

465.

I will resist such *entertainment*
én az ily *vendéglésnek* ellen
fogok állni
je résisterai à cet indigne
traitement.

Schl.: Ich widerstehe der *Begeg-*
nung.

M.: Ich widerstehe dieser *Unbill*

V.: Entgegen steh' ich dem
Empfang da.

476.

if not hate thee.
ha nem gyűlöllek.
même à vous haïr peut-être.

Schl.: ja, hassen

M.: wenn nicht dich hassen

V.: ja, muss hassen dich

484.

Thy nerves are in their infancy
again
idegid ismét gyermekkoruk-
ban vannak
Tes *muscles* sont retombés
dans leur enfance.

Schl.: Denn *deine Sehnen* sind im
Stand der Kindheit.

M.: Schlaf sind die *Sehnen* dir,
wie in der Kindheit.

V.: Jedweder *Nerv* erschläft in
Kindheit dir.

VIII. Mivel Schlegel és Voss fordításai helyenkint megegyeznek, előfordul pár esetben, hogy Lemouton fordítása e két fordítóval egyezik, mint pl. az I. felv. 2. 316—17 sor közötti utasításban:

Reenter Ariel like a Waternymph.	Schl.: A. kommt zurück in Gestalt
Ariel bejön ismét egy vízi	einer Wassernymphe.
nympha alakjában.	V.: A. kommt in <i>Gestalt</i> einer
Entre Ariel en nymphe des	Wassernymphe.
eaux.	M. (nem fordítja)

I. 2. 246.

Remember.

Gondold meg.

Souviens toi

Schl.: *Bedenke*

M.: *Erinnere dich.*

V.: *Bedenke*

Ez a találkozás azonban véletlen lehet, mert mint a megelőző táblázatok mutatják, a Voss vagy Schlegellel egyező helyek oly kevés számúak, hogy méltán lehet őket véletleneknek tekinteni.

Ugyanez áll néhány oly helyre, melyekben Lemouton Müggevel és Schlegellel egyezik.

I. 2. 308.

We'll visit Caliban my slave
Caliban szolgálomhoz fogunk
menni

allons voir Caliban mon
esclave.

M.: lass zu meinem Sklaven
Caliban uns *gehen*.

Schl.: lass uns zu Caliban, dem
Sklaven *gehen*,

V.; Sehen wir Cal., den Knecht.

324.

And blister you all over
és *fekélyekkel* *födözzön el* ben-
neteket

et vous dessèche tout le
corps.

M.: Und *deck* euch mit *Ge-*
schwüren.

Schl.: Und *deck* euch ganz mit
Schwären

V.: und überblättere euch ganz

496—7.

this is unwonted

Which now came from him.

az, mit most *tett*, igen
szokatlan.

et il ne lui est pas ordinaire
ce ton qu'il a pris pour vous.

M.: Ganz ungewohnt

Ist, was er hier *gethan*.

Schl.: Was er jetzt *that*,

Ist ungewohnt von ihm.

V.: was ihm jetzt *entfuhr*.

Voss és Müggevel való egyezések is vannak:

I. 2. 176.

For still it is beating in my
mind

mert még mindig *dobog szivem*
car mon cœur en est encore
palpitant.

M.: Denn noch *klopft mir das*
Herz

V.: Denn immer *klopft noch*
mir das Herz

Schl.: Denn stets noch tobt mir's
im Gemüt.

269.

This blue eyed *hag*
 E kékszemű *szörnyeteg*
 Cette mégère à l'œil bleu

M.: Und dies blauäugig Un-
 geheuer

V.: Und dies blauäugig Un-
 geheuer

Schl.: Die Unholdin

316.

when ?
 meglesz-e már.
 viendras-tu ?

M.: Wird's bald ?

V.: Wird's bald ?

Schl.: wann wirts ?

Találhatók egyezések Schlegellel és a francia fordítással.

I. 2.

How I may bear me here
 hogy mint *viseljem* magam itt
 la manière dont *je dois me*
conduire

Schl.: wie ich hier mich muss
 betragen

M.: Was ich thun muss an die-
 sem Ort

V.: wie ich hier mich nehmen
 muss

Letourneur és Mügge fordításával is van egyezés :

I. 17—18.

What cares these *roarers* for
 the name of king
 Mit gondolnak e *bőgő hullá-*
mok a király névvel.
flots rugissants

M.: brüllenden Wellen

V.: Brüller da

Schl.: Brausewinde

2. 139.

That hour destroy us ?
 miért nem ölte meg *akkor*
 bennünket ?

M.: Warum würgten sie uns
 denn *damals* nicht ?

Schl.: Warum nicht brachten sie
 zur Stund uns um ?

Qui les empêcha *alors* de
 nous ôter la vie ?

V.: Warum gab man nicht
 Alsbald den Tod uns ?

Vannak helyek, melyeket épp úgy fordíthatott angoltól önállóan,
 mint Mügge segítségével :

I. 2. 42.

By what ?
 Mi által ?

Schl.: Woran ?

M.: Wodurch ?

V.: Was denn gemahnt dich ?

145.

they prepared
 tartottak készen
 où ils avaient préparé

M.: bereit hielt,

Végül vannak helyek, melyeken Lemouton Emilia eltér az eredetitől a többi fordítóval együtt:

I. 2. 122.

brother's suit.

testvérem javaslatát

accepte les propositions

M.: den *Antrag* meines Bruders

V.: auf den *Antrag*.

Schl. (helyesen: Gesuch.)

(Szász is helyesen: kérés.)

322.

unwholesom fen

poshadt mocsárral

(Szász helyesen: rothadt
mohról.)

sur un marais infecté

M.: Vom faulen Moor

V.: Vom faulen Moor

Schl.: Vom faulen Moor

413—14.

but he is something stain'd

With grief

ha nem torzítaná el őt némi-
leg a bán.

*qui défigurent un peu ses
traits.*

M.: *entstellt* durch Gram

V.: *entstellt* durch Gram

Schl.: *entstellt* ihn Gram

A németekkel közös eltérések:

I. 2. 193.

and all his quality

és teljes erejét

*avec tout ce qu'il possède
de facultés.*

M.: Ariels Kräfte

V.: Ariels Kräfte

Schl.: Und allen seinen *Kräften*

263.

which thou forget'st

mert elfelejtéd

ce que tu oublies

M.: *Denn* du vergisst es

V.: *Denn* dir entfallts

Schl.: *Denn* du vergisst es

366.

and be quick, thou'rt best

és siess, tanácslom

et crois moi sois diligent

M.: sei schnell, *ich rath es dir*

V.: und sei schnell, *rath ich*

Schl.: hurtig, *rath ich*

396.

Full fathom five thy father lies

Atyád öt ölnyi mélységben

fekszik

*à cinq brasses sous les eaux
ton père est gisant.*

M.: Fünf Faden tief liegt

V.: Fünf Mann tief

Schl.: Fünf Faden tief

418—9.

As my soul prompts it

mint szívem kívánja

*au gré de l'impulsion que
ma volonté donne.*

M.: *Nach Herzenswunsch*

V.: *Nach Herzenswunsch*

Schl.: *Nach Herzenswunsch*

422.

if you *remain* upon this island
 hogy itt e szigeten *lakol-e?*
 si vous résidez dans cette île.

M.: Ob ihr auf diesem Eiland
wohnt.

V.: Ob ihr auf diesem Eiland
wohnet

Schl.: ob ihr *wohnt* auf dieser Insel.

Vannak helyek, melyek úgy az eredetivel, mint az összes fordításokkal is megegyeznek, mi a dolog természetéből folyik.

I. 2. 259.

Was grown into a hoop
 karikává görbedt meg
 avaient courbé en cerceau

M.: zum Reif gekrümmt

Schl.: Gekrümmt in einen Reif

V.: Gekrümmt zum Tannenreif

315.

come forth I say
 Jer ki, mondom
 Sors, te dis-je

M.: Heraus, sag ich

Schl.: Heraus, sag ich

V.: Heraus, sag ich

353.

I pitied thee
 Én megszántalak
 j'eus pitié de toi

M.: Ich erbarmte mich deiner

Schl.: Ich erbarmte mich deiner

V.: Dein erbarmt ich mich

409.

And say what thou seest *yond?*
 és mondd, mit látsz *ottan.*
 et dis-moi, qu'apperçois tu
 là-bas.

M.: Und sprich, was *dort* du
 siehst?

V.: Und sprich, was du *dort*
 schaut?

Schl.: Und sprich, was siehst du
dort?

Ennek az egy felvonásnak tüzetes feldolgozása is arról győzhet meg, hogy Lemouton tényleg eredetiből fordított s ha eljárásunkat az egész fordítási anyagon végig alkalmazzuk,¹ ez a meggyőződésünk még erősödik. Ezekből következtethetjük, hogy Schlegelt és Vossot nem használta; mert a néhány megegyezés részint véletlen, részint annak tulajdonítható,

¹ Az összes táblázati anyagot itt közölni lehetetlen. Statisztikai számadatok is eléggé jellemzik a helyzetet.

Tempest II—V. felv.	Two gentl.	Merry wives	Twelfth n.	Measure
Önálló helyek: 658	402	341	279	320
Mügge-hatás: 262	19	131	137	23
Francia: 81	15	12	73	197
Schlegel: 16	10	—	—	—
Voss: 13	—	—	—	—

hogy Mügge is gyakran egyezik Schlegellel és Voss-szal. Használta azonban Mügget és a francia fordítást, még pedig különböző módon. A francziát inkább akkor, ha valami kényes, esetleg trágár hely visszaadására keresett megfelelő módot. Ezért van a *Measure for measure*-ben a legtöbb francia hatás alatt keletkezett hely. Mügget azonban úgylátszik állandóan szeme előtt tartotta az eredeti mellett, akárcsak a lusta, de intelligens latin diák, ki ugyan nem vágja be egyszerűen a «puská»-ból a fordítást, hanem csak azért használja ezt, hogy a szavak kikeresésének munkájától szabaduljon. Minthogy pedig Lemouton korában, a 40-es években, nem voltak Shakespeare-lexikonok, sőt nem is igen voltak tökéletes angol szótárak, igen helyes eljárás lett volna, ha munkáját az idegen fordításokkal ellenőrizte volna. Csakhogy bizva nagy colloquialis angol nyelvismeretében, nem tartja szükségesnek az ellenőrzést s így sok olyan hibába esett, melyet elkerülhetett volna, ha sűrűbben nézi az idegen fordítók helyesebb interpretációit.

CONTRA LIBRUM ET PRO DOMO.

(Vitatközás és védekezés.)

Írta BODROGI LAJOS.

I.

A csendes folyásuvá juhászkodott Nyemen deltájának északi ága: a Russ mellett fekszik a kis és kies Kaukehmen. A folyam lassankint eliszaposodó hullámai mintha sebesebben iparkodnának a Kurisches Haff felé; hozzák az örömhírt: az orosz várak a még nem porosz Memelnek nevezett Nyemen mellett egyre-másra német kézre kerülnek, cserepekre hullanak szét, mint az agyagfazekak, megdől az orosz erőszak, kudarczot vall az angol ármány.

A kis városban lakó bölc és nagy tudású superintendens örvendező szívvel hallgatja az egymás sarkába nyomuló híreket és mégis fájdalmas mosolylyal tekint a kezében tartott szépnymomású, vaskos kötetre, gazdag szellemének talán e legkedvesebb gyermekére. Pedig hát az ő városkáját megkimélte az orosz pusztítás; a lipcsei nagy képes ujság is fehér karikával jelzi a térképen, mint épenmaradottat, nem úgy, mint a szomszédos Tilsitet, Lujza királyné tragikus emlékü városát. A méla borongás mégis ott ül a főtisztelendő úr arczán és a könyv ajánló lapjáról mintha szelid szemrehányás beszélne feléje. Ezt a könyvet¹ ugyanis egy angol barátjának: «Herrn

¹ *Neue Untersuchungen zu Shakespeares Mass für Mass. Quellen, Zeit und Anlass der Entstehung des Stückes und seine Bedeutung als Offenbarung der persönlichen Weltanschauung des Dichters. Von Dr. phil. Louis Albrecht, Superintendent in Kaukehmen, Ostpreussen. Berlin. Weidmannsche Buchhandlung. 1914.*

J. Allen Baker, M. P. in London, dem eifrigen Förderer freundschaftlicher Beziehungen zwischen England und Deutschland» ajánlja, bizonyosan az 1914-ik évnek még zsendülő szép tavaszán.

Hajh, hova lettek e tavasz halcyoni napjai! A főtisztelendő úr által is¹ őszintén ápoltt «freundschaftliche Beziehungen»-nak szinte örök időkre vége szakadt és Allen Baker úr az angol parlamentben talán a németek tízezreinek életét kioltó lövedékek gyártását sürgeti. Nem a szelidlelkű papnak lett igaza, hanem annak az évek óta tartó mesterségesen gyártott német- és magyargyűlöletnek (l. e gyűlölet apostolának, Scotus Viatornak írásait), a mely még az angol Shakespeare-kutatásba is beette magát. A különben nem is angol-szász Sidney Lee pár éve már, hogy ézt a rágalmat kiáltja világgá: «A németeknek legutóbb Shakespeare ellen csak az az egy a panaszkodás, hogy bizonyos alantas izléssel angolnak született».¹ Győzött az így még irodalmi téren is jó régóta előkészített gyűlölet és irigység, s a jó főtisztelendő bánatosan gondol az igazi angolra, Bulwerre, a ki *Maltravers*-ét ép oly szeretettel ajánlotta még 1837-ben a «nagy német népnek, a gondolkozók és kritikusok nemzetének»,² mint a milyennel ő nyújtotta munkálkodása szép és érett gyümölcsét az angoloknak.

No de hát Isten kezében vagyunk valamennyien. Ő fog majd dönteni és részben döntött is már a nagy nemzeteknek ebben a nagy perében, kinek ígérete szerint az elsők utolsókká, az utolsók elsőkké válnak. Öröklátó szemét bánatos mosolygás könyei öntik el, látva nemzedékek bőszi viaskodását; a vak sors végzetes kényszerűsége retteggve menekül derült tekintete elől, a mely a múlt nemzedékek hulláhegyein

¹ The only complaint that Germans have been known of late years to make to Shakespeare is that he had the inferior taste to be born an Englishman. — Sidney Lee: *Great Englishmen of the sixteenth Century*. London. Thomas Nelson. 344. l.

² To the great German people, a nation of thinkers and of critics; a foreign but familiar audience, profound in judgement candid in reproof, generous in appreciation this work is dedicated by an English author.

tul is látja a megigért és mindjobban közeledő «egy akol és egy pásztor»-t. Könyörületes megértés és bocsánat sugárzik ki az isteni szemből, tekintete a halandók hívságos vetélkedésének zürzavarában is meglátja és győzelemre juttatja az emberiségnek halhatatlan eszményeit.

Ez az a világfelfogás, melyet a főtisztelendő úr is keresett az ő kedves Shakespearejében s a melyet különösen az ő *Szeget szeggel*-jében meg is talált. Furcsa ugyan, hogy éppen ebben a legkínosabb¹ és legzordabb darabban kereste a nagy költőnek ezt a földelítő és megvigasztaló, a keresztény humortól ragyogó világfelfogását, mikor ez majdnem minden darabjában élénk sugárzik, nem egyszer sokkal fényesebben, sokkal fönségesebben. Ám a szerző maga mondja, hogy kronologiai egymásutánban átkutatta Shakespeare valamennyi színművét, «als ich zuletz bei Mass für Mass festgehalten wurde. Hier fand ich, was ich gesucht habe». (Vorwort. IV. 1.)

Albrecht úr tehát végig akarta ugyan kutatni Shakespeare színműveit, hogy rátaláljon a «költő személyes világfelfogásának megnyilatkozására», de már félúton megállt és a *Measure for Measure* (*Szeget szeggel*) mutatva, örvendezve kiáltott fel: «Heuréka, megtaláltam, a mit kerestem».

E félúton megállásból következtetem, hogy a főtisztelendő úr kutatásában az apriorisztikus rendszert követte. Öntudatlanul, már a priori is megvolt a maga nézete Shakespeare világfelfogásáról s e nézetéhez bizonyítékokat keresett a költő munkáiban. Ha a *Szeget szeggelnél* meg nem áll, a *Viharban* még inkább ráakad e bizonyítékokra. Igaza van különben, a *M. for M.*-ben is vannak ily bizonyítékok, csak abban téved, mintha Shakespeare ezt a tragikomédiát egyedül azért írta volna, hogy ezzel oktassa ki a világot az ő világfelfogásáról, meg hogy ez úton czégyezze ki a puritánok álszentkedését, a modern Angliára örökségképen hagyott «cant»-et, végül hogy különösen ezzel a munkájával fejezze ki hódola-

¹ Coleridge is «most painful», «the only painful»-nak nevezi. Edward Dowden szerint is «kínos és zordon».

tát I. Jakab s szépségesnek és szellemesnek éppen nem mondható felesége, Anna királyné előtt.

Hát erre is rávitte az apriorisztikus kutató módszer. A *M. for M.* szerinte hódolati mű, nem is lehet másként; hiszen a trónralépés esztendejében írta, rövid időre rá előadták (szerinte 1604-ben) és minden valamirevaló angol író is sietett akkor valamely művel hódolatát kifejezni. (Albrecht-nél részletesen 235. l.) Lehetetlen tehát, hogy I. Jakab főudvari színésze ne akart volna hódolni az ő királyi urának, akár mint később Molière az *Impromptu de Versailles*-jal vagy akár a *Tartuff*-fel is, a hol a napkirály oldja meg a csomót. «A *M. for M.*-nek hódolati műnek is kell lenni», erre a tételre bizonyítékokat keresett a szerző, és mérhetetlen szorgalma, a Shakespeare-kutatás egész irodalmának páratlan ismerete segítségével rá is talált e bizonyítékokra. Mert a ki keres, az talál.

A francziául gondolkozó, pogányul érző, de németül akarni tudó Nagy Frigyes király is ezt a módszert követte. A jámbor és boldogan hívő exegetákat akarta kifigurázni és kimutatta, hogy a Blaubart általán ismert meséje telve van vonatkozásokkal és jövődölésekkel az evangéliumi és egyházi dolgokról. Mert szerinte egy kis jóakarattal mindent be lehet bizonyítani, hát még azzal a szkeptikus rosszakarattal, a mely a nagy király hitetlen szívében a kereszténység minden formája ellen buzgott.¹ Ennél a borzasztó rosszakaratnál kevesebb hibát ejt ugyan a tulságos jóakarát, de azért azt hiszem, még ez sem mentené egyházi körökben Albrecht állásfoglalását August Tholnek theologiai professor mellett, a ki azt kívánta, hogy minden theologus dolgozó-asztalán jobbról a bibliának, balról Shakespearenek kellene feküdnie».

¹ Például a mesének ezt a mondatát: «Die Witwe Blaubart verheiratete sich wieder mit einem wackeren Mann», a következő blasphémiával magyarázza: «Das ist der Papst, den sie heurathet (az egykorú névtelen fordító helyesírása). Wie bekannt, ist die Kirche mit dem Papste vermählt, welcher der Staathalter (sic!) Jesu Christi auf Erden ist». *Sämmtliche Werke Friedrichs II.*, Königs von Preussen. Wien, bey Joh. Bapt. Wallishauser, 1789. 21. kötet, 39. l.

(Vorwort. X. 1.). A legnagyobb lelkesültségnek is legyenek bizonyos határai.

II.

Sohasem vallhatnók Albrechttel, hogy Shakespeare az ő ethikai világfelfogása «kimutatása végett» írta a *Measure for Measure*t. Ő, mint afféle ügyes «manager» és a Globe-színháznak a darab megírása idején résztulajdonosa, azért írta ezt a rémületes fordulatokban gazdag, de a szereplő herczeg (Vicentio) minden lében kanálkodása miatt semmiféle tragikai érzést sem keltő és épp azért burleszk vigjátékot, hogy közönségének körülbelül olyan érzését keltse föl, a milyennel a gyermek fogadja a Mikulást. Ez az érzés pedig az aggodalmakat mindjárt kezdetben legyőző teljes biztonságnak: a vigjátéki derültségnek az érzése. Ezért is változtatott forrásain, ezért adott bocsánatot oly bűnös, de már jó eleve ártalmatlannak felismert szándékokért (mert bűnös tette sohasem jut a dolog), a milyenekre még az ő szeretni, megérteni és megbocsátani képes keresztény ethikája sem találhatott volna mentséget. A Jágóknak, a Reganoknak még a legalázatosabb keresztény szív sem adhat bocsánatot: Angelonak igen, mert a herczegi «manager ex machina» eleve úgy rendezett el mindent, hogy senkinek baja ne essék, sőt még a gonosz szándék is a komikumba füljön, mert ártalmatlan voltát mindenki előre látja. A Kotzebue *Rehbock oder Die schuldlosen Schuldbewussten* bohózatának komikus helyzetei okoznak ilyen biztonságot. Nem aggódunk a paraszt Grauschimmellel, mert hisz a férfinak tartott Freiling báróné nem tehet kárt a grófné szobájában és nem féltjük a paraszt fiatal feleségét, mert egy «ifjú» társaságában mulat, hiszen leánynak ismerjük ezt a fiatal urat, Nanette szobalányt. Ám azért a grófné is engedékeny a fiatal úrnak hitt báróné iránt, a fiatal parasztmenyecske meg éppen ágyába fogadja Nanettet; mégis ártatlanok maradnak, sőt a vadorzással vádolt Grauschimmel is az, mivelhogy a gróf özbakja helyett a saját szamarát lőtte agyon. Csak az író nem ártatlan, a ki ezeket a figurákat költőietlen képzelmenek spárgáján rángatja, a mint maga a *Szeget szeggelnek* herczege sem ártatlan, a ki

pedáns furfangosságában a már rég hitvány jellemnek ismert Angelot — tudja róla, hogy az elveszett hozomány miatt hagyta faképnél menyasszonyát — helytartójává teszi. Angelo korlátlan hatalma tudatában (mi azonban tudjuk, hogy a herceg minden lépését kilesi és minden gonoszságának útját állja) szemforgató álszenteskedéssel halálra ítéli Claudiot, mert Juliát hajadon fővel anyává tette. A megígért, de titokban rútul megtagadott kegyelemért a leánytestvérnek, Izabellának szerelmét követeli váltságdíjul. A szándéka szerint irtózatoss gonosztevőt szinte szánakozó jókedvvel látjuk vergődni a herceg csapdájában és elegendő büntetésnek tartjuk szármalmas felsülését. Büntudatos ártatlan ő, «ein schuldloser Schuldbewusster», bűnös csak a herceg, a ki a szegény ördögöt «próbájával» idáig vitte.

És erről a pedans, szószegő, csalafinta, hiú és a lelkek vergődésében ¹ gyönyörködő hercegről, a kit Shakespeare vígjátéki céljainak, t. i. a kínos förtelmek közt is a biztonság érzésének fölkelte érdekében állított be folyton működő Deus ex machinának, erről a hercegről akarja Albrecht elhitetni, hogy az egész darabnak a főhőse, az uralkodói ére nyek tükre, maga a bölcsesség és igazság és a Shakespeare lelkében világító keresztény humornak a megtestesülése. Mind e tökéletességek compendiuma pedig senki más, mint maga I. Jakab király, — Sully és IV. Henrik szerint, a kik pedig jobban ismerték őt e mű szerzőjénél, «a kereszténység legbölcsőbb bolondja». A *Szeget szeggel* hódolati költemény, az uralkodó nagyságának, de egyszersmind a nagy költő személyes világfelfogásának megnyilatkozása!

Ebben az «egyszersmind»-ben igaza van Albrechtnek. A keresztény világfelfogásnak Dante mellett a legnagyobb költője minden darabjában a «bocsáss meg nekik, mert nem

¹ Milyen hosszú ideig tartja kínos várakozásban magát Izabellát, míg végre elevenen mutatja be neki a le nem vágott fejű Claudiot. És még közvetlen a megmentett testvér megjelenése előtt is hazudik, mondván Izabellának:

Ó kedves lányka, hirtelen halála (Claudióé),
A melyről hittem, lassubb léptü lesz:
E gyors kivégzés rontott tervemen. (*Szeget szeggel* V. 1.)

tudják, mit cselekesznek» krisztusi morálnak a hirdetője. Vigjátékaiban a humor mosolygó megbocsátása emeli föl a már-már elbukót, a felsülőket üldöző gúnyt ez szelidíti, tragédiáiban pedig az isteni részvét, a pietà enyhíti a borzalmas rettegést. A *Szeget szeggel*ben éppen azért kellett az események borzalmasságát az előre tudott ártalmatlanság derűjével körülvenni, hogy ez az igazán keresztényi humorú, mosolygó megbocsátás lehető legyen.⁴ És ezért költő Shakespeare és ezért mesterember Kotzebue.

Ennyiben a *Measure for measurer*ről is mondható, hogy «Offenbarung der persönlichen Weltanschauung des Dichters», ebben tehát igaza van a szerzőnek. Hogy mennyiben van igaza, mikor a vigjáték forrásairól, koráról, létrejöttének indítékairól beszél, azt a következőkben fogjuk megvizsgálni.

III.

Könyvének A-val jelzett fejezetében (5—163. lap) a *Szeget szeggel* forrásait vizsgálja meg. Először is kimutatja, hogy a források kutatása mindeddig «ingatag föltételezések és bizonyítékok nélkül való állítások alapján» történt.² Beszámol (10—19. l.) arról az összesen 23 kutatóról, a kik Whetstone³ 1578-ban megjelent drámáját, a *Promos és Cassandrát* és a *Heptameron of Civil Discourses*ében foglalt szintén *Promo és Cassandra* című elbeszélését (1582) tartják Shakespeare forrásainak. Megjegyzem itt, hogy egyik sem mondja a 23. közül, hogy Whetstone e munkái az «egyedüli» források. Szerző nagy ügyességgel és az anyag fölötti teljes uralkodással veszi észre egyik-másik jeles kutató hibáját. Így pl. Simrockról kimutatja, hogy téved, mikor a Whetstone novelláját

¹ Ugyanezt l. *Shakespeare mirőlünk* cikkemben. *Magyar Shakespeare-Tár* I. 185—186. l.

² Die dürftigen Äusserungen bewegen sich ... auf dem Gebiete unbewiesener Voraussetzungen und Behauptungen. 6. l.

³ Whetstone György (1544—1587) az erzsébetkori leglármásabb színműírók közül való. Mint katona a Németalföldeken harczolt, egy évvel halála előtt részt vett a zütpheni csatában. Harapós kritikus is a színpadi valószerűség híve volt.

a hasonló tárgyú Cinthio-féle novella fordításának tartja. Ezt Simrock Ulrici után mondja — s azóta sokan vették át e tévedést. A 23 közt a Nr. 6 alá sorozott H. N. Hudson fölemlíti, hogy Whetstone Shakespeare-rel egyetemben életben hagyja a leánycsábító Andruggiot (Shakespeare Claudio-ját), míg Cinthio¹ novellája kivégezteti.

Könyve 20—24-ik lapján szerző elősorolja azt az összesen 15 kutatót a Gruppe II alatt (az osztályozásban szinte az eltévesztésig pontos), a kik egyedül Whetstone drámájában látják Shakespeare forrását. Itt a Nr. 2 alatt idézett Charles Knight-et rója meg, a miért Whetstone-nal bevallatja, hogy Cassandráját Cinthio novellájából fordította — noha W. ezt sohasem mondta. Viszont a 6. sz. alá sorolt Lloyd tévesen állítja, hogy Cinthio novelláját Belleforest a maga *Tragic Histories*i közé fölvette volna. A 11. sz. a. Herford csak 1902-ben, tehát miután az 1893-iki Századok májusi füzetében már megjelent, rámutat Cinthio valószínű forrására, egy 1547-ben megtörtént esetre, a melyről egy bécsi magyar, Macarius József, referál Sárvárra barátjának, hol akkor a Nádasdyaknak egy híres könyvnyomdája volt. A III. Gruppe-ben azokat sorolja elő a szerző, összesen ötöt, a kik Whetstone drámáját és novelláját s Cinthio novelláját vallják Sh. forrásainak. Ezek között a 2-ik számú, Fr. Kreyssig, ismétli Lloyd-nak már megrótt tévedését, mintha Cinthio novellája Belleforestnél fordításban megjelent volna; Oliphant Smeaton pedig szintén felemlíti a sárvári levelet. A IV. csoportban összesen két kutató nyilatkozatait ismerteti a szerző. Ezek Whetstone drámáját és novelláját, továbbá Cinthio drámáját tartják Sh. forrásainak. Az új adatok föltalálásában nagyon körmönfont Sidney Lee (*A life of W. Sh.* 1908) szerint Sh. ismerte Cinthio *Epitia* cz. drámáját, mert az Angelonak megfelelő Juristenek egy Angela nevű nővére szerepel ottan és Sh. valószínűen ettől a nőtől kölcsönözte a szörnyeteg Angelo

¹ Giovanni Battista Giralaldi Cintio (Cinzio v. Cinthio) 1504-ben született Ferraraban. Meghalt u. o. 1573-ban. Orvos volt és szülővárosában az anatómiát tanította. Boccaccio és Bandello után a legolvasottabb olasz novella- és színműíró. Száz novellája (Hecatommithi), *Didone*, *Cleopatra* és *Epitia* darabjai nevét híressé tették.

nevet. Ehhez a nézethez Albrecht is hajlik. Ime tehát egy nagy költő, a ki annyira önállótlan, hogy darabja hősének még nevet sem tud adni a nélkül, hogy az olasz irodalom berkeibe be ne törjön! ¹

Az V. csoportban egyetlen egy író nevez meg a szerző, a ki Cinthio drámáját meg novelláját és ezek mellett Whetstone drámáját ismeri el Sh. drámája forrásainak; végül a VI. csoporthoz tartozó Andrew George a S. Leetől kiadott *The Caxton Sh.* VI. kötete előszavában mind Whetstone drámáját és novelláját, mind Cinthio színművét és elbeszélését elfogadja forrásoknak. Ezzel be is fejezi szerző az A 1. sz. a. egybefoglalt kutatásait. Szép és érdekes, nagyon nagy munka gyümölcsei ezek az adatok, de legfeljebb azt bizonyítják, hogy egyetlen egy író sem ragaszkodik itt kifejezett véleményéhez a tudós rendületlenségével és valamennyi szívesen hozzájárulhat a Gruppe VI alatt idézett Andrew J. George véleményéhez, hogy Sh. mind a négy vitás forrásműbe betekintetett. Ám bizonyosan nem azért, hogy belőlük — az Angelo nevet kikutassa, vagy hogy anyagot találjon bennük előre eltökélt s most Albrechtől leleplezett szándéka kiviteléhez: egy I. Jakabnak szóló hódoló költemény megírásához! Tant de bruit pour une omelette!

Az A 2. sz. a. I—VII római számmal jelzett fejezetekben megint nagyszerű és valóban megdöbbenítő tárgy-, kor- és szakismerettel (31—163. l.) a forrásokról és saját felfogásáról számol be a tudós szerző. Könyvének ez a része a legterjedelmesebb és legalaposabb forráskritika, illet alig írtak még Sh. egyik vagy másik darabjáról. I—IV-ig kimutatja az összefüggést a *M. for M.* és sorban és külön egymásután

¹ Sh. aligha tudott olaszul, az *Epitia* dráma pedig nem volt angolra fordítva, a lefordított olasz *Epitia* novellában meg nem szerepel az Angela név. De hiába, Sh. tudott olaszul! Ez ellenében Wolfgang Keller bebizonyítja, hogy a *Sok hühö semmiért* Holofernesének szájába adott «Venezia, Venezia, chi non ti vede non ti pretia», a James Sandford 1576-ban megjelent *The Garden of Pleasure*-éből mindenütt ismeretes volt mint szálló-ige, Sh.-nek tehát nem kellett okvetetlenül olaszul tudnia, hogy idézhesse. L. Wolfgang Keller: *Zu Shakespeares italienischer Reise. Jahrbuch der d. Sh.-Gesellschaft.* XXXV. 260—264. l.

Whetstone drámája (*Promos és Cassandra*) és ugyane című novellája, Cinthio *Epitia* novellája (itt egy fatális sajtóhiba «drámát» mond) és végül ugyancsak Cinthio *Epitia* drámája közt. A VI. sz. a. az eltérések forrásairól számol be, azoknak a passusoknak forrásairól tehát, a melyek a négy forrásmunkában nem találhatók.¹ A VII. számú fejezetben új forrásművet jelent be a szerző, t. i. Jakab király ismert *Basilikon Doronját*, melyet a *Daemonologia* szerzője legidősebb fia, Henrik herceg számára írt. Ezt a meglehetősen unalmas és nagyképüsködő könyvet szerző, a mint némi büszkeséggel mondja, kútforrási minőségében elsőnek mutatja be; ez volna a *Szeget szeggel* legkiválóbb forrásműve, melyből Shakespeare két összetett, mohó tenyérrel meritett.

Tagadhatatlan, sok nagyon érdekes mondanivalója van szerzőnek ezekben a fejezetekben. Csakhogy sajnos, a költőt úgy mutatja be, mint a ki verejtékes fáradsággal kereste, kutatta, egybeállította, összetákolta a négy forrásműnek tán hónapokig való tanulmányozása után az ő *M. for M.-jét*, a melyben a nehézkes, cikornyás, unalmas és logikátlan drámák meg elbeszélések helyett egy színpadi használatra kiválóan alkalmas, ügyes fogásokkal jelenetezett, megindokolt vígjátéki helyzetekben gazdag, a lángeleme könnyed érintéseitől igazán költői művet kell felismernünk. Sajnos, a forrásművek véres meséjét a pedansul igazságkereső fejedelemnek veszélyt elhárító gondoskodása sem képes kínos és kínzó hatásától teljesen megszabadítani s a közbeszúrt véres börtönjelenetek, a lasciv bordélyházi tréfálgodások még inkább növelik a Coleridge-Swinburne és Dowdentől egyformán ta-

¹ Hiába kerestük itt annak a földerítését, miért változtatta meg mind Whetstone, mind Shakespeare az események helyét és a személyek nevét. *Shakespeare minálunk* cz. értekezésemben (*M. Sh.-T. I.*) kimutattam annak a valószínűségét, hogy Sh. a Whetstone dráma színhelyet, Julio-t (Gyulafejevárr), Corvinus Mátyás városát azért cserélte föl Béccsel, mert az ő korában a magyar király, I. (II.) Rudolf Prágában lakott és helytartója, szintén Mátyás, Bécsből kormányzott; I. (II.) Rudolf magyar királyra (I.) és német-római császárra (II.) meg nyilván azért gondolt, mert a Cinthio drámájában a német-római császár a *deus ex machina*: I. Miksa. A személynevek változtatásának még a valószínű okát sem sejtethjük.

pasztalt kínos érzést. A tárgyat Shakespeare a legzseniálisabb fogással: az aggodalmaskodás, a félelem teljes kizárásával sem tudta teljesen vígjátékvá tenni.

Szerző sok és érdekes mondanivalója közt különösen érdekesekek azok a helyreigazítások, a melyekkel nem egy neves kutatónak tévedéseire rámutat. Megtudjuk tőle, hogy Ward tévedett, mikor Whetstone novellájának hősnőjét Izabellának nevezte. A hősnő neve itt is, mint a Whetstone drámájában Cassandra; Izabella a novella elbeszélője, a Boccaccio módjára. «Reported by Madam Isabella» — mondja róla Whetstone. Ward e szerint aligha olvasta ezt a novellát.

Érdekes az is, a mit szerző Simrock könyvének (*Die Quellen des Shakespeares*) tévedéséről mond. Simrock itt azt állítja, hogy Cinthio novellája teljesen egyenlő tartalmú Whetstone-ével. Szerző kimutatja (72. l.), hogy ez a tévedés onnan származik, hogy Simrock más szerzők után indulva, maga is azt hiszi, hogy Whetstone novellája a Cinthioénak egyszerű fordítása; ez a kutatókról kutatókra örökül hagyott tévedés nem láttatta meg Simrockkal, hogy a Whetstone novellája nem egyéb ugyanez író drámájának rövid kivonatánál. Téved Simrock abban is Kochhal és Sidney Leével együtt, hogy a Belleforest *Cent Histoires Tragiques* című gyűjteményében előforduló hasonló tárgyú novella Cinthioból volna fordítva. Albrecht kimutatja, hogy ez lehetetlen, mert a Belleforest gyűjteménye előbb jelent meg, mint Cinthio könyve; amaz már 1559-ben (angol fordítása 1596-ból való), emez pedig 1565-ben, a szicíliai Montregalóban.

De maga a szerző is nagyot téved, mikor azt hiszi, hogy a *M. for M.* I. 2. jelenete a Whetstone drámájának második része II. 2. jelenete mintájára készült. Sh. e jelenete politikai tartalmú, a mint már kimutattuk és újra ki fogjuk mutatni, a Rudolf császár korának bonyodalmaira czélzó. Whetstone-nál is fellép ugyan «two Gentlemen strangers», Apio és Bruno, Roscoval, a selyemlegény Pompey előképével, de a hasonlóság(?) csak abban van, hogy itt is fellép két «gentleman», de ezek nem politizálnak, hanem a bordélyházba indulnak mulatni. Ennél sokkal nagyobb hasonlóság, hogy Whetstone Izabella halálra ítélt bátyját életben hagyja, tehát itt a vig-

játéki enyhítésre nézve Sh.-nek valósággal például szolgált, míg forrása, a Cinthio-féle novella, Vico-t, Sh. Claudioját, kivégezteti. A vígjátéki enyhítés érdeme itt tényleg Whetstoneé, csak hogy Shakespeare ezt az enyhítést a herczeg gondviselés-szerű szerepeltetésével teljes vígjátéki derűtséggé fejleszti, a mit a szerző elmulasztott kiemelni.

Azt hiszem, abban is téved a szerző (90—92. l.), hogy Shakespeare Vincentio herczegnek barátságába áttöltözését Whetstone színművéből kölcsönözte. Hiszen az ily áttöltözködés általános víg- és szomorújátéki kellék volt akkor Európaszerte, Sh.-nek tehát igazán nem volt szüksége, hogy erre adatot W.-nál keressen. Különbön is Whetstone nem a Vincentionak megfelelő Corvinus Mátyás királyt, hanem a bűnös és nála szökevény Andrugiot öltözteti barátnak (Sh.-nél Claudiot), a ki mint ilyen találkozik a vesztőhelyre kísért Promossal (Angelo Sh.-nél) és kegyelmet koldul számára. Az áttöltözött, mindenlátó herczeg a vígjátéki hangulat valóságos biztosító szelepe; az áttöltözött Andrugio keserves melodrá-mává csinálja a végkifejlődést. Nem kölcsönzött itt Sh., hanem művészi kézzel szabadon alkotott. Bizonyos, hogy olvasta Whetstone-t, lehet, hogy ismerte Cinthio-t; de csak a mesét kereste náluk; a mit talált, a művészi kidolgozást, a vígjátékot, teljesen maga adta hozzá.

Nagyon gyenge érveléssel igazolja szerző azt az állítását, hogy Sh. Cinthio drámáját, *Epitiát* is alaposan áttanulmányozta, hogy egynehány vonást a maga darabjába átültessen. John Cunliffel polemizál itt, az *Early English Classical Tragedies* (1912, Oxford) kiadójával, a ki azt állítja, hogy nem osztja dr. Richard Gornett véleményét, a ki szerint Sh. az Angelo nevet — a mint már említettük — a Cinthio drámája gonosz helytartója, Juriste nővérének Angela nevéből faragta volna. Szerinte egyetlenegy régi angol drámaírnál sincs nyoma annak, hogy Cinthio drámája ismert lett volna Angliában. Cunliffe ez állítása ellen erősen harczol szerző. Rajta van, hogy, a mint mondja, elsőnek mutassa ki, hogy Sh. nemcsak ismerte, de fel is használta az *Epitia* drámát. Ragaszkodik egyrészt az Angelo-Angela-féle okoskodáshoz, másrészt meg ilyenféle érvekkel küzd: Izabella ezt mondja a

bátyja halálát hazugul ujságoló herczegnek (a herczeg úr szeret hazudni és az embereket megkínozni):

O I will to him and pluck out his eyes.

(Hozzá megyek s kitépem két szemét.) (IV. 3. 124. s.)

Mondja pedig ezt nagy elkeseredésében és fájdalmában, a miért Angelo adott szava ellenére a herczeg hazug híradása szerint bátyját kivégeztette. Már most Epitia ugyan szintén szemkitépésről beszél, de a bátyja szemét akarta volna kikaparni, mert menekülése érdekében szüzessége feláldozását kívánja tőle. Ime a két hasonló hely (?), mondja a szerző: Sh. tehát ismerte és használta Cinthio drámáját.

De még jobban ismerte az emberi, különösen a női természetet, a melyre annyira jellemző (gyengeségük jele) a tiz köröm használata és a szemek ellen való támadás. (Példa rá a sok vitriolmerénylet.) És utóvégre is, a szép, okos, ékes-szóló és erkölcsös Izabella mégis csak a durvább társadalmi formák közt mozgó XVI. század leánya volt. Ezért a szemkikaparásért igazán nem volt érdemes Sh.-nek az *Epitia* drámát áttanulmányozni. Az is érv szerző szemében erre az áttanulmányozásra, hogy Izabella így kiált fel: «Unhappy Claudio, wretched Isabel»; viszont meg Angela így: «Misera me, dolente me, infelice.» Igazán furcsa volna, hogy ha mindenki, a ki fájdalmát panaszos jajgatással akarná kifejezni, előbb az *Epitiát* nyitná fel, hogy ott találjon szavakat rá! De hát Shakespearenek, mert «ähnlichen Ausrufen beegnen wir weder in Cinthios Novelle noch in Whetstones Drama» e «fájdalomkitörést»¹ szükségkép negyedik forrásánál kellett keresnie, mert ha ott sem találja, vajjon ki tudta volna-e fejezni a fájdalmat?

Egy másik érvét a Claudiohoz hasonló Ragozine kivégzéséből meríti. Igaz, mondja, Whetstone drámája és novellája szerint² úgy szabadul Claudio, hogy mást fejeztetnek le helyette, de a hasonlóságra csak az *Epitia* drámájában talált:

¹ Szerző i. munkája 103. l.

² Cinthio novellájában tényleg kivégzik Claudio-Andrugiot.

... One Ragozine ¹...

A man of Claudio's years, his beard and head
Just of his colour (IV. 3. *M. for M.*).

Viszont *Epitiában*:

Essendo così simile di viso

Egli a Vico (Claudio itt t. i. Vico).

Tehát Shakespearenek használnia kellett Cinthio drámáját. Csakhogy ezt a nagyon gyenge érvet azzal gyöngíti meg a szerző, hogy Whetstone novellájából ő maga citálja, hogy a kivégzett rabló valamicskét hasonlít Andrugiohoz (Shakespeare Claudiojához): «Who somewhat resembled Andrugio»; tehát a hasonlóság nem egyedül a Cinthio drámájában fordul elő — quod non erat demonstrandum. Éppen így az a körülmény, hogy a Cinthio drámájában Lucillonak hívják Juriste (Angelo) tanácsadóját, Shakespeare drámájában pedig egy Lucio (a hebehurgya, fantasta, «a Fantastic») szerepel, éppen nem döntő bizonyítékú az *Epitia* dráma használatára nézve.

E IV-ik érvesoport *a-d* pontjairól szerző maga is bevallja, hogy csak bizonyos jóakarattal lehet azokat a Cinthio drámája felhasználása mellett felhozni. Hanem azért a megelőző érvek sem erősebbek e gyengéknek jelzettekénél. Az *Epitia* drámában ugyanis az Angelo állítólagos előképe, Juriste, behatóan fejtegeti, hogy a törvényeket nem szelid

¹ Erre, a darabban háromszor is ismételt névre magam is azt jegyeztem meg a *M. Sh.-T. I.* 182. l. jegyzetében, hogy akár Coleridge-nél, aligha lesz több egy nagy név «üres emlékénel». Nem is sorolom e három helyet Sh. bizonyos magyar vonatkozásai közé. Kropf Lajos úr állításomat még ebben a szelid formában is helytelenítette, azt mondván, hogy ez a Ragozine egy raguzai tengeri rabló lehetett, tehát «ragusano» talán. Mit szól ehhez Albrecht, a ki szerint (én ugyan nem hiszem) Sh. tudott olaszul? Különben ugyancsak Kropf L. úr kimutatja (*M. Sh.-T. VI.*), hogy Sh. igenis tudhatott ama «Sigismond Ragotsie», Prince of Transilvanieról, a kinek dolgait kortársa, a törökök történetírója elég jól ismerte és megírta. Ezt a zsugori fejedelmet nem kedvelte Knolles, az említett író; talán azért lett «pirate» Sh.-nél? Ki tudna ma már erre válaszolni?

elnézéssel, hanem szigorúsággal kell alkalmazni. «L'esser se-
vero è dar quiete a chi ben opra» («A szigorúság nyugal-
mat ad azoknak, kik erkölcsösen élnek»), mondja az *Epitia*
gazembere, Juriste I. 4.-ben.

Those many had not dared to do
that evil,
If the first that did the edict infringe
Had answered for his deed,

(«Nem egy riadt volna vissza a gonosztól, ha az első, ki
megszegte a rendeletet, megbűnhődött volna gonosz tettéért»),
mondja a Juristenek megfelelő gaz Angelo. Valószínű tehát
szerző szerint, hogy ezt a parallel gondolatot Shakespeare az
Epitia drámából kölcsönözte. Kölcsönbe kérni ilyen közhelyet!

A *b)* pontban azt mondják a leánycsábító és fejvesztésre
ítelt Vico-ról (Sh.-nél Claudio), hogy a bűn nála «habito
tristo» volt csak, «sajnálatos megszokottság». Viszont Shake-
speare Izabellája így kiált föl:

O fie, fie, fie
Thy sin is not accidental, but a trade.
(«Oh piha, piha,
Nem véletlen, üzemszerű a bűnöd.»)

Nagyon valószínű tehát szerző szerint, hogy Shakespeare
a «tristo habito»-t csente Izabella szájába. Nem is csente,
hanem ragasztotta! Micsoda fáradságos csirizelő munkát vég-
zett volna itt a szabad alkotásban utolérhetetlen lángész!
Hogy továbbá a *c)* pontban említett «più ver, che il vero»
(«igazabb az igaznál») kifejezés Shakespearenél az «it is ten
times true» («tízszeresen igaz!») alakban fordul elő, az persze
szintén Shakespeare csirizelő «habito tristo»-ját igazolná.
A *d)* pontban meg éppen a pedagogus szerepét játszátja
Shakespeare hercegével a szerző, a melyet szerinte az *Epitia*
híradójától tanult volna el. E szerint Shakespeare még jó
iskolamester is csak úgy lehetett, ha a jó gondolatokért ide-
genbe megy kölcsönért. Ez igazán a régi tanítómesterek
Flickhomer theoriája!

A 2. számú fejezet V-tel jelzett pontjában szerző azt

vita, hogy Whetstone nemcsak Cinthio *Epitia* című novelláját, hanem ugyane című drámáját is felhasználta. (111—124. l.) E drámában ugyanis nem lakol halállal Vico = Andrugio = Claudio, nem vágatja le fejükét Whetstone és utána Shakespeare sem. Ezt tehát Whetstone nem a Cinthio novellájából, a hol Vicot csakugyan kivégzik, hanem egyedül drámájából kölcsönözhetette. Ámde Whetstone sirlalmas tragikomédiát, Shakespeare pedig vigjátékot, még pedig a véres tragédiát parodizáló vigjátékot akart írni; amaz megrikatni akarta közönségét, ez pedig a kétségbeejtő helyzetek előrelátott ártalmatlanságának kimutatásával földeríteni. Shakespeare nem szánakozó rettegést, mint Cinthio drámája, nem is megenyhült és elcsendesült aggodalmat, mint Whetstone «Rührstück»-je, hanem a véres eseményeket komolyságukból kiforgató jókedvet akart ébresztetni közönségében. A ki pedig valamit vagy valakit komolyságából kiforgat, az parodiát ír; a ki jókedvet támaszt a színpadon, az vigjátékot csinál. Tehát sem a Rührstücköt gyártó Whetstone-nak, sem a parodizáló vigjátékiró Shakespearenek nem volt arra szüksége, hogy Cinthio drámájából kölcsönözzék a Vico = Andrugio = Claudio életbenhagyásának gondolatát. Ezt az alkotandó mű célja egyenesen megkövetelte. A szükségképeniséget sohasem irányíthatja az esetlegesség, — még egy esetleges kölcsönvétel sem. (114. l.)

Az Andrugio = Claudio sorsának szerencsésre fordulását tehát nem a drámai Vico (= Lodovico) sorsából kellett Whetstonenak meg Shakespearenek kiolvasnia. Julius Klein, a dráma történetének írója is téved, mikor Claudio sorsa jobbrafordultát a Cinthio drámájában nem veszi észre. Ez világosan mutatja, mondja Albrecht, hogy a nagy «Literarkritiker» ezt a drámát nem olvasta végig, mert a Cinthio novelláját a végkifejlődésig azonosnak tartja a Cinthio-féle drámával, holott a novellában Vicot kivégzik, a drámában pedig nem. Hogy a nagy kritikus néha milyen felületességgel olvasott, azt azzal is bizonyítja, hogy Viconak nemcsak a fejét, hanem a lábait is levágatja, a mennyiben *Epitia* panasztát:

«Su la bara mandato lo mi ha il reo
Col capo a piedi, oime, col capo à piedi»,¹

úgy magyarázza, hogy a gaz helytartó Viconak a fejét is levágatta, meg a két lábát is. «Mit Haupt und abgeschlagenen Füßen», írja Klein; a miért Albrecht alaposan rá is pirit, kimutatva, hogy Cinthio drámájában nem Vico holttestét küldik a ravatalon Epitiahoz, hanem egy hozzá hasonló fegyenczét és hogy ennek sem vágják le a lábait, hanem hóhérszokás szerint a levágott fejet a lábak közé helyezik.

Cinthio drámájában classikus mintára nagyon sokszor szerepel a kórus, Whetstone-nál pedig igen sok a «Song». Már most Albrecht szerint, mert ezek a dalok körülbelül azokon a helyeken fordulnak elő, a hol a Cinthio dalai, az következik, hogy Whetstone a Cinthio-féle drámát ismerte és használta. De hát a «song» nem kórus, az esetlegesség pedig nem szükségképpeniség.

Végül azoknak az ellenvetését dönti meg a szerző, a kik szerint Whetstone már csak azért sem használhatta Cinthio drámáját, mert azt az olasz novellista fia, Celso Giraldi, apja halála után tíz év múlva 1583-ban adta ki, a Whetstone darabja pedig már 1575-ben megjelent. Nagy irodalomtörténeti felkészültséggel sikerült is szerzőnknek ezt az ellenvetést megegyeztetni, de azért, a mint kimutattuk, mégsem bizonyíthatta be, hogy Whetstone kalózkodott a Cinthio drámájában.

IV.

A következő, VI. számú fejezetben (124—129. l.) szerző a *Szeget szeggel* ama helyeiről emlékezik meg, a melyeknek a Whetstone és Cinthio novellái meg drámái nem szolgáltattak forrásul. Ezek a helyek: 1. Vincentio herczegnek barátsuha alá való rejtőzése; 2. nem a leánytestvér Izabellának, hanem a gaz helytartónak, Angelonak félrevezetése a Claudio helyett kivégzett Ragozine nevű tengeri rabló levá-

¹ Testét a gaz deszkán kinyujtva küldte,
Fejét a lábhoz téve, jaj, a lábhoz...

gott fejével; 3. Izabellának Marianne-nal, Angelo megtagadott jegyesével való helyettesítése.

A barátsuhát Shakespeare szerző szerint Whetstone novellájában találta, a hol nem ugyan a hercegnek megfelelő Corvinus király, hanem a Claudioval ugyanazonos Andrugio ölti magára. Hogyan került a csuha mégis a hercegre, kérdi a szerző, honnan vette ezt a gondolatot? A természetes válasz erre, hogy a herceg rejtőzködni akarván, természetesen a termetét legjobban elrejtő barátsuhát választotta. Ám Shakespearenek itt sem lehetett szerző szerint szabadon alkotni; itt is kikutatja a mankót: a hercegek és kalifák az *Ezer és egy éjszaka* meséiben szoktak álöltözetben járni, Shakespeare tehát a messze keletről hozta, bizonyosan hosszadalmas levéltári és folklóre-i tanulmányok után, a barátsuhás herceget.

Cinthio novellájában Vico levágott fejét a holttest lábaihoz rakva, tehát az egész holttestet mutatja be a börtönmester Epitiának; a Cinthio-féle drámában a Vico helyett kivégzett gonosztevő hullájával történik ugyanez. Whetstone drámájában és novellájában az Andrugio helyett kivégzett gonosztevőnek csak a fejét prezentálják Cassandrának, míg Shakespearenél szintén csak a Claudio helyett kivégzett Ragozine fejét, de már nem Izabella = Cassandra = Epitiának, hanem magának a gaz Angelonak. Ime, kiált diadalmasan a szerző, ezt Shakespeare megint csak az európaszerte elterjedt mesékből vette, a melyek szerint a megtörtént kivégzés bizonyossága gyanánt a meggyilkoltnak ez vagy amaz a testrésze mutattatik be a zsarnok megbízónak. Tehát megint a folklóre: Béla herceg kivágott heréi Kálmán királynak, a sárkány nyelve a szépséges királyleány atyjának bemutatva! A magunk részéről inkább hiszünk a költő önálló inventiójában, semhogy holmi folklóre-tanulmányokban elszáradni lássuk alkotó lángeszét.

Végül, hogy Shakespeare Marianne szüzességét áldoztatja fel Izabelláé helyett, azt Shakespeare egyik legszerencsésebb, de egyszersmind legszükségesebb kitalálásának tartjuk.¹ Iza-

¹ Sidney Lee erre nézve írja: Mikor egy olasz novellának menétét e kritikus pontnál más irányba vezette, nemcsak művészi lángelmé-

bellának érintetlennek kellett maradnia, hogy mindvégig képviselhesse azt a fönséges, eszményi nőiességet, a melynek a maga derült okosságával, nyelvelő és szókimondó ékesszólásával, de főképpen egy kissé fanyar és épp azért még a hercegtől is megkívánt szüzességével a legfönségesebb példányképe. Mosolyogva várjuk a darab végén, hogy fog a hazudozó, lélekkínzó, pedans apophtegmbákban beszélgető herczeg ennek az erős szűznek a papucsá alá kerülni, a ki szükség esetén a szemét is «kikaparja» majd. És szerző ebben az igazán lángelme-sugallta, művészien szükséges helyettesítésben is a népmondai kutatás fonnyadt gyümölcseit látja. Jobb példát is talál erre a Simrockénál, ki itt Isolde esetének ismétlését látja, a ki helyett Brangänét viszik Tristan nagy elégtételére Marke király karjai közé; szerző szerint valószínűleg Boccaccio narbonnei Gilettájának esetét másolta itt Shakespeare, a mint ugyanezt *A vége jó, minden jó* vigjátékában is megcselekedte. Bizony-bizony még bebizonyítják a Shakespeare-kutatók és analogia-keresők, hogy a nagy vates minden tudományát az angol abc 28 betűjéből merítette; hiszen ezeknek a betűknek kombinálásával és permutálásával Shakespeare összes műveit össze lehet állítani. Csak meg kell próbálni!

A legkevésbé valószínű azonban a szerző amaz állítása, hogy Shakespeare ötödik nagy forrásműve I. Jakabnak legidősb fia, Henrik herczeg számára írt tanácsadó könyve, a *Basilikon Doron* («Királyi ajándék») volt volna.

Ezt a könyvet szerző szerint Jakab még mint csak skót király 1598-ban angol nyelven már megírta és 1599-ben — egyelőre hét példányban ki is nyomatta,¹ majd 1603-ban, az angol trónt is elfoglalván, Edinburghban újra kiadatta. Ez a

jéről tett bizonyosságot, hanem egy alacsony és visszataszító témának (of a degraded and repellent theme) drámai méltóságot és szokatlan emelkedettséget adott. L. *Great Englishmen* stb. London. Tom Nelson. 366. l.

¹ Szerző itt rámutat Genée téves állítására, a mely szerint a munka 1604-ben és eredetileg latin nyelven íródott volna. Általában nagy érdeme, hogy a kutatók nem egy kétségtelen hibáját és tévedését mutatja ki.

kiadás még ugyanez esztendőben háromszor újra nyomtatott, több nyomtatott kivonata és kézirati másolata is maradt ránk. Latin nyelvre 1604-ben fordította le és adatta ki I. Jakab, majd James Montague adta ki a latin fordítást a királynak 1617-ben Londonban megjelent összes művei közt, melyek új kiadása 1689-ben Frankfurtban jelent meg.

Hogy ez a *Basilikon Doron* a *M. for M.* egyik forrásmunkája volt, szerző a «2» arabszámmal jelzett fejezetnek egész VII. szakaszában bizonyítja. Előtte csak két író hozta összefüggésbe a *Királyi ajándékot* a *M. for M.*-rel: 1799-ben George Chalmers és 1905-ben Rudolf Genée. Chalmers szerint Shakespeare a *M. for M.*-rel parodizálni akarta a *Basilikon Doront*.¹ Szerző ezekkel szemben úgy mutatkozik be, mint a ki elsőnek ismerte fel a *Basilikon Doron* forrásmunka jellegét és ezt a jelleget tömörkedéssel, idézettel, meggyőzőnek látszó analógiával iparkodik kimutatni (129—164. l.).

Szűk terünk nem engedi meg, hogy ebben a bizonyításban lépésről-lépésre kövessük a szerzőt. A dolgok természeténél ékebben beszél minden analógiánál. Már pedig, hogy egy a középkor szelleme szerint élő jó és jámbor keresztény fejedelemnek mit kelljen tennie, hogy népének ne zsarnoka,

² Shakespeare a Whetstone és Cinthio nagyon komolyan vett «deus ex machina» királyát és császársját Vincentio alakjában komoly-ságukból teljesen kiforgatta, mikor belőlük manager ex machinát, minden aggodalmunkat eloszlató, vígjátéki hangulatot keltő, valóságos színpadi rendezőt csinált, a mire már ismételtten rámutattunk. Ezzel a kiforgatással parodizálta elődjének véresen komoly darabjait. Chalmers tehát nem mondja meg a teljes igazságot azzal az állításával, hogy Sh. a *Basilikon Doront* parodizálta. Ezt a munkát talán nem is ismerte; ha igen, fölösleges volt parodizálnia. A maga nagyképűségével, öszinteség hiányával, a tirannikus hajlamú I. Jakab és műve tanításainak ellentétes voltával a könyv önönmagát parodizálta. Sh. e vígjátéka minden nagyképűséget, minden álszenteskedést a bölcsesség és a becsület kölcsönkért mezéből kiforgat, kiforgatja Whetstone-t is az ő fontoskodó komolykodásából s így alkotja meg kora legkitűnőbb parodizáló vígjátékát. Csak Izabella alakja szent neki: ezt megtisztítja a «cant» minden salakjától és olasz mezben is a legfönségesebb angol leánynak mutatja be, kinek eleven az esze, pergő a nyelve, erős az ökle és érintetlen a teste.

hanem boldogító jóltevője legyen, arról a Cicero *De officiis*ának még pogányizú alapelvein kívül, az összes keresztény népeknek századok óta nevelt és fejlesztett öntudata, minden nemzet törvényhozása, minden művelt, sőt nem művelt embernek hogy úgy mondjam «*Unterbewusstsein*»-ja tud. Ez benne van a levegőben, az erre vonatkozó igazságokat nem kell unalmas és nagyképű könyvekből kiolvasni.¹ A legbölcsebb és legszentebb királyok mellett a legnagyobb gonosztevő fejedelmek is hirdették a *Basilikon Doron* szélesen és unalmasan terpeszkedő elveit. A mi nagy királyunk, Sz. István körülbelül ugyanezekre az elvekre oktatta ki Imre herceget intelmeiben. A rettenetes államalkotó, XI. Lajos, halálos ágyán így szólt fiához: «Tiszteld az igazságot és könnyíts a népterhein». Ez a *Basilikon Doron* vezérelve is, megismerésük végett bizony nem kellett Shakespearenek sem az intelmekhez, sem Comines Fülöp krónikájához folyamodni. Lélektani törvény az, hogy hasonló körülmények között, megegyező környezetben ugyanazon képzetek és gondolatok keletkeznek az agyvelőben. Ez az oka, hogy távoli időközökben, egymásnak közvetlen befolyása nélkül is hasonló, sőt sokszor még a szavakban is megegyező képzetek, érzések és gondolatok keletkeznek az emberekben. Petőfi megírta a gyönyörű képet: «Ha a föld Isten kalapja, úgy hazánk bokréta rajta». Alig hiszem, hogy a világ legnagyobb lírai költője a világ legnagyobb drámaírójához fordult volna, hogy ezt a fonséges képet nála keresse. Pedig megtalálhatta volna. *Hamlet*ben két ízben is: a IV. 7.-ben: «A very riband in the cap of youth» («Az ifjúság kalapján maga a szalag») és a II. 2.-ben: «On fortune's cap we are not the very button» («A szerencse kalapján nem vagyunk éppen a bóbíta»), mondja amott a király, emitt Guildenstern. Talán egy későbbi kutató ezen az alapon Petőfiben is megtalálja a Flickhomert.

¹ Jakab abban sem volt őszinte, hogy ő e könyvet fia számára írta. Legidősebb fia 1599-ben még csak ötödik évében volt, ez tehát nem olvashatta a mindenünnen összeszedett böles tanácsokat. Jakabot a pedans írók hiúsága vezette; ha a trónon nem tudott igazságos, okos és igazi fejedelem lenni, legalább okos és tanult fejedelemnek akart látszani a kereszténységnek ez a «legbölcsebb számara».

Szerzőnek a *Basilikon Doron*ból kiszemelt analógiái sem bizonyítanak sokkal többet, sőt még ennyit sem. Egy-két kiváló bizonyítékát ide iktatjuk. Shakespeare azt mondja:

I love the people
But do not like to stage me to their eyes.
(Szeretem a népet,
De nincs kedvem a színre lépni érte.)

A *Basilikon Doron* pedig:

«For kings . . . are as if were set upon a publike stage.» («Mert a királyok olyanok, mintha színpadra rakták volna őket.») Ime a feltűnő analogia, mutat rá a szerző és a «stage» szót még ki is emeli, nyilván annak a bizonyítására, hogy Shakespeare nemcsak a hasonló gondolatot, de még a jellegzetes «stage» szót is átvette a királyi szerzőtől. Hát szép, szép; elismerésreméltó, hogy páratlan szorgalommal kikutatta ezt az analog helyet, de ebből a *Basilikon Doron* buzgó felhasználását alig lehet kiolvasni.

Három igazán fejedelmi tulajdonságot lát Escalus, ez a Vincentio Polonius-féle tanácsadója (agg és gyöngye), a fejedelemben: az önismeretre törekvést, e szavakkal (III. 2.): «... contended especially to know himself», («különösen arra iparkodott, hogy megismerje önmagát»), az önzetlenséget: «Rather rejoicing to see another merry, than merry at any thing which professed to make him rejoice» («Jobban örült, ha mást látott vigadni, hogysem bármin mulasson, mi mulattatni akarta») és a mérsékletet: «a gentleman of all temperance» («Igazi, magát mindenben mérsékelni tudó úr»). A pedans és éppen nem eredeti királyi szerző meg ezekkel a szavakkal ajánlja a megfelelő három irányt (*B. D. I. könyv* 19. és köv. l.): «... let not your selfe be smoothed over with that flattering φιλαυτία, but censure yourself as sharply as if you were your owne enemies»,¹ mondja az önismeretre

¹ «Ne simogattassad magad ezzel a hízkelkedő önszeretettel (milyen folians szagú itt ez a φιλαυτία), hanem olyan szigorúsággal ítélj meg magadat, mintha önönmagadnak volnál ellensége». És ez a «hízkelgésektől irtózó király» felesége és fia könyörgése ellen a vérpadra vitette Walter Raleigh, mert 15 év után sem tudta elfelejteni, hogy

való törekvésre nézve; «subjecting his owne private affections and appetites to the weille and standing of his subjects» («alávetvén magán érzéseit és vágyait alattvalói javának és helyzetének») tanácsolja az önzetlenségre nézve és «Temperance Queen»-nek, «Mérséklet királynő»-nek nevezi a helyes mértéktartást.

Hát igazán alig hisszük, hogy Shakespeare ez útszéli igazságok miatt kutatta volna át a *Basilikon Doront*. Ő igazságait nem az útszélén szedte föl, hanem költői képzeletének virágos kertjében szakította. Nem lehetetlen, bár nagyon valószínűtlen, hogy olvasta a *Basilikon Doront*, de teljesen lehetetlen, hogy benne bármely megírandó munkájához adalékokat keresett volna. Mintadarabjaiban egy bölcs és okos fejedelem szerepelt, Whetstone-nál Corvinus Mátyás, Cinthionál I. Miksa császár; ő ezt a fejedelmet folytonosan működő Deus ex machinává tette a vigjátéki hangulat létrehozása végett. Ez a fejedelem pedig valósággal meghazudtolja a *Basilikon Doron* tanításait: szeszélyes, mikor ok nélkül távozik birodalmából, rossz emberismerő, hiszen a kétséges jellemű Angelot teszi helyettesének; félénk és gyáva népével szemben, mert a maga felelősségére nem meri a törvényeket alkalmazni, hanem Angelora és Escalusra bízva ezek szigorítását, mutatkozni sem igen akar közte; ¹ éppenséggel nem

a brit imperiumnak ez az egyik megalapítója trónraléptekor nem gratulált neki. Még 1603-ban megfosztotta gárdakapitányi címétől, majd a Towerbe csukatta és 1618-ban kivégeztette.

¹ I. Jakab meg éppen káromkodva utasítja vissza a feléje közelgőket. Ez a vonás nagyon közeli jellemrokonságot tüntetne fel Vincentio és az angol király közt, de nem valószínű, hogy a «hódoló» Shakespeare erre az éppen nem királyi vonásra akarta volna figyelmeztetni közönségét. Maga a szerző tünteti ki ezt a vonást Harley de Beaumont grófnak, a francia követnek jelentéséből. 1603 szeptember 12-ről ugyanis ezt jelenti a követ udvarának: «Tegnap a néptömeg nagyon nyugtalanította Jakab királyt. Ezért szertelen haragra gyúlt; ... káromkodva fogadott mindenkit, a ki szeme elé került». Vincentio már idézett mondása: «I love the people | But do not like to stage me to their eyes», a költő lelkéből fakadt. A nagy lelkek «Odi profanum vulgus» nemes érzése ez, szemben a törtetőkkal és kegykeresőkkel. I. Jakab gyávaságból kerülte a tömegeket, merényletektől tartott. Elölük is szívesen az ágy alá bujt volna, mint a mennydörgés elől szokta.

nyílt, sőt titkolódzó, színlelő, másokat kötelességük teljesítéséről lebeszélő; titokban távozva, álruhában visszatér, mások beszélgetését kihallgatja, a börtönmestert rábeszéli, hogy Claudio helyett mást végeztessen ki; kegyetlen, hiú és boszuálló, mikor Izabella lelkét tépdesi testvére kivégeztetésének hazug hiesztelésével és mikor kérlelhetetlen Lucioval szemben, mert ez a hebehurgya ember hiúságát megsértette, jó hirnevében megkisebbitette. Valóban, ha megállana szerzőnek az a véleménye, a melyet a *B)* szakaszban 52 lapon át (164—216. l.) fejteget, hogy Vincentio herczeg nem más, mint I. Jakab királynak ha nem is fotografiája, hanem idealizált műremek arczépe (Kunstbild), akkor ez az arczkép bizony nagyon is találó, csak hogy nem a szerző előre föltett szándékának megfelelően, a ki a szindarabban hódolati tényt látott s benne az udvari színész hajbókoló széptevését kereste. Igaza volna Chalmersnek: Vincenzio csakugyan I. Jakabot figurázná ki, ha Shakespeare nem a Whetstone pityergő drámáját akarta volna ennek az alaknak ily alakításával minden komolyságából kiforgatni és így a kesernyésen édeskés szindarabot a biztonság érzésének fölkeltésével a vigjáték derült légkörébe emelni. Chalmers nem látta meg ebben a darabban Shakespeare művészi szándékát, ő csak a királyról irt paródiát látta, a miben nincs igaza. Ám mégis közelebb jutott meggyőződésünk szerint az igazsághoz, mint Albrecht, a ki ünnepi, hódoló és mondjuk ki: hizelegni törekvő alkalmatosságot lát e darabban.

Szerző ezt a felfogását rengeteg apparatussal, óriás adathalmazsal iparkodik bebizonyítani. Vincenzio neki az idealizált Jakab király, bár maga is elismeri, hogy a műfestvényben nagyon sok az árnyék, de ez csak azért van, hogy a közönség annál jobban ráismerjen királyára. Furcsa hódolat az, a mely éppen az árnyfoltok segítségével akar ráismertetni az ünneplendőre. Azt hiszem, a kicsinyes és boszuálló Jakab azonnal visszavonta volna azt a decretumot, a mely még 1603-ban a «His Majestie» színtársulatává avatta Shakespeare színészeit. Szerző abból, hogy már Tyrwhitt és Malone is a Jakabra való célzást olvasták ki a királynak a néppel való érintkezés iránti ellenszenvéből, arra az ötletre jut, hogy az

egész darab nem más, mint hódolati tény Jakab király, sőt Anna királyné iránt,¹ a kit meg Izabella alakjában lát meg-személyesítve és dicsőítve.

Szerző ez apriorisztikus nézetének bizonyítékai közül álljon itt egynehány. A néptől való irtózásból levont következtetését már ismertettük, pedig ez valamennyi közt még a legtöbbet mond és mások is mondták Malone és Tyrwhitt után. Vincentio-t abszolút uralkodónak festi a költő; ime szerző Jakabban is az absolutismusra hajló, isteni hivatásában bízó uralkodót lát, a ki *Basilikon Doron* elé írt szonettjében is hangoztatja már:

Isten királyt nem ok nélkül tesz urrá,
Az ő pálcáját forgatják a trónon.²

Éppen ezért dicsőítette volna és éppen Jakab királyt az a Shakespeare, a kinek majdnem minden királyi és fejedelmi alakja inkább hibái, semmint erényei miatt nevezetes.³

I. Jakab gyűlölte a puritánokat. Egész gyermekkorát megkeserítették «cant»-jükkel, Kirk-jükkel és hatalomvágyuk-

¹ Anna királynő a buzgó protestáns dán királynak, II. Frigyesnek (1559—1588) volt leánya. Jakab még mint skót király vette feleségül. A hercegnő aligha szívesen ment hozzá, hiszen az angol diák még ma is ezt tanulja királyi férjéről iskolás könyveiben: His manners were uncouth (bárdolatlan) and without dignity; and these defects, together with his broad Scotch accent, made him an object of contempt. Maga a királynő léha és az üres pompát kedvelő asszony volt, a ki, ha igaz, titokban csak azért katholizált, mert megunta az államban is hatalomra törekvő presbiteriánus meg puritán papok álszentekedő erkölesi prédikációit.

² «God gives not Kings the stile of gods in vaine,
For in his throne his Scepter do they swey.»

Jakabnak ilyen, az angol nemzeti érzülettel teljesen ellenkező absolutisztikus érzülete miatt később fiának, I. Károlynak a feje gurult le a verpadon. Jakab üldözte a parlamentet, a parlamenti fián torolta meg az apa vétjét. Ezt a rossz példát csak nem dicsőíthette egy egész színdarabban az a Shakespeare, a ki kerülte ugyan a vulgust, de csak a profanumot és szerette és dicsőítette a nemzetek szabadságát.

³ Shakespeare's kings a more remarkable for their failings than their virtues. L.: Sidney Lee: *Great Englishmen* etc. Thomas Nelson. London. 345. l.

kal. Mindegyik a saját személyére nézve követelte a csalhatatlanságot, pedig ezt Jakab kizárólag magának akarta lefoglalni. Irja is *Basilikon Doronjában* fiának: «Legjobban a jó pásztort szeresd, a büszke puritánt pedig gyűlöld teljes szívedből.»¹ Ime, mondja Albrecht, Shakespeare abban is hizeleg királyi urának, hogy a puritánok igazi mintaképét festi a gaz Angeloban: öntelt, magát hibátlannak, az Úr kegyelmében lélekzőnek hívó, a maga hibáit nem látó s ugyane hibákat másokban embertelenül megtorló. Szerző szerint Shakespeare ezzel a felfogással is mélyen meghajlik I. Jakab ítélete előtt s így hódol neki, az *A hogy tetszikben* bár nagyon enyhén, ki is gúnyolja őket. Csak egyről feledkezik itt meg a példátlan anyagbőséggel rendelkező szerző. Arról t. i., hogy Angelot a költő készen kapta a maga összes gazságaival Whetstone-tól, a ki meg így készen Cinthiotól vette át. Már pedig Olaszországban nem voltak puritánok és így Angelo még szimbolikusan sem képviselhette a puritánokat. Shakespearenek legkisebb oka sem volt arra, hogy szimbolikusan, szinte fátyol alatt mutassa be erkölcsi fogyatkozásait. Tehette volna nyíltan, egészen szabadon, a király kegyét, ha hódolni akart volna neki darabjával, így sokkal inkább megnyerhette volna. Ennek az időszaknak nem egy darabja üzte a legnagyobb gúnyt a puritánokkal,² miért kellett volna éppen Shakespearenek zsebben fűgét mutatnia és a király oktan békeszeretetét is, persze, csak Albrecht szerint, félénk és távoli czélzásokkal dicsőíteni? Erre találó példa az ál-shakespearei *The Puritaine widow*. Egyrészt gúnyolja a király oktan, gyáva békepolitikáját: «A háború most úgy ül a székében, akár holmi békebíró: nem csinál semmit», mondja egyik alakja,³ másrészt meg

¹ ... cherish no man more then a good pastor; hate no man more than a proud puritane.

² Shakespeare tényleg nem szerette a puritánok elbizakodott erkölceit, de tisztelte egyházi szabad berendezésüket.

³ Ezt nyilván az angol-spanyol békekötés előtt írhatta a még mindig nem egész bizonyossággal kimutatható író, tehát 1604 aug. 18-ika előtt. A «War sits now like a Justice of peace, and does nothing» mondásnak másképp nem volna értelme. (L. Tucker Brooke: *The Shakespeare Apocrypha*. 223. l.)

ezt mondja Skirmish: «Azt hiszem, egy bizonyos fajtájú béke nagyobb elnyomással jár és több erőszakos fő-fő bünt rejteget, mint a nyilvánvaló háború»,¹ a mire Pyebord így felel: «Azt mondom, jobb egy becsületes háború, mint egy kerítőnő-féle béke». («I say an honest war is better than a a bawdy peace».) Nyíltan dicsőítik itt a háborút ebben a nyilván 1604-ben írt darabban és gyalázzák Jakab nagy alkotását, az ugyanakkor kötött angol-spanyol békét. Miért kellett volna a király előtt szerző szerint hódolni akaró Shakespearenak a «Heaven grant us his peace» («Az ég adja ránk békéjét») mondással csak elleplezve védelmezni a király nagy alkotását? Ha ezt nyíltan gyalázni szabad volt, nyíltan és lelkesen védelmezni a legnagyobb hódolat lett volna. Ám, a mint később kimutatjuk, és a mint ezt a *M. Sh.-Tár* I. 184—193. lapján szerző tagadása ellenére is bebizonyítottuk, ez a mondás a legkevesbbé sem akarja dicsőíteni Jakab békeszeretétét.

Az idézett ál-shakespearei szindarab, a mint rámutatunk, egész nyíltan üz gúnyt a puritánokból. Ez persze már tetszett a királynak; miért nem akart a «hódoló» Shakespeare épp így tetszeni neki? Ő is így beszéltethette volna alakjait:

A PURITÁN FRAYLTY. O persze, hazudoznunk szabad, de káromkodnunk tilos.

CORPORALL (a puritán Nicholesnak). Nos, te templomhámozó, te szent körömrágó, te kívülről istenes, ha a malaszt benned lakoznék, bizony meglátogatnád.²

CAPTAIN. Inkább az uzsorásoktól várnék irgalmasságot... mi több, inkább az ördögtől emberszeretetet, mint akármilyen jót a puritánoktól.

PYEBORD. Ez a ficzkó (t. i. a puritán szolgál) úgy néz fölfelé, mint a majom, lefelé meg úgy, mint a darú (ugyanis a puritánok szenteskedő nézése mindig a szem fehéret fordítja ki).³

¹ «I think some kind of Peace has more hidden oppression and violent heady sinnes then a profest war».

² FRAYLTY. O, I, we may lie, but we must not swear.

CORPORALL. I, thou Church-peeling, thou Holyparing, religious outside, if thou hadst any grace in thee, thou wouldst visit him. (I. m. 225. l.)

³ He ...lookes like a Monkey upward, and a crane downward. (U. ott.)

NICH. ... de nekem nem szabad lopnom: itt a szent tilalom, szórul-szóra: Ne lopj!

PYEBOARD. ... nos hát — *emeld* el tőle. (Vagyis: lopni szabad, csak alkalmas szót találjunk a tette.)

NICH. Így már megcselekszem.¹

A példák egész seregével mutathatnók még ki, hogy a *M. for M.* megírása idején a háborút szabad volt dicsőíteni (és igen helyesen, mert az angol-spanyol békekötés Angolország igazi érdeke szempontjából Jakab leghibásabb tette volt), a puritánokat gyalázni meg éppen megfelelt Jakab szájaizének; és Shakespeare mégis csak alig érthető czélzással merte volna dicsérni a Jakabnak kedves békét és az Angelo alakjában, az olasz Angelo alakjában! csak a köpönyeg alatt akarta volna gyalázni a királytól utált puritánokat!

Határozottan nem! A hódoló udvaroncز együtt szeret és gyűlöl urával, és Shakespeare épp úgy nem volt hódoló udvaroncز, mint a hogy az olasz Angelo nem volt puritán.

Katholikus volt-e Anna királyné? E kérdésre nézve szerző több történetíró tekintélyére hivatkozva, igenlőleg válaszol. Sokan tagadják a királyné áttérését; a puskapor-összeesküvés részeseinek az az elhatározása, hogy a királlyal és az egész parlamenttel együtt az 1605 november 5-én végzetessé válandó parlamenti ülésen a királynét is a levegőbe röpitik, e föltevés ellen beszél. Jakab is ellenségeket látott a katolikusokban még skót király korában. Már akkor az angol püspöki egyház híve volt főtanácsadójával, Arrannal együtt s az egyház uralmának az állam fölött lelkes híve. A Tulchan püspökök (borjualakra formált bábok) kinevezésével is bebizonyította ezt. Hadd adja le a tehén (az egyház) a tejet ezeknek az ál-szopósborjaknak a segítségével az államnak; — tehát sem a katolikus, sem a presbiterianus egyháznak. VII. Gergely szerint minden király a pápától függ, Andrew Melville szerint minden egyes puritán prédikátortól. Jakab egyik tanítást sem fogadta el: úr akart lenni

¹ NICH. ... but I must not steale: that is the word, the litteral: thou shalt not steale.

PYEBOARD. ... why, woulst thou *nim* il from him.

NICH. ... that I will.

mind az egyházban, mind az államban és 1600-ban már három püspököt nevezett ki. Ugyanez év augusztus 6-án menekült az Earl of Gowrie és öccse, a 16 éves master Ruthven készítette csapdából; a családoknak felkinált nagy-nagy pénzek lefoglalását is azért mondta törvényesnek, mert szerinte ezeket katolikus, a jezsuitáktól becsempésztett pénzeknek tartotta.¹ Így csalták Perthbe, a Gowrie-ak kastélyába, a honnan ijedt és gyáva segélykiáltozásai mentették meg. Gyáva és antikatholikus volt már akkor, ha ugyan az egész összeesküvést nem maga eszelte ki, hogy a Gowrie-házat a jog látszatával kiirtsa, a ház barátjait a vérpadra vigye. Az ő dicsérte «Kingcraft»-nek, álnok és boszuálló jellemének találó adaléka volna a puritánok felé forduló történetíróknak ez a felfogása, ha a pártszenvédély mind a két oldalon el nem homályosította volna ezt a titokzatos ügyet. Egy azonban bizonyos: Jakab nem szerette és vallomásában meg is gyanúsította a katolikusokat; katolikus feleséget, VIII. Kelemen és spanyolbarát politikája ellenére is aligha tűrt volna meg maga mellett. És Albrecht mégis az Anna katolikus voltára alapítja azt az érvét, hogy a *Szeget szeggel* nemcsak Jakab számára készült hódolati műnek, hanem Anna számára is, a kinek művészi képmását Izabella alakjában mutatja be Shakespeare. «In feiner Weise» akar szerző szerint hódolni a királynőnek ezzel és szerző e hódolatot azzal látja bizonyítva, hogy Anna személyében ugyanazt a liebenswürdige Selbständigkeitet (206. l.) látja, noha nem volt benne semmi finomság és előkelőség, mint Izabellában — az állhatatos-ságtól a szemkikaparásig.

Semmivel sem erősebb érv szerzőnek az az állítása, hogy szembetűnő analógiát lát abban, hogy Izabella mint apácza-ujoncز jelenik meg az I. 4. jelenetben, Anna — pedig katholizált. Ime szerző szerint (206—7. l.) a finom czélzás Anna katolikus voltára. Hiszen sem Jakab, sem az angol nép nem szerette a katolikusokat; Shakespeare tehát

¹ James suspecting that the gold might be foreign, brought in by Jesuits. (*Historical Mysteries*, by Andrew Lang. Thomas Nelson, London.)

ezzel a «finom» czélzással Jakab s az angol nép előtt is, de legfőképpen Anna szemében, a ki állítólagos és Arnold Oskar Meyer¹ által talán be is bizonyított katolikus voltát mindenképp titokban óhajtotta tartani, elvesztette volna a «fejedelmi gráciát». Ime az udvaronc Shakespeare, a ki csupa hódolatból nem vette volna észre ezt a vaskos indiscretiót!

Nem, nem, Vincentio nem Jakab fotografiája, még kevésbé művészi, idealizált képmása. Vincentio az ő irodalmi elődjeinek: Corvinus Mátyásnak és Miksa császárnak tükörképe. De a tükör homorú: kiszélesítve, torzítva és megsokszorozva mutatja a fejedelmi elődöket. Ezek csak egyszer, legfeljebb kétszer jelentkeznek: Vincentio mindenütt ott van. Mátyás és Miksa komolyak, meglehetősen szófukarak, Vincentio minden lében kanál, fecseg, lábatlankodik és leskelődik. Nem Deus ex machina; valóságos szinpadi rendező, a ki csomót köt és old és a helyzetek véres komolyságát azzal a tudatunkkal enyhíti, hogy itt ugyan senkit sem érhet baj. Baj nélkül menekülnek a büntudatos büntelenek, akár a Kotzebue figurái. Csakhogy az *Őzbakban* maga a szerző rángatja kóczmadzagon figuráit és a közönség kedvét veszti, látva, hogy a szerző bolonddá akarja tenni; Shakespearenél a színen szereplő herczeg vezeti félre a darab hús- és vér-embereit és mi derült várakozással lessük, hogyan menekül majd mindegyikük. Shakespeare a szomorújátékot a herczeg mesteri beállításával vígjátékká parodizálja. Hogy lelke legmélyén gondolt-e Jakabra, az mellékes; ha gondolt, nem dicsérni akarta a darabbal. Neki tisztán művészi czélja volt és ezt a czélt el is érte. Arról igazán nem tehetett, hogy a herczeg hasonlított Jakabhoz; neki ilyen herczegre volt szüksége és a szükséges herczeg teljességgel nem szorul rá a szükségtelen királyra.

V.

A 2. fejezet C) szakaszában szerző megint nagyon tiszteletreméltó szorgalommal, minden pro és contra szóló adat felhasználásával a *Szeget szeggel* megírásának lehetőleg pon-

¹ Á. O. Meyer: *Clemens VIII. und Jakob I. von England*. 276. l. Szerző idézete.

tos dátumát igyekszik megállapítani. Szerinte és a történelem szerint is, Jakab mindjárt az angol trónra jutása, tehát 1603 márczius 14-ike után minden erejével (és tegyük hozzá, a háborútól irtózó, saját nemzetét károsító gyávaságának eltökélt makaesságával) azon volt, hogy az évtizedekig folyó angol-spanyol háborút, a melynek Angolország nem egy szép gyarmatát, legnagyobb nemzeti dicsőségét, a Nagy Armada legyőzését, a csirájában mutatkozó angol impérium keletkezését köszönhette, kishitű konok kitartásával beszüntesse. Üldözöbe vette ezért rögtön a Stuart Arabellát trónra ültetni akaró Main Plot tagjait, köztük hazája legdicsőbb tengerészét, Walter Raleigh¹ és még ugyanez évben királyi kiáltványnyal megtiltotta a spanyol hajók ellen való kalózkodást. A szövetséges Németalföld ellenállásán mult, hogy ez a béke csak 1604 augusztus 19-én jöhetett létre, a melynek első gyászos következménye az volt, hogy a Németalföldek a Spinolától és habsburgi Albrecht főherceztől keményen ostromolt Ostendét elvesztették és Angolország a béke fő-fő feltétele értelmében megtagadta a németalföldiek szabadságharczának támogatását. Már most szerző szerint Shakespeare a *Szeget szeggel* I. 2. jelenetében nemcsak kifogásolta, hanem denнциálta is a hazafias háborús-pártot, mikor e háborús-pártnak egyik vezérért, a «fantastic» Luciot és társait, a két gentlemant — így beszélgetti:

LUCIO. Ha a herczeg meg a többi herczeg ki nem egyez a magyar királylyal, hát akkor valamennyi herczeg nekiesik a királynak. ELSŐ ÚRFL. Az ég bocsássa ránk békéjét, de ne a magyar király békéjét. MÁSODIK ÚRFL. Amen.²

¹ Hogy részese volt-e W. R. ennek a «plot»-nak, az épp úgy nincs bebizonyítva, mint az ellenségeitől fölhozott az a vád, hogy a spanyolokkal fujt volna egy követ. A nagy tengerész ellenfelének, Jakab első miniszterének, Robert Cecilnek spanyol pénzen való megvesztegetése azonban majdnem teljesen bebizonyított tény.

² LUCIO. If the Duke, with the other dukes, come not to composition with the King of Hungary, why then all the dukes fall upon the King.

FIRST GENTLEMAN. Heaven grant us it peace, but not the King of Hungary's.

SECOND GENTLEMAN. Amen.

Szerző ezt a beszélgetést a darab megírása legszélso hátaridejének, a «terminus ad quem»-nek meghatározására törekszik fölhasználni, a mely szerinte 1604 augusztus 19-ike, az angol-spanyol béke megkötésének napja. E célból a beszélgetést így magyarázza: Lucio, a háborús-párt tagja, rossz szemmel nézi a békét és háborút kíván. Allegoriában beszél, a melyet így kell érteni: «Ha a herczeg (Jakab) meg a többi herczeg nem egyezik meg a spanyol királylyal (III. Fülöppel), hát akkor valamennyi németalföldi herczeg nekiesik a királynak, a mi remélhetőleg meg is fog történni.» Hogy ezt a magyarázatot elfogadhatóvá tegye, önkényesen megtoldja Lucio szavait ezzel: a mi (t. i. a háború folytatása) remélhetőleg meg fog történni. Szerző ezt nyilván azért teszi, hogy a szerinte gonosz Lucioban¹ a háborús-párt vezérét tüntesse fel, tehát e beszédnek a spanyol-angol békealkudozásra való vonatkozását valószínűbbé tegye. A darab tehát a békealkudozások alatt, a béke megkötése előtt iratott: vagyis 1604 augusztus 19-ike előtt, ez tehát a terminus ad quem.

E magyarázathoz sok szó fér. Miért nevezné Shakespeare a spanyol királyt King of Hungary-nek? Talán a politikai helyzet kényszerítette, hogy nagyon nehezen átlátszó allegoriában beszéljen? Hiszen Jakab óhajtotta a békét; ha Sh. hódolni akart volna neki, nevéen nevezhette volna a spanyol királyt és népszerűvé iparkodott volna tenni ezt a békétörekvést. Láttuk, a *Puritán özvegyben* nem éppen válogatott szavakban itélik el ezt a békét: éppen Shakespearenek ne

¹ Ez a szegény, becsületes Lucio valóságos bête noire-ja szerzőnek, pedig Shakespeare szerint nem egyéb «fantastic»-nál, tegyük hozzá jószívű fantasztánál. Ő egyetlen barátja és segítője a halálra ítélt Claudionak (I. 3. jel.), őszinte és résztvevő tanácsadója Izabellának (I. 5.), jelen van, mikor Angelo fogadja Izabellát, nem rémíti meg a «vultus instantis tyranni», hanem hathatósan bátorítja a bátyjáért esedezőt (II. 2.), végre a herczeg előtt is lelkes barátságát, emberi részvétét mutatja ki a testvérpár iránt (V.); Albrecht ezt a csélesap, hebehurgya, könnyelmű, de alapjában nemes, jószívű embert a darab gonoszai közé: Overdone, Pompey, Bernardine közé sorozza, mert a rossz emberismerő Vincentio nem ismeri föl szíve nemességét és sértett hiuságból, a mint erre már rámutattunk, sokkal szigorúbban ítéli el, mint Angelo-t.

lett volna bátorsága megvédelmezni, kivált ha szerző szerint mindenáron hódolni akart volna Jakabnak?

Még sajtószerűsőbb az, hogy szerző a «Duke is other dukes»-ban a németalföldi elszakadt és nyílt fölkelésben lévő államokat akarja érteni és szórul-szóra így magyaráz: «Wenn König Jakob mit seinen Verbündeten nach den lange genug schwebenden Friedensverhandlungen mit dem Könige von Spanien nicht endlich zu einem Vergleiche kommt, nun dann geht bald der Krieg mit Spanien *wieder* los, dann fällt König Jakob mit seinen Verbündeten über den König von Spanien her.»

Először is e szövetséges államoknak már rég nem voltak duke-jaik, hercegeik, grófjaik. Miért beszél Shakespeare mégis dukés-ról? Aztán, ha a duke-ok alatt a szövetséges államokat kell értenünk, hiszen ezek nem alkudoztak 1604-ben semmiféle békekötés érdekében, sőt a «helytartó», orániai Móríz a háború legerélyesebb folytatását kívánta. A szövetséges államoknak semmiképp sem kellett attól tartaniok, hogy a «Krieg wieder losgeht», hiszen évtizedek óta háborúskodtak Spanyolországgal, sőt éppen most, Jakab békealkudozásai idején, a leghevesebben védelmezték Ostendét Spinola spanyol hadai ellen és csak az angol békekötés után adták föl 1604 szeptember 20-án s mindezek daczára bátor kitartással harcoltak egész 1609-ig. De meg honnan veszi a szerző az angol szövegből a «dann geht bald der Krieg mit Spanien *wieder* los»? Hiszen a szöveg csak azt mondja, hogy a «hercegek valamennyien a magyar (szerző szerint spanyol) királynak esnek»; tehát nem folytatólagos (*wieder*) háborút indítanak, hanem a helyes értelmezés szerint egyszerűen nekiesnek, háborút indítanak, de nem folytatólagosan, hanem mint kezdeményezők a magyar király ellen.

A XVII. század első évtizedében az európai államok közt csak Magyarország volt oly helyzetben királyával, I. Rudolfal (Albrecht szerint itt II. Rudolf. 222. l. jegyz.), meg a Habsburg-ház duke-jaival, főhercegeivel, hogy Shakespeare szavai minden önkényes és a tárgy természeténél fogva is lehetetlen magyarázat nélkül is teljesen és betű szerint erre a helyzetre illenek. Rudolf a mi bécsi békekötésünket nem

akarta 1607-ben végrehajtani. A tehetetlen császár-király ellen rokonai: az osztrák főherczegek már 1606 április 25-én szövöttek, hogy házuk birtokait ne veszélyeztesse a király nyakassága, és a ház legidősebb főherczegét, a király öcsesét, Mátyást, a ház fejének jelentették ki. Valóságos palotaforradalom lett ebből és Mátyás már ekkor el volt tökéelve, hogy öcsceinek: Albrecht és Miksa-Ernő főherczegeknek, unoka-öcsceinek: Ferdinánd és Lipót főherczegeknek e kijelentése folytán, ha kell, fegyverrel is kényszerítse a királyt vagy engedékenységre, vagy lemondásra. A király nyakassága 1607 folyamán csak növekedett, a miért Mátyás 1608 márcziusban az osztrák, morva és sziléziai rendekkel szövöttek, a király ellen hadat indít és Prága ellen indul. A megrémült Rudolf már Sterbohallinál eléje küldi követeit, lemond Mátyás javára a magyar koronáról, melyet meg is küld neki. Így ebben a nagy világeseményben, a mely az Angolország-védte protestantismusnak is nagy diadala, a melyben palotaforradalom és erőszakos trónváltozás történik, a római császárt és királyt a legnagyobb megalázás éri, nem kell-e látnunk, lehet-e mást látnunk, mint az egyetlen okot és alkalmat Lucio szavaira: «Ha a herczeg meg a többi herczeg ki nem egyez a magyar királylyal, hát akkor valamennyi herczeg nekiesik a királynak.» Lucio idézett szavait a magyar és világhistóriának itt érintett tényei teljesen fedik, nincs szükségük allegóriára, a németalföldi események önkényes felfogására és még önkényesebb toldásokra.

Albrecht munkája 222. lapján mégis «hinfällig»-nek nevezi a *Shakespeare mirólunk* cz. értekezésemnek (*M. Sh.-Tár I.*) mindama bizonyítékait, a melyek teljes magyarozatát adják Lucio szavainak. Azzal czáfol, hogy a *M. for M.*-t már 1604 december 26-án adták, tehát sokkal előbb a Habsburgok palotaforradalmánál. Ezt a körülményt magam is megemlítettem idézett cikkemben és megjegyeztem, hogy ha 1604-ben csakugyan adták a darabot, úgy Lucio és társainak beszélgetése későbbi betoldás, hiszen a darab az első Folioban, 1623-ban jelent meg először, nincs tehát kizárva, hogy a kéziratban vagy ennek másolataiban később történt az erőszakos trónváltozásra vonatkozó ez a betoldás. Ám a

darab 1604-ben történt előadása nincs teljesen kimutatva. A Public Record Office-ben megőrzött, az udvar színházi előadásokról szóló lisztában előforduló ezt a bejegyzést: ¹ «By his Ma-tis plaiers. On St. Stivnens Night in the Hall. A Play. Shaxberd. Called Measure for Measure», nagyon sokáig hamisítványnak bélyegezték és Ernest Lawnak a kísértetére, a ki a bejegyzést hitelesnek iparkodik bizonyítani, maga a szerző azt írja, hogy a darab szent istvánnapi előadása csak «wie es scheint» (224. l.) unwiderleglich nachgewiesen. Nem dőlt meg tehát az az állításom, hogy «1607 végén vagy 1608 elején kellett a darabot Shakespeare-nak írnia és ötletszerűen elhelyeznie belé a Lucio meg az Első úrfi mondását a Corvin Mátyás-Julio, a magyar király-Vienna, a távollévő Rudolf és a helytartó Mátyás főherczeg-féle analógiák miatt.»

A bécsi palotaforradalom nagy, világmegrázó esemény volt. Visszahatását az angol politika is bizonyosan megérezte, hiszen Rudolf esetleges diadala az ellenreformatio győzelme lett volna. Hogy a nagy események írók és költők gondolatmenetében a tárgyhoz nem tartozó hirtelen támadt ötleteket szülnek, azt E. Köppel is igazolja, így írván: «Denn unwillkürlich verschafft sich im Werk eines Mannes . . . eine stürmisch bewegte Zeit Geltung, aus der Stimmung des Tages drängen sich ihm Gedanken auf, die ausgesprochen werden müssen und so dem Werke den Stempel der Zeit geben. Manchmal hebt sich ein solcher von der herrschenden Empfindung des Augenblickes geborener Gedanke sehr merklich von dem Gesamtcharakter der Arbeit ab und erscheint in ihr als ein fremdes Element.» ²

A Lucio-féle mondás is lényegesen elüt a *M. for M.* egész gondolatmenetétől; különbözik a mű összkarakterétől és idegen elemkép jelentkezik benne. A szövegbe nem illő mondást csak egy «váratlan» nagy esemény szülhette, a mely egészen hatalmába kerítette a költő gondolkozását. A spanyol-

¹ A liszta bejegyzései 1604 október havától 1605 október végéig terjednek. Tehát, ha a bejegyzés nem hamisítvány, a darabot tényleg 1604 szent István napján, decz. 26-án adták elő.

² E. Köppel: *Jahrbuch d. deutschen Sh.-G.* XXXV. 258. l.

angol béke minden volt, csak nem váratlan; de annál váratlanabb és meglepőbb lehetett a bécsi palotaforradalom, mely Shakespeare lelkében Lucio szavaival visszhangra talált.

Hogy Lucio és a két gentleman titokzatos beszélgetése nem vonatkozott az angol-spanyol békétárgyalásokra, azt az *Első úrfinak* Lucio szavaira adott válasza: «Az ég bocsássa ránk békéjét, de ne a magyar király békéjét!» = («Heaven grant us its peace, but not the King of Hungary's») bizonyítja. Albrecht, a ki a King of Hungaryben a spanyol királyt látja, csak így magyarázhatja ezt a mondást: «Az ég bocsássa ránk békéjét, de ne a spanyol királyét.» Ám ez idő szerint Angolország csak Spanyolországgal viselt háborút. Ha tehát az Első úrfi békét kér az istentől, akkor szerző szerint csak a spanyolokkal való békét értheti — és éppen ebből nem kér, csak a spanyol királylyal nem akar békülni. Milyen békéért esedezik tehát és kivel akar békülni, mikor mindenki békességben él, csak a spanyol királylyal nem? Békét akar, de az egyetlen ellenféllel nem akar békülni. Ilyen értelmetlenséget Shakespeare nem írhatott, még legnagyobb bolondjainak beszédjében is több értelem van. A «King of Hungary» alatt tehát csak a magyar királyt érthette; mert a magyar király megtagadta az általa már aláírt bécsi béke végrehajtását, tehát ennek a magyar királynak békéje senkinek sem lehetett kívánatos. Ez a bécsi béke nemcsak a magyart és az osztrákot, hanem Európa minden nemzetét érdekelte és különösen a protestánsokat, a kik egy nagy királyság protestánsainak vallásbékéjét látták benne biztosítva; végrehajtásának eredményes megtagadása által pedig valamennyi protestánsét — az angolokét is — veszélyeztetve. «Hungary» akkor sem volt Pays de Cocagne. Ez érvelésünket nem fosztja meg erejétől sem néhány magyar író ellenvetése,¹ sem Albrechtnek arra a körülményre való egy kicsit

¹ Fest Sándor úr a *M. Sh.-Tár* VI. 180—181. l. így ír: «Alig hihetjük, hogy Shakespeare egykorú külföldi eseményre gondolt, a mikor Lucio szájába (nem is Lucioéba, hanem az Első úrfiéba adta a magyar király nem kívánatos békéjét) adta az idézett szavakat.» Szerinte a magyar király békéje azért nem kívánatos, mert a törökök sokszor megszegették, tehát nem biztos. Fest szerint tehát mégis csak a

lenező az a kijelentése, hogy ... «es ist höchst unwahrscheinlich, dass man in England über die innere Zustände von Österreich und Ungarn so genau unterrichtet war, dass Shakespeare eine derartige Anspielung hätte machen und dass seine Zuhörer sie hätten verstehen können.»

Erre nézve csak azt jegyzem meg, hogy Shakespeare korában még nem létezett «Österreich», hanem «das heilige Römische Reich deutscher Nation» és hogy ez a Römische Reich mégis csak számított valamit Európában — és számított valamit Magyarország is, úgy hogy királyának a tróntól való erőszakos, forradalmi jellegű megfosztása mégis csak kelthetett valamelyes visszhangot abban az Angliában, a mely nemcsak a Birodalommal, de még a kis Erdélyvel is állandó és igen intim összeköttetéseket tartott fönn. Elegendő szerzőnek erre nézve elolvasni Angyal Dávid *Erdély politikai érintkezése Angliával* cz. munkáját (németül is megjelent az «Österr.-Ung. Revue» 32. kötete 1—6. füzetében), ott megláthatja, ki volt Verancsics Antal, János király londoni megbízottja, John Wallop, VIII. Henrik kiküldöttje, Salamanca Gábor, ortenburgi gróf, a német császár követe, Lasky Jeromos, a magyar király érdekeinek védője a hatalmas Wolsey bibornok előtt, Statileo Leo, János király követe, az erdélyi püspök, Barton Edward, Erzsébet konstantinápolyi követe és a magyar-erdélyi dolgokról informátora, Perkins dr. angol megbí-

magyar királyt jelenti a «King of Hungary's» — ő sem lát benne spanyol királyt. Ám ez a felfogáshoz közeledő okoskodás sem állhat meg, mert mit jelentene akkor Lucio mondása a hercegek szövetségéről a magyar király ellen? U. o. 172. l. Fest úr azt is állítja, hogy Shakespeare szerintem «olvashatta» Lithgownak magyarországi utazásáról írt munkáját, noha ez csak 1616-ban jelent meg. Én csak azt állítottam, hogy «hallhatott róla». (U. o. I. k. 180. l.). — Kropf Lajos úr meg éppen arra czéloz, minthogyha szerintem Shakespearenek valami sejtelme lett volna az aranybulla 31-ik cikkelyéről, a melynek — szerinte — ismerete legjobban magyarázná meg Lucio jövődölését, hogy «a hercegek valamennyien nekiesnek a magyar királynak». Hát kérem, én ebből nagyon is kiérezem az öreg Shandy «argumentum fistulatoriumát» és Kropf urat sokkal komolyabban veszem és sokkal jobban megbecsülöm, semhogy hasonló argumentummal válaszoljak. Én egyetlenegy értekezésemben sem említettem a magyar aranybullát.

zott Bécsben, John Lello, 1599 után Barton utódja, Kakas István, 1594-ben Erdély követe, lord Burghleynek az erdélyi magyar ügyek tárgyalásánál méltósággal és büszkeséggel teljes informátora. Hogy Angliában mennyire ismerték éppen Jakab idejében a magyar ügyeket, kitűnik abból is, hogy Richard Knolles, Shakespeare kortársa, a *History of the Turks* híres írója, a Bocskay-féle felkelést annyira ismeri, hogy a nagy vezérnek még a csúfnevéről is tud. «His real name was Istivan, surnamed Botskay», írja és kifejti, hogy Potskaynak (= wait = várakozzál) csúfolták, mert a császár udvarában őt, a tanácsost, nagy haragjára sokszor és sokáig megvárakoztatták. Ismeri az öreg Knolles Illéshazy (Illishascius) csúfnevét is, a kit meg Cripelishasciusnak csúfoltak a Bocskay türelmetlen hajdúi, mert sokáig húzta-vonta a bécsi tárgyalásokat. Ezért azzal gyanúsították, hogy nem magyar csizmában jár, hanem bécsi érdekeket szolgálván, bécsi cipőben. Innen a csúfnév Cripellishascius = Czipellőházi.¹

Ime meggyőződhetik a tudós szerző, hogy a Tudorok és Jakab korában igenis sokat tudtak Magyarországról a messzi Angliában. Ha az egyszerű iskolamester, R. Knolles, ennyit tudott, bizonyosan tudott Shakespeare is arról a világrengető változásról, mely a magyar tróncserevel történt és a melyet vagy csak az 1607—1608. évben megírt komédiájában érintett szinte akaratlanul, vagy az 1604-ben megírtba később betoldott.

A mi a «terminus a quo»-t illeti, vagyis azt a kérdést: mikor fogott hozzá Shakespeare darabja megírásához, szerző Fritz Lederbogen okfejtéséhez csatlakozik a Hugo Jung véleménye ellen, a ki 1903-ban 1602-re helyezi ezt a terminust, mert szerinte Thomas Middleton *Blunt Master Constable* darabjában ekkor már ismerte és felhasználta volna a *M. for M.*-t. Malone után Kreissig, Furnivall, Fleay meg mások 1603-ra teszik a darab megírása idejét, maga a szerző 1604 elejére. Szerinte az 1602 decemberétől 1603 decemberéig dúló pestis miatt Shakespeare nem igen dolgozhatott;

¹ Lásd Kropf Lajos: *Old Knolles jokes. The Hungarian Spectator*. II. 8. l.

de véleményét a Lucio-féle spanyol-angol béketárgyalásokra vonatkozó párbeszédre alapítva, azt hiszi, hogy a darab az 1604-ik év februárja és júliusa közt keletkezett, minthogy a béketárgyalásokra kiküldött Frias hercege, Castilia Connetableja, 1604 januárjában érkezett Brüsszelbe és így megkezdődhettek azok a tárgyalások, a melyeket Lucio és társai érintenek.

Bebizonyítottam, hogy Lucio szavai nem vonatkozhatnak ezekre a tárgyalásokra és így szerzőnek a «terminus a quo»-ra vonatkozó, egyébként nagyon érdekes okfejtése önmagától megdől.

VI.

Könyvének *D*) betűs alosztályában a *M. for M.* keletkezésének indító okairól értekezik a szerző, még pedig I. alatt a külső, II. alatt a belső indítékokról (233—274. l.). A külső indító ok szerinte a hálás hódolat volt, a miért színtársulata 1603 május 17-én¹ a királytól a «The King's Players» címet kapta. Ezért Vincentio személyében a királynak, Izabella személyében a királynénak művészi képmását akarta tehát bemutatni. Szerzőnek nagy tudással fölhalmozott érvei azonban nem mutatják ki, vajjon hálából és hódolatból olvasta-e végig Shakespeare a Whetstone drámáját és novelláját, talán Cinthioét is, hogy éppen ezeknél keressen anyagot hálás hódolata kifejezéséhez. Ő aligha kereste ebből a célból a forrásmunkákat. Véletlenül juthatott hozzájuk és a kínos, zordon olvasmányból lángesze művészi értékű parodizáló vígjátékot formált, minden hálaérzés hódoló kimutatásának célja és terve nélkül. Egyedül művészi cél vezethette: a selejtes anyagra művészi kézzel derült képet himezni. Hogy az alapszöveget durva, bozontos és egyenetlen, az, sajnos, meglátszik a himzett képen is, de ez már nem a művészi kéz, hanem az alapszöveg hibája.

A darab megírására vezető belső indító ok szerző szerint «abban a visszautasíthatlan szükségességben rejlik», mely Shakespearet arra vezette, hogy végre-valahára teljesen leszámoljon «a puritanismus néven ismert valláserkölcsei mozgalommal» (245. l.). Ezért alkotta meg Angelo alakját, benne

¹ A könyvben az 1604 május 17. nyilván sajtóhiba.

mutatta ki a puritanismus teljes romlottságát. Csakhogy Shakespeare Angelot Whetstone Promosának minden bűnével és gyengeségével készen kapta Cinthio olasz Juriste-jével együtt; készen kapta ezt a veszedelmes csörgőkigyót, de a herceggel minden méregfogát kiszedette és így, akár a kigyóbüvölők, ártalmatlansága kimutatásával mulatságos, vígjátéki alakká tette. Csöröghetett már most, de nem árthatott; a kínos borzalmat, a melyet ébreszt, egyedül kigyó voltával okozza. Ezen pedig még Shakespeare sem segíthetett.

A könyv utolsó,¹ E) szakaszában szerző az I-ső fejezetben azt igazolja, hogy a *M. for M.* kiválóképen Shakespeare önmegnyilatkozása, humorosan derült keresztény lelkének a krisztusi megbocsátásig való magasztos fölemelkedése. A II-ik fejezetben kimutatja, hogy e megnyilatkozás a költő többi drámájában is feltalálható, a III-ik fejezetben pedig a nagy költő kortársait idézi, a kik ezt szintén meglátták.

Meglátta a főtisztelendő szerző is ezt a megnyilatkozást; meglátta a megbeszélt darabban, meglátta minden alkotásában. Meglátta William Shakespeare-t nemcsak a sokszor nagyon is elhomályosodó «brit szellem»-nek, hanem az összes emberiség szellemének fényes ragyogásában. És mert meglátta és fölismerte a keresztény szellemnek ezt az örökifjú Apollóját, rája is alkalmazhatjuk Callimachus híres mondását:

Ὁ πολλὸν οὐ παντὶ φαίνεται

Ὅς μιν ἴδῃ, μέγας οὗτος.

(«Apollo nem mindenkinek jelenik meg, de a ki meglátja, az nagy.»)

¹ Könyve legvégén, a 294–300. lapon «Nachträge»-ket közöl a szerző, a melyeket talán jobb lett volna a maguk helyén jegyzet alakjában elhelyezni. A négy utólagos megjegyzés közt a legérdekesebb az, a mely az Izabella névvel foglalkozik. Szerző azt hiszi, hogy e nevet talán nem a Whetstone novellájából kölcsönözte Shakespeare, a hol az ilyen nevű hölgy a novella elbeszélője (tehát nem a darab nagy Izabellája), hanem a saját rokonságában készen találta. A Knowleban székelte szent Anna-társulat névlajstromában ugyanis *Shakespeare Izabella Wroxhallból* mint priornő szerepel, kinek lelke üdvösségéért 1505-ben imádkoztak. 1527-ről pedig egy Domina Jane Shakespeare fordul elő. Mindezt Elze «William Shakespeare»-jéből (Halle, 1876) tudja a szerző. Elze még egy harmadik Shakespeare Izabelláról is tud, a ki Shakespeare Radulphus felesége volt 1465-ben.

SHAKESPEARE-EMLÉKÜNNEPEK.

Írta FERENCZI ZOLTÁN.

I.

A költő évfordulóinak megünneplése újabb keletű. Így pl. Angliában sem 1716-ban, sem 1816-ban, sem 1664-ben vagy 1764-ben nem tartottak emlékünnepet, sőt az *Observer* az 1816-iki alkalommal meg sem emlékszik a költőről. Az első Sh.-ünnepet 1769 szept. 6—8-án tartották Stratford-on-Avonban Garrick David, dr. Arne és Boswell. Ezt nálunk is megírta a *Honművész* 1834. 9—11. számában valaki (aa. jelzéssel) *Sh.-ünnep Stratfordban 1769. szept. 6-ikán* cz. a. három kis közleményben (66., 75., 82. l.). Itt főleg ennek, a *Magazin f. die Literatur des Auslandes*, de más czikkeknak is alapján adjuk az ünnep leírását.¹

A *Honművész* pár sorban szól arról, hogy Sh. mennyire lenézte a világi hírt. Említi Stratfordba visszavonulását és azt, hogy háza elé egy szederfát ültetett, de árnyékában nem üdült, mert hirtelen meghalt. Megemlíti szülővárosa tiszteletét, a templomban levő sírját és szobrát s közli ennek verses fölíratát. Szülővárosa példáját csak nagyon sokára követte a nemzet s ekkor is a nők ösztönzésére, kik a költő női alakjainak hatása alatt emeltettek neki szobrot a Westminsterben 1740-ben. A Garrick által rendezett

¹ 1864. I. 261. l. H. B. *Sh.-Jubileen in England*. Magyarul még két leírása van korábról. L. Péczely József *Mindenes Gyűjteményé*-ben. 1790. IV. negyed. 206—8. és 209—11. l. Kiss József: *Sh. Jubileum. Felsőmagyarországi Minerva*. 1826. 749—51. hasáb. Ez a czikk nem a stratfordi ünnepet, hanem a Garrick *The Jubilee* darabját írja le, melyet a Drury-Lane-ben 97-szer adatott, mely a stratfordi ünnep jeleneteiből s több Sh.-re vonatkozó népjelenetből állt, melynek végső jelenete a halhatatlanság templomának felavatása volt a Stratfordban elmaradt körmenettel. Ez a darab utóbb is több ideig vonzó maradt. Harmadik rövid, de jó leírását adja a *Koszoru*. 1864. I. 258. l. *Sh.-ünnepélyek* cz. a.

ünnepre az adott alkalmat, hogy egy pap megvette Sh. házát Stratfordban, hol a költő szederfája már hatalmas fává növekedett s általános tiszteletben állt. De az új birtokos alkalmatlannak találta árnyéka miatt s egy éjjel kivágatta. Ezért a város lakói boszút esküdtek ellene, úgy hogy a papnak távoznia kellett s ekkor elhatározták, hogy még olynevű embert sem tűrnek meg Stratfordban. A fát aztán egy esztergályos vette meg, a ki ereklyetárgyakat készített belőle s a legszebb pár darabot a tanács vette meg. Ez alatt történt, hogy Stratford új városházát épített, mit a czikk nem említ. Ennek homlokzatán egy üres fülkében a tanács Sh. szobrát akarta elhelyezni. Ezt megtudván Garrick, a Drury-Lane-színház híres színésze és igazgatója, levelezést kezdett a tanáccsal, mely a megtiszteltetést azzal viszonzta, hogy Garrick-et polgár-nak választotta s tőle Stratford számára a költő és a saját szobrát kérte ajándékba. Ezt az oklevelet egy oly szekrénykében küldte meg, mely a költő szederfájából készült. Ekkor Garrick Stratfordba ment, több előadást tartott, kidolgozta egy Sh.-ünnep tervét, melyet a tanács elfogadott s így kiadták a felhívást az 1769-iki Sh.-ünnepre. Az ünnepet meg is tartották. Ez alkalomra a város előtt, az Avon mellett amfiteátrumot emeltek,¹ mely előtt a költőnek Garrick által adott szobra állt, a város új utat építtett, hogy könnyebb legyen Stratfordba a vendégeknek eljutni s ezt «Sh.-út»-nak nevezte el. A házakat transparensok díszítették Sh. mondásaival s a költő szülőházára egy, a sűrű felhőkből előtörő nap képét helyezték. Az ünnep tulajdonképeni rendezője Garrick Dávid és testvére, György, voltak. A várost szó szerint elárasztották az idegenek, mert a program annyi új és eredeti látványosságot ígért. Sokan sátorokban laktak, vagy kocsijukban aludtak. Az ünnep első napján, 1769 szept. 6-án, ágyúlövések jelezték öt órakor reggel az ünnep kezdetét. Ezután fantasztikus öltözetű menet vonult végig zenekarral a városon, a kitünőségek-

¹ A faépítmény nyolcszögű pavillon volt, ezer személy befogadására, oszlopesarnokkal, toronynyal, aranyozva; szövetekkel és 800 gyertyafényű csillárral díszítve. Előtte hatvan ágyú és mozsár állt, melyeket az ünnepek kezdetén és végén s a tűzijáték alatt pokoli zajt okozva sütögettek el. A Coventry-takácsok szívérványszínű óriás szalagot szöttek a vendégek számára, hogy a kiosztandó érmet erre tűzzék. A szívérványszín a költő sokoldalúságát jelképezte. Ehhez Birminghamban arany-, ezüst- és bronzérmeket verettek egyik oldalon a költő képével, másikon a *Hamlet*-ből vett mottóval: «We shall not look upon his like again».

nek szerenádot adtak, a nőket Garrick dalait énekelve hívták fel az ünnepen való megjelenésre, programokat osztottak szét s mindenkit felszólítottak, hogy Sh. színeit viseljék. Mindezt díszlövészek váltogatták s nyolczkor a tanács a városházára ment, hol Garrick várta őket, kinek átadták Sh. képét éremalakban aranykeretben, a Sh. szederfájából metszve, melyet ő mellére tűzött. Ezt fényes reggeli követte ugyancsak a városházán. Féltizenegykor istentisztelet volt, melyen a Drury-Lane-színház zenekara az Arne «Judith» oratoriumát adta elő. Innen a díszes menet Garrick vezetése alatt Sh. szülőháza elé vonult zene mellett, hol megállván, Garrick *The swan of Avon* cz. költeményét szavalta el. Innen a menet az amfiteatrumba ment s ott délután háromkor 700 személyre terített ebéd volt. Ezt kivilágítás követte azokkal a lámpákkal, melyekkel egy évvel azelőtt az angol királynét és a dán királyt tisztelték meg. A napot kivilágítás, tűzijáték és bál zárta be. A másnapi körmenetet Sh. darabjaiból vett 150 alakkal, Múzsákkal, Gráncziákkal, Melpomenevel, Thaliával stb. és egy győzelmi kocsival, melyet szatírok húztak volna, az eső meggátolta; de 11 órakor az amfiteatrumban Garrick ágyúszó, harangozás, ének után elszavalta ódáját, megkoszorúzta a költő szobrát és King londoni színészszel, mint Sh. becsmérőjével, érdekes és tréfás vitát tartott. Ezután beszédet intézett a nőkhez a költő emlékének ápolásáról s végül újra versben dicsőítette a költőt és a nőket. Az esti tűzijátékot az eső megzavarta, a jelmez-bál azonban az amfiteatrumban a költő alakjaiból fényesen sikerült, melyen három szép nő, Lady Pembroke, Bouverie és Crewe Macbeth boszorkányainak jelmezében jelent meg. Itt egy, a halhatatlanság templomát ábrázoló emelvény volt Sh. szobrával. Ez előtt Garrick újra elszavalta ódáját, Nimfák, Gráncziák megkoszorúzták dal és táncz közt a költő szobrát, ő maga fölszentelte a templomot. Másnap a körmenetet az eső újra megzavarta, de volt lófuttatás, tűzijáték s megint tánczmulatság. «Hát mi magyarok — így végződik a czikk — milly pompával fogjuk Kisfaludy Károlynak emlékoszlopát felállítani?»

Honnan való a *Honművész*, sokban hiányos leírása, nem tudjuk; de bizonyára a következő tudósítások valamelyikéből: *Essay on the Jubilee at Stratford* (1769. 8r.); *Sh.'s Garland* (1869. 8r., második kiad., 1826. 8r.); *Concise Account of Garrick's Jubilee, 1769, and the Festivals of 1827 and 1830.* (1830. 8r.) Tekintve azt azonban, hogy a két utóbbi ünnepről nem szól, vagy az első művecskét vagy ebből valamely német tudósítást használt fel.

E leírások ez alkalommal nem állhatnak rendelkezésünkre. Nem említi a *Honművész* azt sem, hogy ezt az ünnepet Angliában a gúny és szatira szó szerint elárasztotta. Kigúnyolták magát az ünnepet, ennek rendezését s főleg Garrick-et, a ki a saját hiúságára aknáztta ki Sh. emlékét, minthogy különben is a hiúság egyik legjellemzőbb tulajdona volt. A szatirák közül a *Magazin* főleg a következőket emeli ki: *Garrick's Vagaries or England run Mad*; *Trinculo's Trip to the Jubilee*; *Shakespeare's Jubilee, a Mask*; *The Stratford Jubilee, a Comedy*; *Scrubs Trip to the Jubilee*. Megjegyzi azt is, hogy Garrick ez ünnepel jó üzletet csinált, mert az a díszmenet és a halhatatlanság templomának felavatása, melyet ő *The Jubilee* cz. a látványos színdarabnak dolgozott fel s melyet Stratfordban az eső jórésztben elmosott, a Drury-Lane-színházat 97-szer töltötte meg Londonban az ezt követő télen.

II.

Ezután 54 évet kellett várni a legközelebbi Sh.-ünnepre Stratfordban, mert a közbeneső tervek abbanmaradtak. Azonban 1824-ben egy Sh.-club alakult ott s ez minden év ápr. 23-án összejövetelt tartott. Minthogy pár év alatt egész Warwick-shireből tagjai négy-száznál többre szaporodtak, 1826-ban elhatározták, hogy újra fényesen megülik 1827 ápr. 23-ikát, szem előtt tartva a Garrick-féle ünnep programját és a város érdekeit. Aláírásokból bőven fedezhették a kiadásokat. Az ünnepet három napra tervezték és «jubilee»-nek mondták. E napon mintegy harmincezeren jelentek meg Stratfordban. Harangzúgás nyitotta meg az ünnepet s tizenegy órakor Sh. alakjaiból fantasztikus és fényes körmenet vonult végig a városon, melyen mindenünnen odajött művészek és művésznők voltak a szereplők, mintegy ötvenen, kiket zászlók, lobogók alatt páncélos lovagok vezettek. Ezek hét tragédia alakjait képviselték Melpomene és hét vígjátékát Thalia vezetése alatt. E jelmezeket egy akkori lap szerint 75 guineért szállította egy londoni jelmezárus s fényességüket nagyon magasztalták. Utánuk négyes sorokban a Sh.-club tagjai haladtak. A menet a városházától a költő szülőházához vonult, Melpomene és Thalia megkoszorúzták a költő mellszobrát és Serle színész beszédet tartott. Innen a templom elé mentek, hol Dignum költeményét és zeneművét adták elő. Ezt az új színház alapkövének letétele követte. A napot bankett, jelmezbál és tűzijáték zárta be. A második napot újra ágyúlövések és harangzúgás vezették be, ezt három óráig tartó

reggeli követte zenével és előadásokkal. A városon kívül egy országos vásárféle volt mindenféle mulatságokkal és látványosságokkal a nagy tömeg számára, este tűzijáték és 1700 személyből álló jelmezbál. A harmadik nap ugyanebből állt.

Az 1830-iki ünnep még fényesebbnek készült. Ennek neve «gala» volt s most már azt tervezték, hogy minden három évben megismétlik. György király lett a védnök. Aláírások bőven fedezték a kiadásokat művészek és művésznők szerződtetésére, ruhákra, fegyverekre, zászlókra és lobogókra és egy, az ünnep céljaira emelt pavillonra. Borongós napra virradtak az ünneplők ápr. 23-án, egy pénteki napon; de azért megszólaltak a harangok és az ágyúk a fellobogózott városban, melyekkel a több ezer vendég kocsijai is fel voltak díszítve s mindenki szalagdíszat viselt. Eközben a nagy körmenet százötven tagja felkészült s lakomára gyűlt a pavillonban. Szerencsére kiderült az ég is és délután két órakor megtartották a díszmenetet. Zászlósok és zenekar mentek elől, utánuk a bizottság tagjai, azután sz. György, Anglia védszentje, almásszürke lovon, a kit Kean Charles, az ifjabb, ábrázolt, csillogó aczéلبan, sisakján strucz tollakkal. Ő vezette az ez alkalommal is két csoportra osztott Sh.-alakokat, élükön Melpomenevel és Thaliával. A menetnek ez a része száznál több alakból állt, melyben Thalia kocsiját szatírok vontatták, Othellót egy valóságos szerecsen s a két Dromiot valóban ikrek személyesítették. A menet a pavillontól a költő szülőházához vonult, hol Melpomene és Thalia megkoszorúzták a költő szobrát; ezt ágyúszó, beszédek, zene, bankett, színházi előadások követték. Az ünnep ez alkalommal négy napig tartott, az első napi részletek kevésbé sikerült ismétlésével. Általában az ünnep nem sikerült, sokan a legkiválóbb nevek közül elmaradtak, ez volt oka, hogy megismételni nem merték.¹

III.

Látható, hogy az eddigi ünnepek egyike sem esett a költő életének valamelyik évfordulójára. Ezek után a legközelebbi ünnep a költő születésének háromszázados évfordulójára, tehát 1864-re esik. Ekkor Angliában nagy előkészületeket tettek, kivált Londonban, az ú. n. «Tercentenary» megünneplésére; azonban nemsokára nagy tollharcz indult meg, melyet a «Commemorationists» és «Anti-Commemorationists» közti harcznak neveztek, mely utóbbiak

¹ V. ö. *Magazin*. Id. h. és *Koszoru*. 1864. I. 258. l. *Sh.-ünnepélyek*.

élén a hatalmas *Times* lap állott. Ez utóbbiak minden ünnepet feleslegesnek tartottak s hivatkoztak Milton John *On Shakespeare* cz. költeményére is (1630), mely prózában így hangzik:

«Mi szüksége az én Shakespeare-emnek tisztelt csontjai részére egy korszaknak egymásra rakott kövekben jelentkező munkájára vagy hogy az ő megszentelt reliquiáit elrejtsek csillagotverő pyramis alá? Emlékezet kedves fia, hír nagy örököse, mi szükség nevednek ily gyöngye tanujeleire? Te a mi csodálatunkban és bámulatunkban magad emeltél magadnak élethosszigtartó emléket, mert a míg a lassan erölködő művészet szegényére, a te könnyed verseid ömölnek és minden szív a te megmérhetetlen könyvednek leveleiről eltelik azokkal a delphosi sorokkal, melyek oly mélyen hatók, akkor te, a míg mi öntudatunkat elvesztjük, minket márványnyá varázsolsz át, kénytelenek lévén igen sokat befogadni és így temetve el oly pompában nyugszol, hogy ily sírért még királyok is óhajtanának meghalni».

Ezt Milton hét évvel írta az első Folio megjelenése után, melynek egy példányát bírta, számtalanszor olvasta s tele és teleírta széljegyzetekkel. Ennek a költőnek versét használta fel a *Times* az ünnepelni akarók ellen, mert mint írta: «Nem rokonszenvezünk az ily látványos pompával. Nem illik nekünk; buborék és üresség lényegük; rendszerint hamis érzelgősség s hiábavaló böbeszéddűség hatalmas felburjánzására vezetnek s csak a legapróbb paraziták s zajcsinálók céljait szolgálják, kik a «committees» tanulmányozásából megtanulták, hogy ezek magok egy oly dicső, modern találmány, mint a solar-mikroszkop a legkisebb férgek megnagyítására».¹

A *Times* ezt akkor írta, mikor már egy négyszáztagú bizottság az ünnep mikénti rendezésére Anglia legkiválóbb embereiből össze volt állítva több alelnökkel, mely a walesi herceget elnökségre s a királynét védnökül akarta megnyerni. Azonban e szatirikus czikkre alkalmat éppen a nagy bizottságban előállott egyenetlenség adott okot, mert a szűkebb bizottság úgy járt el több tervben, hogy valóban a jelentéktelenek akartak érvényesülni a többség rovására s ezért sokan a tagságról lemondtak, a miért a *Times*nek sok pártfogója akadt. Ezt még inkább előmozdította a

¹ Ebben az időben Európa összes lapjait bejárta Carlisle város polgármesterének, Caleb Hodgson-nak mondása, ki, midőn a Sh.-ünnepben való részvételre szólították fel, így felelt: «Shakespeare ügyes ember volt, de tehetségét jobbra használhatta volna fel».

Thackeray esete, kit meghívtak az 1863 decz. elején alakult nagybizottságba, de nem jelent meg s nem is írt. Ezért nem akarták alelnöknek megválasztani s tényleg 29 szóval 9 ellen megbuktatták, a mi annál rosszabb vért szült, mert nem sokkal ezután, decz. 24-én, Thackeray meghalt. Ez most már a bizottság határozatát nemzeti szégyenné tette, úgy hogy ezen a legközelebbi ülés felháborodását fejezte ki. Az előbbi többség indítványt tett, hogy azt az előbbi határozatot töröljék a jegyzőkönyvből, de most a többség nem egyezett bele, hanem határozatot hozott, hogy a bizottság fejezze ki sajnálatát a megsértett költő hirteleni elhűnytán s azon, hogy nem választotta meg alelnökei közé. Ez újra többek kilépését okozta.

Ezzel azonban nem volt vége a dolognak. A lapok tovább is a bizottság s az ünneplők ellen harsogtak; ezért mind többen léptek ki, a benmaradtak pedig tervet tervre kovácsoltak. A lapok általában hangoztatták, hogy Anglia nem is bírja Sh.-t méltón ünnepelni. Erre különösen alkalmat adott az az összehasonlítás, a mint Németország s az összes németység 1859 nov. 10-én Schiller születésének századik évfordulóját ünnepelte. Természetesen növelte a zavart az is, hogy a bizottság többsége az ünnepet Londonban akarta rendezni, Stratford s a bizottság egy része pedig azt kívánta, hogy ott legyen az ünnepélyek focusa, a mi magában véve helyes volt, a mellett, hogy ünnepet tartson minden oly város és község, a hol Sh.-nek tisztelői vannak.

Ebből az egyenetlenségből keletkezett, hogy a londoni nagybizottság egy szűkebb bizottságot küldött ki tervkészítésre, de ennek tervét nem fogadta el. Ekkor négy tekintélyes tagot küldött ki új terv készítésére, kik ezeket javasolták: Londonban 1864 ápr. 23-án tétessék le egy Sh.-emlék alapköve, legyen 23-ika általános ünnepnap, adjanak arany-, ezüst- és bronzérmeket a három legjobb, Sh.-ről szóló költeménynek, az alapkövet a déli órákban tegyék le, délután tartassék a Covent-Gardenben zeneünnep Sh.-re vonatkozó zeneművekből, este a Drury-Lane-színházban díszelőadás s zárja be az ünnepnapot nagy estély a Westminster-Hallban, hol legyen egy Sh.-re vonatkozó kiállítás is.

Ezt a tervet is megtámadták, mert szegényesnek vélték s gazdagabbá, tartalmasabbá kívánták tenni, a Sh.-emlék mellett más maradandó művek, zenedarabok és hasonlók kiadását s végre az ünnepnek az egész országra kiterjesztését óhajtották.¹ Mindezek

¹ *Vorbereitung zur Sh.-Feier in England. Magazin f. d. Lit. des Auslandes.* 1864. I. 149. l. és *Köszöru.* 1864. I. 283. l.

okozták, hogy az angol Sh.-ünnepek s így elsősorban a londoni, nem úgy ütöttek ki, mint a hogy az úgy megkívánta volna, pedig az angolok ezt nevezték az első nemzeti Sh.-ünnepnek. Ezt Londonban közvetetlenül megelőzték a Garibaldi Giuseppe londoni látogatása alkalmából tartott zajos és tüntető ünneplések, melyek oly terjedelmet öltöttek, minőkben hazájában sohasem volt része s előtte csak Blüchert ünnepelték Londonban ily fényesen 1815-ben. Azonban az angol kormánynak Franciaország közbelépéséből származó bizalmas felhívására ez ünnepeknek hirtelen vége szakadt s ápr. 22-én, alig kétheti londoni időzés után, fiaival és kíséretével együtt Garibaldi «egészségi okokból» elutazott Londonból s pár napra rá Angliából is. Így került Shakespeare megünneplésére a sor, de ez távolról sem érte el a Garibaldi-ünnepeknek sem fényét, sem zaját, sem népszerűségét, sőt a mint általában meggyezték, főleg üzleti természetűek voltak.

Megemlítendő, hogy akkor is szóba került a naptár s a nap kérdése. A Gergely-féle naptárt 1754-ben vitték be Angliába s így május 2-ika (ma már 3-ika) lett volna az igazi évforduló; de a köztudomássá vált ápr. 23-ika mellett maradtak. Erre az időre jelent meg Hugo Victorinak a költőről száműzetésében (Guernesey) írott könyve is,¹ melyet eredetileg csak egy előszónak szánt fia francia Shakespeare-fordításához, de írásközben egész könyv lett belőle s kivált Angliában nagy lelkesedéssel fogadták Wordsworth Charles püspök *On Shakespeare's Knowledge and Use of the Bible* művével együtt. Az angol lapok Shakespeare iránt többnyire azzal rótták le a költő iránti adójukat, fejezték ki hódolatukat, hogy ápril 22-én egy-egy cikket írtak a költő jelentőségéről, melyek közül kivált a *Times*é említendő, mely elég jellemzően, Itália nagy fiára hivatkozva szól Shakespeare-ről, hogy t. i. Angliának is van oly nagy embere, de itt nem Dantét, hanem Garibaldit érti s szólva arról, hogy az angolok milyen lassan értették meg Sh. jelentőségét, nyíltan elismeri: «Ugy látszik, hogy először Németország nagy bírálói ismerték föl a mi Sh.-ünket a maga fényében, mint a keresztyén érának minden mást meghaladó génuszát». Egyébként kivált nyelvének nagyságát, erejét emeli ki s aztán megrójjá, hogy a tervezett ünnepélyek nem méltók Sh.-hez és főképen üzleti szelleműek, a minők-

¹ *William Shakespeare*. Sr. 1864. Librairie internationale. Az első kiadás névtelenül. Még ez évben többször. Ismertette a *Főv. Lapok* (1864. 94—95. sz.) és *Magyar Sajtó*.

nek tényleg bizonyultak. A londoni és vidéki színházak ünnepei csak ápr. 23-ikára szorítkoztak, a szokott prologokkal s egy-egy Sh.-mű előadásával. Londonban csak egypár club és a színészek tartottak bankettet a költő emlékére.¹

A főünnepély, egyébként szintén főleg az üzlet jegyében, Stratfordban folyt le, hol ez alkalomra megelőzőleg restaurálták a Sh.-házat s benne egy Sh.-könyvtár felállítását határozták el. A főtemplom közelében, olyformán, mint 1769-ben, építettek egy nagy, tizenkétszögletű pavillont az ünnepélyek (bankettek, bálók, színelőadások) számára. Ezt földiszíttették a költőre vonatkozó képekkel, szobrokkal, emblémákkal² és főleg a bevételek szempontjából az ünnepélyeket nyolcz napra, azaz ápr. 23—30-ra (szombattól szombatig) tervezték, hogy így a 3400 lakójú város lakossága bő hasznát vehesse. Az ünnepélyek ápr. 23-án délelőtt kezdődtek a városházán a küldöttségek fogadásával. Ez alkalomra Frankfurt a/M.-ből a «Der freie Deutsche Hochstift für Wissenschaften, Künste und allgemeine Bildung» a Goethe szülőházából 1864 ápr. «jubilate» (1864 ápr. 17) vasárnapjáról egy emlékiratot küldött Stratford tanácsának, melyben Rückert e sorait választotta jeligéül:³

Es ist mein Volk das grosse, das sendet täglich aus
Die Söhne aus seinem Schoosse, zu führen in mein Haus
Die Völker aller Zungen, und wunderbar erklingen
Ist da ein Weltgespräch im Schmaus.

Az irat egyébaránt a két nemzet testvériségét, Shakespeare és Goethe nagyságát emeli ki s azt, hogy a mint Németország egykor elküldte fiait Angliába szabadítóknak és hódítóknak, úgy jött át Shakespeare Németországba, mint szabadító és hódító. E gondolatok nevében küldik üdvözlüket a rokonnemzetnek. Ezt az üdvözlő-iratot Müller Miksa, a német származású oxfordi híres nyelvész nyújtotta át ünnepi beszéd kíséretében.⁴

Aznap délután négykor az említett pavillonban hétszázterítékű

¹ *Augsb. Allg. Zeitung*. Beilage. 119. Ausserord. Beilage. 125. sz.

² A városházában is volt kiállítás, melyen láthatók voltak: különböző arcképek, a költő halotti álarca (Kesselstadt cast), Gainsborough képe (Garriek megöleli Sh. mellszobrát), továbbá Kemble mint Hamlet, Mrs Siddons, Lady Macbeth híres alakítója, mint a tragédia műzsája, Vechte pajzsa Shakespeare, Milton és Newton dicsőítésére jubileumi érme, Curt «Tercentenary Table»-je fából stb.

³ Szó szerint: *Augsburger Allg. Ztg.* 1864. 114. sz. Beilage.

⁴ *Augsb. Allg. Ztg.* 1864. 119. sz.

lakoma volt, melynek étlapján minden fogást egy Shakespeareből vett idézet kísért, pl. a nyelvet ez: «Kettőben szép a hallgatás: koros leányban s füstölt marhanyelvben» (*Velencei kalmár* I. 1. szín) s ez így volt a 28 fogás mindenikénél. Az ünnepélyek elnöke Carlisle gr. volt, az ir alkirály, ki mint költő is ismert volt. Ő tartotta az első beszédet, melyben a többek közt megemlékezvén a másutt tartott ünnepekről, aztán kissé ironiával említette, hogy «Németország azzal dicsekszik, hogy a mi Sh.-ünket még jobban érti és adoptálta, mint mi magunk», a mi nevetést gerjesztett, mert természetesen az angolok ezt beismerni nem akarták. A beszéd további folyamán Sh. négy nagy tragédiáját (*Macbeth, Hamlet, Othello, Lear*) Ausztria olasz várnégyszögével hasonlította össze. Végül az énekkar a «Thou soft flowing Avon» dalt énekelte, melyet állva hallgattak végig. Az ebéd folyamán újra felolvasták a frankfurti üdvözetet, melyre Flower polgármester felelt, hogy örökre megőrzik a költő szülőházában. Poharat emeltek még a püspökökre s az egyházra, a színészekre s a drámai művészetre és az élő angol költőkre. A napot tüzijáték zárta be. Vasárnap (24-én) két templomi beszéd volt a szentháromság templomában, hol a költő sírja van. Délelőtt a dublini érsek, délután a st-andrewi püspök beszélt, mindkettő Sh. dicsőítéséről szolt. Hétfőn (25-én) délelőtt a pavillonban Händel *Messias*át adták elő magánénekesek, 500 karénekes és 120 zenész Londonból, Birminghamból és Worcesterből. Délután ugyanott Sh.-concert volt a költőre vonatkozó zeneművekből, melynek végén Allridge népszerű dalát adták elő: «Ye Warwickshire lads and ye lasses». Kedden (26-án) délelőtt gyönyörű idő volt. A nagyszámú vendégek kirándultak a közeli Charlecot-ba, a hol Sh. állítólagos vadorzása történt, melyért Sir Thomas Lucy megbüntette. Ezért a költő gúnyverset írt rá s IV. Henrikben róla rajzolta Shallow bíró alakját. Egyébként a birtok 1864-iki tulajdonosa, az említett Lucy leszármazottja, Spencer Lucy, a vendégeket szívesen fogadta Tudor-kori kastélyában és pompás, még régi alakjában fentartott parkjában. Eznap estéjén a Haymarket-színház tagjai Londonból a *Vízkeresztet* adták a színházzá átalakított pavillonban, melyhez a diszleteket s összes fölszerelést Londonból hozták. Ezt a darabot főleg azért választották, mert egyike volt azon kevés daraboknak, melyet Sh. művei közül folyton adtak angol színpadokon.¹ A darab

¹ A *Times* szerint Angliában akkoriban csak *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello*, *Lear*, János király, a *Velencei kalmár*, *Romeo* és *Julia* voltak

nagyon tetszett, de jellemző, hogy utána egy kis párisi vígjátékot adtak a *Nagynéném tanácsa* cz. a. Szerdán (27-én) a tervezett *Hamlet* helyett, mely miatt a színészek összevesztek,¹ két más darabot adtak, t. i. az egy felvonásra összeszorított *A tévedések vígjátékát*, utána *Romeo és Juliát*, melyben Juliát a francia eredetű Colas Stella adta némi idegen, de annál «kedvesebb» hanglétessel. Az első darabhoz a kiállítást aznap hozták el Londonból s másnap már újra Londonban használták.

Csütörtökön (28-án) délelőtt hangverseny volt Shakespeare műveire írt zeneművekből, este az *A hogy tetszik* került színre, melyben kivált Rosalinda személyesítője, Mrs Charles Young tűnt ki. Pénteken jelmezbál volt, melyen 7—800-an jelentek meg, de Sh. alakjainak öltözetében kevesen s az egész kissé hideg és kedélytelen volt. Az est egyik részlete abból állt, hogy egy felfogadott néger részleteket szavalt *Othello*ból. Végre szombaton félhatkor reggel a pavillonban elénekelték a «God save the Queen»-t, ezt nagy jelmezes menet követte a városon át Sh. alakjainak ruházataiban, részben lovon, részben egy győzelmi kocsin, melyen a költő személyesítője is látható volt. Ezzel végződtek az 1864-iki Shakespeare-ünnepek Stratford-on-Avon-ban. A terv szerint ápril 30-ára (vasárnap) s május 1—2-ikára népiünnepek is voltak tervezve a pavillonban, de nem tartották meg.²

Megemlíthető, hogy az ebédeken és előadásokon kívül Londonban volt egy nagyobb demonstráció is, melyet a munkások bizottsága (Working Men's Committee) rendezett, melynek székhelye

általában ismertek, ezenkívül néha adták V. Henriket s a fenti vígjátékot. Londonban darabjait akkoriban csak egy kis színházban adták s ott is rosszul. T. i. a Sadler's Wells-színházban, London északi részén, Phelps igazgatása alatt. Ez a színház a Roseberry Avenue mellett épült 1764-ben, újraképzett 1876-ban, alapítója Sadler s a mellette levő ásványvízről vette nevét.

¹ A színészek ez összeveszése abból állt, hogy Phelps, az akkor legjelesebb angol színész, visszatérve a continensről az ünnepre, mozgalmat indított meg a *Hamlet* személyesítésére fölhívott Fechter ellen, ki német eredetű volt. Ekkor Fechter lemondott s most Phelpset szólították fel, a ki e pótfelhívást szintén visszautasította. V. ö. *Koszoru*. 1864. I. 456. l.

² V. ö. *Augsburg. Allg. Ztg.* 1864. 116., 117., 119—122., 128. sz. Beilage zu 118, 119, 125. *Official programme at the Tercentenary Festival at Stratford, with Life, Guide etc.* 1864. Sr. Egy magyar ismertetést ad az ünnepről *A Sh.-ünnepély Stratfordban* cz. a. *Koszoru*. 1864. 478. l. V. ö. még *Főv. Lapok*. 1864. 87. sz.

a Whittington-Club-ban volt. Ez elhatározta, hogy egy tölgyfát ültet el a költő tiszteletére a Primrose Hill alján s Viktoria királynő engedélyt adott, hogy egy csemetét adjanak e czélra a windsori erdőből. Phelps, a Sadler's Wells színház igazgatója, végezte az ültetést és több munkásegylet más egyletekkel a Russell-Square-től a Primros-Hillig fölvonulást tartott. Este az Agricultural Hall-ban zenei és színházi ünnep volt, mely alatt Sh. idejébeli koresmákban Erzsébet-kori italokat mértek ki. A Crystal Palace-ben ki volt állítva a költő szülőházának hű mása egy shilling belépődíjjal. Liverpoolban a polgármester jelmezbált adott, melyen a vendégek Sh. alakjainak öltözve jelentek meg s másnap az ő költségén az összes színházakban nyilvános tánczestélyek voltak Sh. műveiből vett élőképekkel.

Londonon kívül az angolok Rómában és Párisban is akartak ünnepet rendezni, de amott egyenletlenség miatt, emitt politikai okokból elmaradt. Párisban a Grand Hotelben akartak ünnepi ebédet rendezni és Sh. pár művét előadni a Porte-St-Martin-színházban (*Hamlet*, *Falstaff* s *A szentivánéji álom*), de mivel Hugo Victor barátjai ezt politikai tüntetésre akarták felhasználni, a hatóság megtiltotta. Van tudomásunk egy bostoni ünnepről is. Erről szól a *Trecentenary Celebration by the new England Historic-Genealogical Society at Boston* (1864. Sr.) cz. füzet, de közelebit nem tudunk róla.

IV.

Németország ünneplése külsőleg kevésbbé volt zajos, de mélyebb s irodalmi kihatása pedig valósággal korszakalkotó a Sh.-kutatás történetében. A mint Angliában Stratford, úgy lett itt Weimar az ünnepek természetes középpontja, mint a Goethe és Schiller s a német klasszikus irodalom városa. Már 1864 tavaszán szétmentek a meghívók az ünnepen való részvételre, Shakespeare történelmi drámáinak megnézésére és egy Shakespeare-társaság alapítására. A bevezető ünnep ápril 17-én folyt le a városház nagytermében, a hol élőképeket mutattak be festők rendezése mellett a költő műveiből (*Coriolanus*, *Szentivánéji álom*, *Macbeth*, *Vízkereszt*, *Romeo és Julia*, *János király*, *Hamlet*) s egyet «Weimar aranykorából». Ezek mindenikéhez Gutzkow Károly írt prologokat (intermezzo) s nagy tetszést arattak.¹ A fő-

¹ Gutzkow K. *Eine Sh.-Feier an der Ilm.* (1864. Sr.) *Augsburger. Allg. Zeitung.* 1864. 116. sz. *Magazin f. d. Lit. des Auslandes.* 1864 I. 334. l.

ünnepet emlékeztetéssé két dolog tette, egyik a német Shakespeare-Társaság megalapítása, másik, hogy Dingelstedt átdolgozásában és jelenetezésében a weimari udvari színház a nagyherceg bőkezű pártfogásával (új díszletek, jelmezek) előadta a költő «histories»-einek egész sorozatát egymásután, a mi, a mint tudjuk, addig egyetlen volt a maga nemében s vonzóerejük akkora volt, hogy minden este a színház minden helye el volt foglalva.

E darabok előadására Schillernek 1797-ben Goethéhez írt levele adta meg az ösztönzést, hol ezt írja: «E napokban olvastam azokat a sh.-i darabokat, melyek a két rózsá háborúját tárgyalják, melyek engem most, *III. Richard* bevégezése után, igazi csodálattal töltönek el. Ez az utolsó mű egyike az általam ismert legfelségesebb tragédiáknak, s e pillanatban nem tudnám, hogy még egy sh.-i tragédia is elvitathatná rangját. A nagy sorsváltozások, melyeket az előbbi darabok kifejeznek, ebben igazán nagyszerű módon vannak rajzolva és a legfelségesebb eszme szerint sorakoznak egymás mellé. Hogy már a tárgy minden lágyat és érzelmet kizár, e nagy hatásnak nagyon kedvez. Minden benne erőteljes és nagy; semmi közönséges emberi nem zavarja az esztétikai megindulást és egyszersmind a tragikusan borzalmasnak tiszta formája az, mit élvezünk. Egy magasrendű Nemezis vonul át a darabon minden alakban; ez az érzés nem hagyja el az embert elejétől végéig. Bámulandó, hogy a költő az esetlen anyagból a költői kizsákmányolást mindig ki bírta vonni, és ezt mily ügyesen tárja elénk; azt vélem, hogy a művészet szimbolumot használjon, hol a természet nem állítható elé. Egyetlen sh.-i mű sem emlékeztet engem annyira a görög tragédiára, mint ez. Igazán érdemes volna a fáradságra a nyolcz mű sorozatát mindazzal a körületekintéssel, mire az ember ma képes, a színpadra átdolgozni. Ezzel egy korszakot lehetne bevezetni».

Dingelstedt tehát Schiller óhaját valósította meg éppen ott, hol ezt az óhaj kifejezte s hol az ő történelmi darabjait először adták. Ezt a vállalkozást a német sajtó a német színház történetében feltűnő eseménynek nevezte és méltán, annál inkább, mert az egész sorozatot a weimari udvari színház tagjai adták elő, egyetlen vendégművész nélkül. Az előadások hét estét vettek igénybe s hatásuk annál nagyobb volt, mert a porosz-dán háború Schleswig-Holstein miatt, máskülönben is a történelmi érzést újra a német nemzeti érzés középpontjává tette, mely Sh. e műveiben oly csodálatos erővel él és lüktet.

A nélkül, hogy ez alkalommal a részletekbe lehetne hatol-

nunk, csak röviden jegyezzük meg, hogy a modern színpad igényeinek megfelelőn, Dingelstedt a jeleneteket és színeket összevonta és a szerinte ma nem élvezhető részeket kihagyta. De tovább is ment, mit már a Sh.-kutatás nem helyeselhet, t. i. összekapcsoló és magyarázó részeket, sőt jeleneteket is toldott be. A darabok végén illusztráló némaképeket adott és ú. n. darabzáró részeket mondatott el a következő darab előkészítésére. Körülbelül oly módon járt el, a hogy Schiller *Macbethet* átdolgozta, egyszerűval nem egy merész fogást használt. A tömegjeleneteket nagy gyakorlattal rendezte. E művek előadásában egyébként az első kísérletet megtette már 1863 decz. 27—30-án, midőn előadta *II. Richárd*, *IV. Henrik* (2. rész) és *V. Henrik* darabokat. Most ezekhez járult *VI. Henrik* (II.—III. rész) és *III. Richárd*, melyek közül *VI. Henrik* most került először német színpadra. A ciklust az első estén Dingelstedt monologja vezette be, melyet Knauff k. a. adott elő, utána *II. Richárd* került színre és a következő estéken a többi követte a fenti sorrendben. Elhagyta Dingelstedt a *VI. Henrik* első részét, egyfelől, mert a darab némely részei az akkori befogás szerint nem Sh.-tól valók, de elhagyta a Schiller *Orleansi szüzére* való tekintettel is; azonban a nélkülözhetetlen részeket, mint a fehér és piros rózsa háborút megmagyarázó jeleneteket, áttette a II. részbe s úgy ebbe, mint kivált a III. részbe nem egy helyet toldott be, némely jelenetet részletesebbé tett, a csak elbeszélt népjelenetet színpadra vitte, VI. Henrik szájába egy jóslatot adott a későbbi VII. Henrik számára, betoldott egy jelenetet Margit és Warwick közt a tengerparton. Végre *III. Richárd*ba is betoldott egy jelenetet III. Richárd és Erzsébet közt. Az előadásokat Gottschall Rudolf *Epilogja* zárta be, melyet Grans adott elő.

Mint e rövid vázlat is mutatja, Dingelstedt elég sokat engedett meg magának a czél kedvéért; de semmi esetre sem annyit, mint midőn Drezdában előadatta *IV. Henrik* két részét egybevonva a Falstaff-jelenetek kedvéért, hol aztán Dawson Falstaffot ebben az alakban több éven át játszotta.¹ Látható ugyancsak az előbbiekből, hogy két más művet is elhagyott, *János királyt* és *VIII. Henriket*. Amazt azért hagyta el, mert nem függ össze szorosán a piros és fehér rózsa sorozattal s megint csak prologgal kellett volna az időközt áthidalni és talán mert nem is lett volna meg a kellő fokozat. Ugyanis *János király* nagyjából mű, mint

¹ L. részletesen *Sh.-Jahrbuch*. I. Eckardt L. *Shakespeares engl. Historien auf d. Weimarer Bühne*. 362—391. 1.

III. Richárdot kivéve, e drámák bármelyike. VIII. Henriket elhagyta, mert egyfelől a részben kétes művekhez tartozik, továbbá szintén nagyobb időköz választja el a záróműtől s szintén nem tartozik szorosan a sorozatba, melynek főtárgya: küzdelem a koronáért.

Ezen az ünnepen résztvettek a német irodalom és tudomány kiválóságai, mint Ulrici, Bodenstedt, Dr. Leo, Lemcke, Elze, Koberstein, Gottschall Rudolf, Köster, Eckardt, Rodenberg, Palleske, Stahr Adolf, Hagn Charlotte, Lewald Fanny, Biedermann stb. Midőn tárgyalás alá került a Shakespeare-társaság ügye, melynek alapeszméjét 1863-ban Oechelhäuser Wilh. s még előbb Dingelstedt vetették fel a jubileummal kapcsolatban, természetesen vita indult meg a társaság céljáról. Gottschall és Eckardt azt akarták volna, hogy közvetlen befolyást igyekezzék gyakorolni a korabeli drámára és színpadra is, hogy a dráma Sh. mintájára német nemzeti alapon fejlesztessék s a drámaírók jogait biztosítsa. Dingelstedt legalább a történelmi dráma fejlesztését kívánta volna a programmba fölvétetni. De a többség ezekkel szemben szűkebb célul tűzte ki csupán Sh. műveinek ápolását tudományos és művészeti eszközökkel. Elhatározta tehát egy Sh.-könyvtár alapítását s egy Sh.-évkönyv kiadását, továbbá népszerű Sh.-kiadások elősegítését s a Sh.-kutatás egyesítését; távolabbi célul tűzte ki Sh.-magyarázatok, illusztrációk kiadását, Sh.-előadásokra való buzdítást. A társaság székhelyéül Weimart választotta.

Ezek az elveken alapult meg a társaság ápr. 25-én s megválasztotta választmányát, melynek három tagja mindig weimari, a következő tagokból: Dingelstedt, Köster, Marshall, Bodenstedt, Delius, Eckardt, Gottschall, Leo, Lemcke, Oechelhäuser és Ulrici. Ez a választmány elnökül Ulricit választotta meg.¹ A társaság protektorságát a szász-weimari nagyhercegnő fogadta el,² ki a könyvtár alapjára 500 tallért (1500 M.) adományozott, azóta évenként 600 M.-t s másképen is a társaságot minden módon támogatta.³ A weimari udvar a köztetszéssel találkozó társaság alapítását a kastélyban díszebéddel ünnepelte meg, melyen a meiningeni trónörökös és trónörökösne is jelenvoltak. A pohárköszöntők sorát a nagyherceg nyitotta meg, hangsúlyozva Sh. példájára a

¹ Tulajdonképen sorshúzás döntött, mert Dingelstedt és Ulrici egyenlő szavazatot kaptak.

² Wilhelmine Marie *Sophie* Luise, Prinzessin der Niederlande. Szül. 1824 ápr. 8., megh. 1897 márcz. 23.

³ Oechelhäuser: *Shakespeareiana*.

nemzeti irányt. Erre Ulrici felelt, majd Bodenstedt, Gottschall verses felköszöntőket mondtak s Dingelstedt tréfás beszéddel zárta be a sort.

Ezek mellett Németország minden színpada ünnepelte a költőt. Münchenben az előestén (ápr. 22) előadták Holtey Károly egy régibb, középszerű darabját *Shakespeare otthon* (Sh. in der Heimath) cz. a. megfelelő alkalmi toldásokkal, az ünnep napján *Lear királyt*; Frankfurt a/M.-ban a «Der freie deutsche Hochstift» ünnepi ülést tartott díszebéddel. Ezen egy kínos jelenet folyt le, melyet Malet Alexander angol követ idézett fel, a ki a németeknek Schleswig-Holsteinért való háborúját Shylock eljárásával hasonlított össze, mire Creizenach, az elnök, azt kiáltotta oda: «A miért mi küzdünk, az a becsület, becsületünk áll kockán! Kívánom, hogy a britek magatartása, kiket nagyra tartok, mindig olyan legyen, hogy ők is elmondhassák: Nálunk a becsület áll a kockán!» A lapokban ez élénk megbeszélésre adott alkalmat. Malet igyekezett kimagyarázni magát, hogy Németországot bántani nem akarta s csak felelet volt, a mit mondott, dr. Grün Karl hírlapíró támadására, a ki rossz néven vette, hogy az angolok a háborúban Dánia pártján állnak. Ugyanott az «English Circle» s az «Alterthumsverein» is külön ünnepeket tartottak; Düsseldorfban pedig a «Malkasten» művészi egyesület élőképeket mutatott be megfelelő prologokkal.¹

Magától értetődik, hogy ebben az évben egy kiterjedt Sh.-irodalom jött létre Németországban is, melynek felsorolása itt messze vezetne célunktól s a *Sh.-Jahrbuch* I. k. különben is folsorolja. Itt csak a *Shakespeare-Jahrbuch*ot kívánjuk főlemlíteni, mint hatalmas és korszakot alkotó vállalatot. Első szerkesztőnek egyhangúlag Bodenstedt Friedrichet, a Sh.-szonettek fordítóját választották meg s 1864 novemberében, midőn már a társaság tagjai akkora számmal jelentkeztek, hogy a vállalat sorsa biztosítva volt, az évkönyv kiadását elhatározták. Így jelent meg az I. k. 1865 őszén, a szerkesztőnek szept. 14-én kelt előszavával (Sr., XXII., 447 l. Berlin, Georg Reimer), ajánlva «der Frau Grossherzogin Sophie von Sachsen, geb. Prinzessin der Niederlande», mint ki a társaság védnőknője volt s Bodenstedt hozzáintézett költeménye nyitja meg a kötetet. Azóta 1915-ig 51 kötet jelent meg az év-

¹ V. ö. Möbius P. H. A. *Die deutsche Sh.-Feier*. (1864. Sr.) — *Augsburger Allg. Ztg.* 1864. Beilage. 113., 116—121., 127., (Malet beszéde fönti helyének közlése), 128., 129. sz. — *Magazin f. d. Lit. des Auslandes*. 1864. 79., 258., 291., 295., 366. l.

könyvből, melynek I—II. k.-ét Bodenstedt, III—XIV. k.-ét K. Elze, XV—XXXIV. k.-ét F. A. Leo, XXXV—XLVI. k.-ét A. Brandl és W. Keller, XLVII—LI. k.-ét A. Brandl és M. Förster szerkesztették.

V.

Shakespeare jubileumában hazánk is résztvett, még pedig az időkhöz mérve méltóképen, mert ha a német irodalom mint magáét ünnepelte a költőt a német irodalomra tett rendkívüli hatás miatt, nálunk Sh. hatása körülbelül ugyanolyan volt már a múlt század eleje óta. Az ünneplés első módja az volt, hogy a Kisfaludy-Társaság 1864 febr. 25-én kimondta, «hogy a Társaság nevében kiadandó Sh.-fordítás I. kötetének ez évi ápril 23-ára, mint a nagy brit költő háromszázados születése napjára óhajtott megjelenését az igazgató minden lehető módon eszközölje.» Így történt, hogy *Othello* Szász Károly és *A szentivánéji álom* Arany fordításában sajtó alá kerültek, mint a kiadás I. kötete, t. i. minden kötetben két darabot adtak. A czélt kifejezi ennek külön címlapja is: *Shakespeare Színművei*. Fordítják többen. Kiadja a Kisfaludy-Társaság. Első kötet: *Othello*. *A szentivánéji álom*. Shakespeare születése háromszázados emlékünnepe. Apr. 23; 1864. (Pest. Ráth Mór. 224 l.) Megelőzőleg Arany már a *Koszorú* 1864 ápr. 10-iki számában adott *A szentivánéji álomból* mutatványt. (III. 1—2. szín, 348—53. l.) Ez volt belőle a második közlés.¹ Egyébaránt a fordításhoz már 1858 végén hozzáfogott s 1861 január 31-dikén és 1863 november 26-dikán a Kisfaludy-Társaságban olvasott fel belőle részleteket (utóbbi alkalommal a III. fvt.) Ez a kötet a költő születésének évfordulóján kapható volt s megjelenéséről Arany az ápr. 28-iki ülésen tett jelentést. Ekkor a társaság, mind a költő háromszázados születésének méltóbb megünneplése, mind pedig a vállalat sikerebb előmozdítása végett, elhatározta, hogy a már bírálaton átment vagy közelebbről átmenendő műveket még 1864-ben kiadja, kivéve a történelmi sorban adandó történeti színműveket. Így jelent meg 1864. év-számmal a II. k. *Julius Caesar* (ford. Vörösmarty M.) és *Téli rege* (ford. Szász Károly), III. k. *Macbeth* (ford. Szász K.) és *A velencei kalmár* (ford. Ács Zsigmond). Tervbe volt véve a IV.

¹ Első közlés ápr. 1-én *Egy tündér dala* cz. a *Föv. Lapok*. 1864. ápr. 1. (II. f. 1. sz.) «Hegyen át, völgyön át» stb. (12. sor) a színpadi példány alapján.

és V. kötet is, de ezek már 1865-ben jelentek meg (IV. *Coriolanus*, ford. Petőfi, *Titus Andronicus*, ford. Lévy József; V. *Lear király*, ford. Vörösmarty, *A két veronai ifjú*, ford. Arany László).

A Nemzeti Színház azzal ünnepelt, hogy fényes előadásban hozta színre Arany fordításában *A szentivánéji álom* ápr. 23-án. A színház heteken át készült az előadásra, jelmezeket és díszleteket jórészt Bécsből hozatott. Ekkép az előadás sikere akkora volt, hogy két következő este ismételni kellett s az év végéig 11-szer adták a darabot. Az első előadások főbb szereplői voltak: Felek Miklós (Theseus), ifj. Lendvay Márton (Lysander), Paulay Ede (Demetrius), Szigeti József (Zuboly), Jókainé (Hyppolyta), Lendvayné (Helena), Prielle Kornélia (Hermia), Egressy Gábor (Oberon), Szigligeti Anna (Titania), Szerdahelyi Kálmán (Puck). Az előadás külső fényéről az egykorú lapokban az olvasható, hogy ez volt a Nemzeti Színházban az első darab, melyet teljes kiállítással adtak, melyre négyezer forintot költöttek. Új díszletek, új jelmezek voltak, mintegy hatvan tündér szerepelt, volt nagy nászmenet, táncz s az előadást Mendelssohn zenéje kísérte. Természetesen sok kifogás alá esett, hogy nem a költő valamely elsőrangú tragédiáját adták s a lapok ezt föl is emlegették, de általános volt mégis a megnyugvás abban, hogy az addig s mondhatjuk, azóta is, a legtökéletesebben lefordított Sh.-művet adták elő, a miről minden egykorú lap csak csodálattal ír.¹ Szóbanforgott *Macbeth* s, melynek fordítása Szász Károlytól 1864 febr. 21-ikére készen volt, majd *II. Richárd*, sőt *VIII. Henrik* is. Ez utóbbit Szász Károly a *Téli regével* és *Macbeth*tal együtt 1864 febr. 27-ikére a Nemzeti Színházhoz is beadta. *II. Richárd*ot, melyet 1863 decz. 21-én a Kisfaludy-Társaság kiadásra is elfogadott, sürgősen kivált azért fordította le, mert megvolt az aggodalom, hogy az Egressy által éppen az Arany fordítása miatt ajánlott *Szentivánéji álom* nem fog elkészülni; de mikor az 1863 nov. 26-iki ülésen Arany jelentette, hogy fordítása kész, többé másról nem lehetett szó, mint erről, a magyar színpadon még nem adott műről.² Az előadás minden lehető külső fényvel folyt le, melyet Arany is végignézett. Az estét egy Sh.-apotheosis fejezte be, melyben fönt egy fülkében a költő alakja volt s alatta félkörben műveinek főbb alakjai.³

Az előadás és a darab az egykorú lapokban sok ellentétes

¹ *Pesti Napló*. 1864. Tárcza. 93. sz., ápr. 23. Szigligetitől.

² V. ö. Bayer: *Sh. drámái hazánkban*. II. 98. l.

³ *Pesti Napló*. 98. sz., ápr. 29.

bírálat tárgya volt. Ez adott okot arra, hogy a műről pár kiváló, sőt jeles cikk jelent meg. Ezek közt a legkiválóbbak Gyulai Pál cikkei a *Koszorúban*.¹ (Az első 1864 I. 427., 451., a második 500., 525. l.) E cikkek részletesen foglalkoznak nemcsak a művel, hanem a Sh. e. művét kicsinylő bírálatokkal is, legkivált a *Pesti Hírnök*ével és végül az előadással is. Itt kivált kiemeli, hogy Oberon és Puck szerepei nem férfinak, inkább nőknek valók s ennek lehet tulajdonítani, hogy ezeket utóbb Szigligeti Anna és Jolán játszották.²

Egyéb Sh.-ünnepek is voltak. Molnár a maga budai népszínházában pénteken, tehát ápr. 22-én *III. Richárd* és *Dobsa István királya* I., illetőleg III. felvonását adta ez alkalommal (Molnárral a főszerepben, kinek III. Richárdja elsőrangú alkotás volt), volt továbbá egy táncegyveleg is és egy Sh.-apotheosis zárta be az előadást. A képzőművészeti társulat is első nyilvános felolvasását Sh.-ről tartotta, t. i. Dallos Gyula Sh. élet- és jellemrajzát adta elő, Egressy pedig elszavalta Szász Károly *Shakespeare cz. ódáját*, mely a *Koszorúban* jelent meg. (1864. I. 436. l.) Vidéken Sopronban Szigeti Imre szintársulata előadta *Julius Caesar* III. felvonását, Bényei Istvánnak *Shakespeare Apotheosisa* művét három képben, Szigeti Imre felolvasást tartott, előadták továbbá *Romeo és Julia* erkélyjelenetét és allegóriai képet mutattak be a költőről. A Nemzeti Színház a harmadik estén, ápr. 25-én, *Lear királyt* akarta előadni Egressyvel, kinek ez volt legjobb szerepe, de *A szentivánéji álom* sikere miatt az előadás ápr. 29-ére maradt.³ Ezekén kívül Pápán *Othellót*, Lőcsén *Hamletet* adták elő, utóbbiban Draguss Károly tünt ki mint Hamlet. Többi színházunk vidéken e napot nem ülte meg s így nem Kolozsvárt, Aradon, Kasán, Debreczenben sem.

Természetesen kivált szépirodalmi lapjaink szintén ünnepelték e napot s némelyik egész Sh.-számot adott (*Ország Tükre Vasárnapi Ujság*, mindenik több képpel, *Hölgyfutár*). Cikket írtak *Hon, Magyar Sajtó, Pesti Hírnök, Fővárosi Lapok* (93—94. sz.) s Zombortól *Egy nap a Nonsuchi palotában cz. elbeszélést* is adott, melyben Sh. is szerepel. (139—141. sz.) A *Koszorú*, e leg-

¹ Ujra *Magy. Sh.-Tár.* I. 8., 17. l. és Gyulai: *Dramaturgiai dolgozatok*.

² V. ö. *Pesti Napló*. 102. sz., máj. 4. E lap cikkei Szigligeti Edétől valók. V. ö. Vadnay K. cikkével: *Ország Tükre*. 13. sz., máj. 1. 1864 és *Főv. Lapok*. 1864. 95., 96., 97. sz.

³ *Pesti Napló*. 1864. 109. sz. (Szigligeti Ede tárczája.)

jelentékenyebb szépirodalmi hetilapunk, számos cikket adott Sh.-ről, mint Salamon Ferencztől *Shakespeare* (385. és 409. l.), Szász Károlytól *Shakespeare némely műveiről* (433. és 457. l.), melyben visszatekintve a magyar Sh.-fordításokra és előadásokra (addig 18 művét adták a Nemzeti Színházban), *Othellót* elemzi részletesebben. Kisebb cikkek: Sh.-ünnepélyek (258. l.), Sh. emlékünnepe (283. l.), Hamlet mintaképe (308. l.), Sh. és Ben Jonson (402. l.), Itéletek Sh.-ről (404. l.), A Sh.-ünnepély Stratfordban (478. l.). Orlaitól: A költészet és festészet rokonságáról (529. l.), Sh. háza. (550. l.) Más apróbb cikkekben is figyelemmel kísérte a külföldi és hazai ünnepeket.¹

Így, mint a *Koszorú* mondja, a mi kicsiny irodalmi és művészi életünk is meghozta a maga «fővény szemét» e nagy alkalomra. Ezt fogja tenni most is. Milyen lesz azonban általában az 1916-iki Sh.-ünnepek lefolyása, erről most korai még szólni, a tervekről máshelyt számolunk be. Az mindenesetre csodálatos találkozása az eseményeknek, hogy a mint 1864-ben a febr. 1-én kezdődött schleswig-holsteini háború zavarta meg az irodalom és béke e nagy ünnepét, úgy most egy még nagyobb, a világháború ágyu döreje és egy még rettentőbb idő kísérője a költő halála háromszázados ünnepének.

¹ 46., 191., 239., 309., 406., 407., 408., 430., 432., 454., 455., 456., 479., 504., 619. l. A többiek részletes felsorolását itt mellőzzük, mert a cikk igen hosszú lenne.

IRODALOM.

Über eine Anno 1587 erschienene, heute aber gänzlich vergessene Novelle als Quelle von Massingers «A very woman». Joseph De Perott. Worcester, Mars. U. S. A. 1914. 201—208. 1.

A szerző itt a spanyol *Lovagok tükrének* IV. részében, az I. könyv 27., 28., 29. fejezetét tevő novellára céloz, melynek spanyol címét a *Biblioteca de autores españoles* 1—40. p. LXXIV-aiból egészen idézi s a novella tartalmából bő kivonatot ad. Ezt a kivonatot szembeállítja Massinger-drámájának tartalmával és ezzel az eljárással a két mű egyezését kérdésen kívül helyezi. Egyuttal rámutat egy a spanyol novellában előforduló epizódra, melyben Shakespeare *III. Richardjának wooing-scene*-forrására vél ráakadni. Jegyzetben figyelmeztet ugyan arra, hogy a teljes *Mirroure of Knighthood* angolul csak 1601-ben s az ezt a novellát tartalmazó 8-ik könyv 1599-ben vált hozzáférhetővé; de nem tartja lehetetlennek, hogy ez a novella, mint sok más abban az időben, már jóval megjelenése előtt kéziratban jutott a litterarius közönség rendelkezésére s így Shakespeare is felhasználhatta.

Gz. M.

Dr. August Ackermann: Der Seelenglaube bei Shakespeare.
Eine mythologisch-literatur-wissenschaftliche Abhandlung, Frauenfeld, 1914, 151 l.

Ackermann azt a célzt tűzte maga elé, hogy szélesebb folklorisztikus alapon a szellem- és a lélekhit kérdését behatóbban vizsgálja Shakespeare műveiben. Jól tudja, hogy ebben a körben az újabb kor egy költője sem szolgáltat gazdagabb anyagot, mint Shakespeare. Ackermann, ki Lucy Margit és Richter Heléna hasonló tárgyú kutatásairól kicsinyléssel nyilatkozik, nagy készült-

séggel és széles tájékozottsággal fogott a kutatáshoz. Kritikai elmével tekinti át a régibb kutatásokat s természetesebb magyarázatokra törekszik.

Először a lélekhit kérdését taglalja. A lélek fogalmának philológiai szemponttal is kiegészített elemzése után a lélek megjelenésének módjait fejtegeti. Kiemeli, hogy Shakespeare gazdag hitregetani világában a lélek épen úgy szerepel mozgató tényező gyanánt, mint a korhadó testen diadalmaskodó, örök életű jelenség.

Arra utal, hogy Shakespeare az emberi testben működő, de a test életén diadalmaskodó lélek fogalmának megjelölésére a *soul*, *ghost* és *spirit* kifejezéseket használja. Fejtegeti, hogy VI. Henrikben, II. Richárdban megtaláljuk a holtak szellemei levegőben való tartózkodásának ősi germán hitét, III. Richárdban pedig (IV. f. IV. sz.) a keresztyén és pogány hit összefonódására bukkanunk. Jól látja azt is, hogy a természeti szellemek is feltűnnek Shakespeare műveiben. A *Szentivánéji álomban* Bottomnak, Titania szeszélye szerint, ilyen légi szellemmé kell átalakulnia, *János királyban* légi ördögről esik szó, *Macbeth* sorsnői levegőn lovagolnak, A vihar Arielje is ilyen szellem.

Kiemeli, hogy a germán hagyomány szerint a felkők is kedvelt tartózkodási helyei voltak a szellemeknek. A vihar Arielje azzal dicsekszik, hogy könnyen tovalibben a fodros felhőkön, Hecate is (*Macbethben*) így nyilatkozik egy szolgálatában álló szellemről.

Majd annak a hitnek a nyomait fürkészi Shakespeare műveiben, hogy a szellemek a légben való eltűnésükkel láthatatlanokká tudják tenni magukat (*Vihar*, *Téli rege*, *Macbeth*, *Szentivánéji álom*), hogy megsebezhetetlenek (*Vihar*, *Hamlet*). Észreveszi azt is, hogy Shakespearenél megtalálható a tűz- és lángalakban élő szellemekben vetett hit is, így Ariel (*Vihar*) tüzzé is át tud alakulni, *Julius Caesarban* (I. f. III. sz.) régi forráson alapul az a hit, hogy a gyilkosság előtt Róma utcáin tűzemberek jártak-keltek.

Behatóan foglalkozik Puck-kal (*Szentivánéji álom*). Hivatkozik Burton *Anatomy of Melancholyjára*, melyben arról van szó, hogy az embereket mellékutakra csábító szellemeket közönségesen *puckoknak* nevezik. Puck eredetileg «ignis fatuus»-fajképbe vágó természeti szellem volt, de alakjával később a házi szellemek vonásai is társultak. Ez az átalakulás Ackermann szerint már jóval Shakespeare kora előtt megtörtént, de azt is jól látja, hogy Puck alakításában erősen működött a költő képzelete is. Utal az elf-fényre a *Szentivánéji álomban* és A windsori vig asszonyokban.

Majd azokat a nyomokat fürkészi, melyek a lélek állatalakjára utalnak (*V. Henrik*, II. f. III. sz., *Vihar*, V. f. I. sz., *Szentivánéji álom*, *Romeo és Julia*, I. f. IV. sz.). Kiemeli, hogy ebben a körben gazdag anyag állott Shakespeare rendelkezésére, melyet művészien alakított. Érdekesen tárgyalja még *Hamletet* (IV. f. V. sz.), *Vizkeresztet* (IV. f. II. sz.), *Macbethet* (I. f. I. sz.), *A velencei kalmárt* (IV. f. I. sz.).

Taglalja a lelki lények mozgását is. Hangoztatja, hogy *Macbethben* a *birnami erdő* semmi egyéb, mint népmonda. Az erdőt lelkes lénynek gondolták, mely a gonosz megbüntetésére siet. Arra is rámutat, hogy *Spenser Faerie Queene*jében is szerepel a «wand'ring wood» mint mythikus lény.

Lear királyban szó esik a «foul fiend Flibbertigibbet»-ről, az éjszaka kóborgó lidérczéről. Arra utal, hogy Shakespeare az elfek suhanására a *to trip, to hop, to ship* kifejezéseket használja. Shakespeare szereti a tündér- és boszorkánytáncz indítékát is (*A windsori vig asszonyok* V. f. V. sz., *Macbeth* IV. f. I. sz.). A boszorkányok használta varázskénőcs indítékára is van vonatkozás Shakespearenél (*Macbeth*, I. f. III. sz., *Lear király*, III. f. IV. sz.).

Megállapítja, hogy Shakespeare ó- és középkori képzetek szerint a halált lelkes lénynek tekinti, *Coriolanban* *dark spirit*nek, *Vénus és Adonisban* *grim-grinning ghost*nak nevezi. Majd azt tárgyalja behatóbban, hogy a lelkek útján történő halálsejtelem és halálmegjelentés indítéka gyakori Shakespearenél. (A halálsejtelemre lásd *IV. Henrik* első r. III. f. II. színét, *Romeo és Julia*, III. f. V. sz., stb.). A kísértetek indítéka is felöltő (*Julius Caesar*). A bagoly és a holló halálhirdetésének indítékára Shakespearenél sokszor bukkanunk (*Szentivánéji álom*, V. f. I. sz., *Macbeth*, I. f. V. sz.). A farkas (*Lucrece*), a ló is (*Macbeth*, II. f. IV. sz.) megjelentetheti a halált, *II. Richardban* (II. f. IV. sz.) a borostyánfa hervadása jelzi az elmúlás közeledtét. Érdekes a titokzatos kopogás indítéka (*Othello*, *Szeget szeggel*, *Macbeth*). Szerepel a légből hallszó panaszos és sóhajtozó hang vagy édes zene, mint a halál jele. A heves szél is jelezheti az elmúlást (*Macbeth*, *Othello*). Megragadók a tűz-, a fény-, a meteor-, a nap-, a holdjelenségek (*Julius Caesar*, III. *Richard*). Shakespeare nem egyszer azonosítja az éjszakát és a halált. A kísértetek éjjel jelennek meg (*Szentivánéji álom*, V. f. I. sz.). Szellemidézésre, holtak kérdésére csak az éjszaka alkalmas (*VI. Henrik* második r.-e, I. f. IV. sz.). Az éjszaka káros szellemeiről, a mareokról is szó esik

Shakespearenél (*Cymbeline*, II. f. II. sz., VI. *Henrik* második r.-e, II. f. I. sz.). Ilyen mare Mab királynő is *Romeo és Juliában*, de Shakespeare képzelete is sokat adott ehhez az alakhoz. Ackermann ilyen marenak tartja a *Lear királyban* említett *Flübbertigibett* nevű (III. f. IV. sz.) gonosz férfiszellemet.

Majd arra utal, hogy Shakespeare az elfeket is az éjszaka szellemeinek tekinti (IV. *Henrik* első r., I. f. I. sz., *Windsori vig asszonyok*, V. f. V. sz., *Szentivánéji álom*, V. f. I. sz.). Shakespeare szerette a derűsebb, kellemes kelta tündérvilágot is (*Szentivánéji álom*). A *windsori vig asszonyokban* szó esik *Herne* vadászról. Ackermann a Wodan-hagyomány változatát látja benne. Tártyalja még a szellemóra és a szellemeltávolítás mozzanatait (*Hamlet*, *Cymbeline*, *Julius Caesar*). Szól az éjszakai halott-tiszteletről (*Romeo és Julia*, V. f. III. sz., *Cymbeline*, IV. f. II. sz.), az éjszakai varázslatról, a gyász színeiről (fekete, fehér, szürke), a sírról, az alvilágról. Rámutat arra is, hogy Shakespearenél az elfek fehér ruhában jelennek meg (*Windsori vig asszonyok*). Utal a temetés indítékára (*Lear király*, *Antonius és Cleopatra*), a tündérek s a földben lakó szellemek ajándékozta arany motivumára (*Téli rege*, III. f. III. sz.). Majd megint az elfekről és a kísértetekről szól. Megállapítja, hogy Shakespeare elfjeinek olyan vonásokat ad, melyek a természeti démonokra illenek. Végső eredménye, hogy a kezdetleges animistikus gondolatok és képzetek Shakespeare eszmevilágának nem jelentéktelen alkatrészt teszik. Viszont arra is utal, hogy Shakespeare ezeket a mozzanatokat nagy művészettel értékesíti.

Ackermann egyik legkiválóbb érdeme, hogy nagy folklorisztikai, néplélektani és mythologiai ismeretekkel alapozta meg kutatásait. Egy-egy kérdésben sokkal természetesebb, elfogadhatóbb magyarázatot nyújt, mint más Shakespeare-kutatók. Figyelemmel kíséri a nagy Shakespeare-irodalomnak azokat a termékeit is, melyek nyomozásai körébe vágnak. Sajnálattal látjuk azonban, hogy Berzeviczy Albert szép tanulmányáról¹ nincs tudomása, pedig ez a dolgozat különösen a szellemjelenések mélyjáratú fejtegetésével a legkiválóbbak közül való. Másrészt az is igaz, hogy a Shakespeare műveiben mutatkozó kezdetleges animismus jelenségeinek bonczolgatásával s a legfinomabb folklorisztikai jellemű árnyalatok megfigyelésével Ackermann olyan eredményeket ért el, melyekkel

¹ A természetfölötti elem Shakespeare színműveiben (Magyar Shakespeare-Tár II. k. 81—105, 161—189, 241—280. l.).

tovább viszi a kérdést, mint Berzeviczy. Akad egy-két fogyatkozása is. Nehányszor mythikus jelenséget szimatol ott, hol képes beszéddel van dolgunk (pl. 23. l.), másrészt a *Mab* név szöfejtése is erőszakos, a könyv szerkesztésében is van némi lazaság. Mindez azonban csekély súlyú kifogás. Ackermann könyve buzgó elmélyedésről s leleményes gondolkodásról tanuskodik.

Elek Oszkár.

Jakob Ayrsers Dramen in ihrem Verhältnis zur einheimischen Literatur und zum Schauspiel der englischen Komödianten.

Von Dr. Wilibald Wodick. Halle, 1912. 112 lap.

Ayrer drámái annak a nagy mozgalomnak fontosságáról tanúskodnak, melyet az *Englische Komödianten* fellépése idézett elő Németországban. Jelentősége a színpad történetével is összefügg, mert munkássága oly időbe esik, mely fordulópontot jelent a német színpad történetében. Szerző kifejti, hogy a XVI. század első felében a német és angol dráma között nem volt oly nagy a különbség, mint később, a mikor az angol dráma oly páratlan virágzásra jutott. Lessing utalt először arra, hogy a régebbi német drámák inkább angol, mint francia ízlésre vallanak. Azóta — Tiecken kívül — alig foglalkoztak érdemlegesen e kérdéssel és Ayrer drámáival. A legfontosabb munkák egyike Oeffering műve *Die Geschichte der schönen Irene in den modernen Literaturen* (München, 1897).

Wodick munkájának főérdeme, hogy Ayrserek a hazai hagyományokkal való szoros összefüggését hangsúlyozza. Ayrser nem önálló, nem teremtő; bár angol befolyás alatt áll, sokat köszönhet előzőinek is a drámai technikában. Kétségtől kívül Hans Sachs a mestere; ő is épp oly naiv, de nála minden élénkebb s nagyterjedelmű keretben, sok személyt szerepeltető drámáiban a színpadi hatásra is nagyobb súlyt vet. Érdekes a hasonlat, melyet felmutat Kyd spanyol tragédiájával, a *Tragedia von dem griechischen Keyser zu Constantinopel vnd seiner Tochter Pelimperia mit dem gehengten Horatio*, a mire Tieck utalt először, valamint az Ayrser és Shakespeare közti hasonlóságokról.¹ Szerző bőven foglalkozik e kérdéssel is. A daljátékokról és intermezzókról szóló fej-

¹ V. ö. Petz Gedeon: *Shakespeare és Ayrser*, Egyet. Phil. Közl. IX., 313.

tegetések nem mindig helytállóak. Kiemeli Ayrer erős realizmusát, különösen a gyilkossági jelenetekben; itt is kora izlését követi: nála a vérengzés, nem mint Kydnél, boszúból, hanem magáért a gyilkosságért történik. Nem volt költői kedély, nem tudott magasra szárnyalni, stílusában sem. Munkájára büszke, szorgalmas író volt, a ki arra törekedett, hogy honfitársainak valami újat nyújtson s az új fejlődés alapjait lerakja. De ő nem volt az a nagy génusz, a ki a német drámát az angol dráma magasságáig emelhette volna. Ayrer közvetítő, de Wodick szerint a láncz az új fejlődés folyamatához Ayrer után megszakadt.

Rózsa Dezső.

The Elizabethan translations of Seneca's tragedies. By E. M. Spearing. Cambridge, 1912. 8r. 78 lap.

A senecai tragédiák befolyását ismertették újabban Fischer (*Kunstentwicklung der englischen Tragödie*) és Cunliffe (*Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy*), de a fordításokkal nem foglalkoztak érdemlegesen. A fordítások eredeti kiadása nehezen volt hozzáférhető; a Spenser Society újra kiadta (1887), de szövege nem megbízható. Jockers műve (*Die englischen Seneca-Übersetzer des 16. Jahrhunderts*, Strassburg, 1909) nem tesz különbséget a korai kiadások és az 1581-ben megjelent *Tenne Tragedies* közt. Spearing ismerteti a fordításokat, stílus, nyelvtan és verselés szempontjából. Utal arra, hogy harmincz év választja el egymástól a legkorábban megjelent Seneca-fordítást és Marlowet. A fordítások általában túlozzák Senecát. Jasper Heywood (Troas, Thyestes, Hercules Furens) az átlagos Erzsébet-korabeli fordító típusa, telve van latinizmusokkal, szabadon fordít, chorusokat felszerél s 60—70-soros részleteket told hozzá. Alexander Neville (*Oedipus*) fordítására nézve egész új megállapításokat találunk, mert két nagyon különböző kiadása maradt ránk, a mi zavarólag hatott. Nem fordít oly szabadon, mint Heywood; e tekintetben hasonló John Studley (*Agamemnon, Medea, Hercules Aeteaus, Hippolytus*). Thomas Nuce (*Octavia*) aránylag a leghívebben követi az eredetét. Thomas Newton (*Thebais*) nyelvezete Studleyéhez hasonlít; néha a versmértéket változtatja. Ő adta ki a *Tenne Tragediest* is. Spearing fejtegetései előtt jó áttekintést ad Seneca hatásáról, a mű végén a fordításokban található ritkább szavaknak jegyzékét nyújtja. Nem kísérli meg annak kimutatását, mit

köszönhetnek az Erzsébet-korabeli drámaírók maguknak a fordításoknak és mit az eredetinek.

Rózsa Dezső.

More about Shakespeare «Forgeries». By Ernest Law. London, 1913. Sr. 70 lap.

Szerzőnek *Some supposed Shakespeare Forgeries* cz. munkájában ¹ foglaltakat egészíti ki ez a könyv; egyszersmind megeccfolja a munkája ellen írt czikkeket. Malone-t veszi védelmébe, a ki ellen azért kelnek ki, mert az általa jelzett tények közrebocsátása előtt halt meg. Law szerint, ha Malone kiadhatta volna Shakespeare-kommentárját, sok tévedésnek elejét vette volna. Hangsúlyozza, hogy az eltérő írásmódok, a kivételek, hiteles adatai szerint más korabeli kéziratokban is előfordulnak. Így Sidneyben és akkori levelekben találjuk ezeket a kifogásolt helyesírású szavakat: Octobar, Shaxberd, poets, poetes, Mat^{is} (Majesty's), Matⁱ. Sokszor egyazon oldalon van egy szónak többféle változata. Utal az ellenérvekkel szemben arra a fontos tényre, hogy a kor szokása szerint a darabokat csak egy évvel előadásuk után adták ki, a színészek érdekei miatt is. Újabb bizonyítékokkal mutatja ki, hogy a vitás jegyzék 14 darabja Hampton Courtban került színre, meg hogy mikor mentek végbe az ünnepségek, melyekre hivatkozik s így végérvényesen megállapítja a megfelelő Shakespeare-drámákra vonatkozó kétes adatokat és újabb érvekkel mentesíti Cunningham-et a hamisítás vádjától. Állításait a következő okiratokkal igazolja: State Papers. Domestic. Charles I, Vol. CCCXLIV, Nos. 35, 36, 60 etc.

Rózsa Dezső.

¹ L. Magyar Shakespeare-Tár V. 235. l.

VEGYESEK.

Kölcsy Shakespeare-ről.

Az *Élet és Literatura* 1827-ben (II. 87—134. l.) *Döbrentei Gábor és Kölcsey Ferencz leveleiből* cz. a. kiadta e két író 21 levelét 1813 szept. 2—1817 márcz. 27 közti időből, melyek utóbb nagy vitára adtak okot Kazinczy és Döbrentei közt. E levelek közül Kölcseynek «Álmosd, Máj. 3-dik 1815.» keltezett levelében e fontos hely van: «Göthe tanulhatott; s épen ezért csinosbb és kritikusabb mint az Angol (Shakespeare) és Hellén (Homer); s a ki őket igazán ismeri, lehetetlen nem látnia azon *Grundot*, melly sem Virgilben és Horátzban, sem Klopstockban nem látható. Én Klopstockot nagynak hiszem: az ő lelke szint olyan nagy mint akármellyiké a legnagyobbak közül; de egészen — Ódájiban, dalaiban, Messiádjában, Drámájiban, szóval mindenütt, csak *lyrisch*, még pedig csak *sentimental-lyrisch*. Az a szabad, makacs, örökre-víg, örökre teremtő, mély és mégis könnyű, fellengő és mégis játékos lélek az: mellyet én az én három Választottaimban nem bámulok már, mint hajdan, de kedvelek és kedvelni fogok mindég. Osszián nagy és Teremtő-lélek; de nem Homér» stb.

Kölcsy e három «választottja» Homeros, Shakespeare és Goethe, kiket már régóta («hajdan») ismert, tehát már jóval 25-ik életéve előtt (szül. 1790 aug. 8), noha Shakespeare neve legelőször 1814 decz. 17-én Kállay Ferenczhez és 1814 decz. 22-én Kazinczyhoz írt leveleiben fordul elő.¹ Honnan szerezte Kölcsey első ismereteit Sh.-ről? Ez meghatározható, mert tudjuk, hogy már debreczeni tanuló korában neki is kedves olvasmányai voltak Eschenburg Io. Joach. *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen*

¹ L. Bayer J. *Sh. drámái hazánkban*, I. 26. l. és Kristóf György: *Kölcsy Sh.-ről. M. Sh.-Tár.* 1913. 256—7. l.

Redekünste (1783, 1789, 1805, 4-ik kiad., 1817) és *Beispielsammlung zur Literatur der schönen Wissenschaften* (I—VIII. 1788—95) cz. művei. Amabban bőven szól a drámáról, emebben két helyt is foglalkozik Sh.-rel, a II. 81—82. l. szonettjeivel, a VII. 501—509. l. drámáival s *Macbeth*ből pár hosszabb mutatványt is ad. Ezekhez járul *Über W. Shakespeare* (Zürich, 1787 és 1806) cz. terjedelmes műve. Eschenburg továbbá rávezette Sulzer *Allgemeine Theorie der schönen Künste* művére, melynek Blankenburgtól való 3-ik kiadása bővebben foglalkozik Sh.-rel. Ismerte jó korán Lessinget is, ez leveleiből szintén világos. De ezeken kívül, mint debreczeni deák, pár Shakespeare-előadást is látott, mert hogy az akkori magyar színjátszást jól ismerte, az az alábbiakból világos, már pedig *Hamlet*, *Romeo és Julia*, *Othello*, *A makranczos hölgy* az akkori magyar játékszín állandó műsordarabjai voltak. Majdnem bizonyos, hogy több művét német fordításban már akkor olvasta is. Ezt vallomása megerősíti. Ezek szerint az a kijelentése 1813 nov. 15-ikéről (VI. levél u. o.), hogy «az angolok és olaszok poésisát nem ismerem», Sh.-re nem vonatkozik.

Ilyen viszonyok közt kezdett Kölcsy Döbrenteivel levelezni. A levelezést Döbrentei kezdte, kinek figyelmét Kölcsyre Szemere Pál hívta fel. Döbrentei ekkor fölszólította Kölcsy, hogy írjon az *Erdélyi Muzeumba*, a minek Kölcsy meg is felelt. Ekkép leveleikben érdekes nézeteket közölnek egymás műveiről, kiterjeszkedve a kor irodalmi viszonyaira, kérdéseire s néhány esztétikai problémára, melyek most nem tartoznak ide. Shakespeare neve a levelekbe úgy került, hogy a XI. levélben (Kolozsvár, Febr. 25. 1814). Döbrentei felszólítja Kölcsy, hogy vegyen részt a kolozsvári szomorújáték-pályázaton. «Nem sokára egy levél fog hozzád menni, írja D., mely arra kér, hogy egy Eredeti Szomoru Játék írására concurrálj. Itten, t. i., néhány ifjú Mágnások egy summa pénzt most adnak egybe jutalmul annak, a ki a legjobb Magyar szomoru Játékot készíti» stb. Kölcsy erre a XII. levélben (Álmosd, Mart. 22. 1814) tagadó választ ad, mert ő «nagyon lyricus», «Muzája nem elég találós», nincs elég ereje hozzá s végre «ki fogná megítélni?» Bámulja Döbrentei lelkesedését, de nem hiszi, hogy egy írónk is legyen, ki drámát bírna írni, nincs is tárgy és körülmény rá. «Miért dolgozzunk?» — kérdi. «A magyar színjátszó társaságokért? Képzeltetni-e nyomorultabbat, szánásra méltóbbat, mint azok? Kontárok a játszóok s azok az írók is: s így maradnak, ha nagyon nem csalódom, míg egy szerencsés nem remélt epocha fel nem tűnik. Ohajtom, hogy ne legyen Magyar Theatrum,

ha más formán nem lehet: Pesten a német mellett, nem egyéb neveltségnél; itt ezen kisebb városokon pedig azon pusztítást teszi a publicumban, melyet az ostobául vezetett érzéltőség tenni képes. Valami másfél éve, hogy az Annalisokban ezen provincial-theatrumokról, nevezetesen a debreczeniről, vala szó — talán gróf Battyáni Utazásainak recensiójában; s valósággal sok igaz volt az ítéletben; ha bár nem a legtisztább kútfőből folya is. Ismered ezt a Lengyelt! »¹

Kölcsey tehát nagyon pessimistikusan ír e helyen, de tudjuk, hogy nézetét megváltoztatta, hiszen 1827-ben a *Magyar Játékszín* cz. szónoklatát ennek védelmére írta s bírálatot írt Körner Zrínyijéről 1826-ban. Döbrentei a XIII. levélben (Kolozsvár, Máj. 10. 1814.) röviden ezt felelte: «Ne írd azt, hogy a serkentések, jutalomtételek hiában valók. Mivel mi nem találjuk alkalmatosnak környül állásainkat a literatura virágoztatására: azért hát ne munkálódjunk? mivel rossz játszóink vagynak, ne írjunk drámát? Ne irt volna-e Shakespeare, mivel darabjait életében nem Garrick adta elé?»

Itt fordul elő Sh. neve először a két író levelezésében s anynyiban természetes, hogy Döbrenteinél először, mert mint egy más cikkben kimutatjuk, akkor már *Macbethet* prózában lefordította volt. Ez mindenesetre Kölcseynek új ösztönt adott, hogy Sh.-t újra elővegye s így Sh. neve többször fordul elő a levelekben, Ugyanis Döbrentei bírálatot kért Kölcseytől Csokonairól, melyet némi habozás után megírt s elküldte Döbrenteinék levélalakban 1815 márcz. 3-iki kelettel az *Erdélyi Múzeum* számára *Csokonai Vitéz Mihály munkáinak kritikai megítéltetések* cz. a., melyhez márcz. 6-án külön levelet is mellékel. E bírálatban a «genie» természetéről is van szó. Szerinte a genie többféle: vannak, kik önerejükön futják meg pályájokat, mert nem lelnek utat magok előtt; vannak kisebbek, kik ily út híján föl sem lépnek s bár mindnyájan függenek a körülményektől, koruk véleményétől, de a nagyobbak a sötétben is tudnak világot terjeszteni, a kisebbek nem s hasonlók lesznek vezetőikhez. «Homér, Shakespeare és

¹ L. Batthyány Vinzenz gr. *Reisen durch einen Theil Ungarns, Siebenbürgens, der Moldau u. Bukovina. I. J. 1805.* Pesth. 1811. 225. l. Magyarul. 1818. A játék-színről szól Debreczenről írva az utóbbi 147—148. l.-ján. A könyv bírálatát l. *Annalen der Lit. u. Kunst in dem Oesterr. Kaiserthume.* 1812. I. 202—219. l. A színjátékról szóló rész u. o. 217—18. l.

Goethe nagyok lettek volna minden körülményekben, de Horác egy philosophi század megjelenése nélkül nem fogott volna születni s Virgil, ha Apollonius korában görögnek született volna, talán csak a cyclushoz fogott volna tartozni, épen úgy mint Abaelard és mások a scholasticusokhoz tartoztak, mert nem Sokratesnek tanítványai voltak.»

Itt tehát Shakespeare, már hajdani tanulmányai alapján, a legnagyobbak egyikének van mondva. Ilyet Kölcsény tanulmány és meggyőződés nélkül nem írt volna le. Döbrentei (Kolozsvár, Apr. 17-dik. 1815.) válaszában sok és lényeges megjegyzést írt a bírálatról, melyet aztán végre sem adott ki. Itt minket kivált a fenti pont érdekel, melyről ezt mondja: «Különösen tetszett a génieről való megjegyzésed. De azt, a mit Götheről mondasz, nem igen hiszem. Benne nincsenek meg a genialitásnak olly különösen meglepő vonásai mint Homérósszal s Shakespeareben; s őtet is mint Horáciust s Virgiliust, a körülmények tették nagygyá; Göthe már tanulhatott, azok magoktól állottak elé; Göthét geniének tartom, de a hol az olly hatalmas kiütődésről van szó, inkább Klopstockot választanám. S Ossiánt itt elhagyd?»

Kölcsény 1815 máj. 3-iki levelében Álmosdról részletesen válaszol s e sorokkal kezdi: «Göthe, azt írod, nem tartozik egy rendbe Homérósszal és Shakespearerel; s hogy őtet, mint Horációt és Virgilt, a környülmények tették nagygyá. Én örökre azt állítom: nem.» Ezt követi az a hely, melyet a czikk elején közöltünk, melyben Kölcsény vallomást tesz arról, hogy a három legnagyobb költői lángésznek Homerost, Shakespearet és Goethét tartja s az utóbbi mellett szép védelmet ír. «Hidd nekem, teszi hozzá, hogy bizonyos értelemben minden Poétát csak a környülmény teszen. A Homeridák, mint Shakespeare, Ossian mint Göthe, másoktól vettek lángot és tudományt; de, valamint a Homeridáknak jutott segéddel Virgil nem sokra ment volna, úgy a Göthének jutott segéddel sem ment volna ő annyira mint Göthe ment» stb.

Mindebből világos az, hogy Kölcsény Sh.-ismerete már kora ifjúságára viheto vissza és hogy Homeros-szal, Goethevel együtt a költői lángeszek legnagyobbjának tartotta. E három volt meggyőződése szerint a költői triumvirátus.

Ferenczi Zoltán.

Döbrentei első Macbeth-fordításáról.

Az *Élet és Literatura* II. (1827) kötetében kiadott Kölcey és Döbrentei-féle levelezésben, Döbrentei Kolozsvár, 1816 ápr. 23-án kelt (XVIII) levelében pár megjegyzést tesz a *Mondolatra* írt válaszárol. E levelezésből világos, hogy Döbrentei előbb inkább orthologus volt; most hajlott Kazinczyék felé. «Leveled, írja Kölcey (Cseke, Máj. 11-dik. 1816) válaszában, azt érezteti velem, hogy te a Neo- és Xenologismusnak nem vagy többé oly ellene mint tavaly.» Itt Kölcey a nyelvben a költői szabadság védelmére kél. Döbrentei erre (Kolozsvár, Jun. 25-dik. 1816) így felel: «Hogy a nyelvben változtak gondolatim, igaz. Kereken ellenetek egyszer sem voltam; vagy a meddig voltam, vagyok most is — midőn ti a forgásban lévő magyar kifejezések helyett ok nélkül idegeneket választotok. Látni fogod az Ötödik Füzetben (*Erdélyi Muzeum*), hogy nekem is a Nyelv Ideálja Vezérem; s mindenben nem nyögőzöm a Szokás, ezt láthattad a Harmadik Füzetben is. Még nem kezdődött jól el ezen Nyelvváltoztatás, s nem válának Közönséges Perré a Beszéd dolgai, midőn Macbeth-et fordítottam, s Anglicismusaimért Aranka rossz Magyarnak kiáltott ki; egész Erdélyben nem kaptam helybenhagyót. Gyanakodtam magam ellen, ha nem csal e a meleg képzelés? nem e a mély forró érzés, melly ömlengéseit szokatlan vonásokban festegeti? s láttam, hogy némellyekben Rángatóim maradnak igen nagyon alant a közbeszéddel. Az ifjúi legelső hévben tiszteltnek választott Kazinczy nem vive minden Ujításainak felvevására; s Ellenvívója voltam egynek és másnak, a miket Szemerénk tapssal fogadott veled; hiszem azonban most, hogy a Nyelv Emelkedése a Kazinczy által inkább folyamatba vett Írás által fog történni.»

E levelezés bő vitára adott alkalmat. Kazinczy az *Élet és Literatura* ugyanez évi folyamában (1827. II, 282—302. l.) hosszú bírálatot írt a levelekről, lényegében természetesen Döbrentei ellen. Itt írja Kazinczy (294. l.) róla: «Neki a törvényszeres, a világos, a tiszta, a könnyű az, a mi jó. Valamint itt nem lelő hibátlanak Marmontelemet, valamint itt gáncsolá a *vérrel-mocskost* és a patak *csácsogását*,¹ úgy nem lelő jónak németből fordított Hamletemnek (még 1790 előtt — én angolyul nem olvasok) e kitételét: *hány a harang?* azaz, *hányat ütött az óra?* (torony órája), Emilia Ga-

¹ *Élet és Lit.* II. 116—117. l. szól ezekről Döbrentei.

lottit kézírásban még, sok Xenologismusai miatt nem javalhatá; midőn pedig Igaz Sámuelnél Bécsben meglátá Szallusztomnak egy kirakott lapját, felriada, s kért, hogy szeressem inkább magamat, minthogy e dolgozásomat így adjam ki.»

A vita ide nem tartozó részeit mellőzzük. Döbrentei *Jegyzetek Kazinczy vitalásaira* cz. a. válaszolt. (U. n. 354—386. l.) Itt is, mostani célunk szerint, mellőzzük a válasz részleteit s csak a *Macbeth* fordítására vonatkozókat emeljük ki. Az idegenes nyelvhasználat ellen itt Döbrentei így nyilatkozik: «És Szemere, ki Kazinczyt több ízben védelmezé, ki nekem, midőn közlém vele, hogy a prózában fordított *Macbeth* anglicismusait Aranka és Gyarmati nem szeretik, *tu contra audentior*, írá, nem azon volt é, hogy Zrinyije s más írásai minél jobb ízlésű s magyarabb Magyarassággal legyenek előadva?» (374. l.)

Ugyanott (379. l.) erről ezt írja: «Ezen angolyos kifejezést: *What is the clock?* így fordítani, hány a harang? ¹ úgy van,

¹ Ez a szóbanforgó hely Kazinczy *Hamlet*-fordításában két helyt fordul elő: 1. Az 5. l-on így: «Az el-múltt éjjel mikor éppen egyget ütött a' harang»... 2. A 26. l-on Hamlet kérdi: «Hány a harang?» Csillag *) alatt Kazinczy ezt mondja; «Ismét Anglus szállás. Azt tudakozza, hányat ütött az óra a toronyban?» Az első ilyen hely a 23. lapon: «Oldenholm: Magas időd van; menj, embereid várnak.» Ehhez megjegyzi *) alatt: «Anglus szállás, azt akarja mondani, hogy indulása nagyon el-késlett.» A fordításban több ily jegyzet nincs. Az eredetiben e helyek így: «The bell then beating one...» — (I. 1. szín.) «Hamlet: What hour now?» (I. 4. szín.) Ez utóbbi hely is mutatja, hogy Kazinczy nem látta az eredeti szöveget. A második hely ugyanezt tanúsítja, t. i. az angolban ez áll: «Polonius: The time invites you: go, your servants tend.» Wielandban e helyek így vannak: «Es hat eben zwölf geschlagen.» (*Übersetzungen*. 1911. 395. l.) «Du hast hohe Zeit.» (U. o. 401. l.) «Wie viel ist die Glocke?» (U. o. 410. l.) Ezekben megtaláljuk Kazinczy fordításainak szószerinti eredeti helyeit, melyek Schröderben is így vannak, ki főleg Wieland fordítását használta fel. Az első hely így: «Es hat eben zwölf geschlagen. (*Hamburgisches Theater*. III. 1. l.) A második és harmadik hely betűszerint, mint Wielandnál. (20., 23. l.) Döbrenteinek a németre nézve egyébként igaza van, mert Sanders említi (*Wörterbuch*. 600. l.), hogy Glocke = Schlaguhr u. allgemeiner (nam. in Niederd.) = Uhr überhaupt: Früh war's Glock acht stb. Ezzel kapcsolatban nem érdektelen az az adoma, melyet, midőn Kolozsvár színészetének történetével foglalkoztam, Brassai Sámuelről hallottam. Ugyanis midőn Kazinczy Kolozsvárt járt, találkozott az utcán Pergő Czelesztinnel, az akkor már híres hős-színésszel s Kazinczy kísérfője bemutatta őket egymásnak. Ekkor Pergő így szólt:

nem tartom jónak. A német mondhatja: Was ist die Glocke, wie viel ist die Glocke? mert az angolylyal atyafiságos nyelvében megvan az a kifejezés, azt én a Szax földön köz Némettől hallottam. Mi azzal s mind annyi meg annyi ehhez hasonlóval mit nyernénk? Mit, ha annak nyomán ezen anglicismusokat is: *write me word; my hair stood an end; church is done*, szóról szóra így fordítanók: írj nekem szót; a hajam egy végére állott; a templom meg van csinálva. Nem jobb é inkább így magyarosan? írj nekem levelet; a hajam szála felállott; a templomnak vége. Régen elégetém Macbethnek azon fordítását, melyet úgy is csak prózában, angolyossággal eltölték próbául s köszönöm Gyarmati barátomnak huzomos figyelmeztetéseit. Ujra fordítván, a nyelvről való mélyebb gondolkodás után, jambusban, minden bonyolítottabb helyen azt kérdeztem magamtól: Vallyon mikép fejezhette volna ki ezen angolyos mondásába tett megrázó képet, érzést Shakespeare magyarul, ha úgy írjon? Nyelvünkben kiszedni tehát az eredeti Író által az angolyba belé osztott, lehelt erőt és lelket hűségesen kifejező szóilásmódokat, nyelvünkben felkeresni párjait a szavak angolyos szerkeztetése játékainak, így gondolkodám. S így gondolkodván minden más nyelvből való fordításról is, megvallom s nem elpirulva, hogy Kaz. Sallustiusával úgy bánám, a mint maga említi. Egyenességgel írák meg erről neki magának is, midőn velem ahhoz készült Előbeszédét közlé, vélekedésemet, de arról másutt.»

Ebből világos tehát, hogy Döbrentei angolból, mint alább kitűnik, Voss, Bürger és Schiller fordításai felhasználásával, még pedig először prózában fordította le *Macbethet* 1812 előtt s ebben sok anglicismus volt, melyeket Erdélyben senki, de különösen nem helyeselt Gyarmathy Sámuel, az ismert nyelvész, az *Okoskodva Tanító magyar nyelvmester* (1794) írója és Aranka György. Világos továbbá, hogy Döbrentei e fordítást később elégette. Ez volt Shakespeare első műve, melyet angolból s nem németből fordítottak magyarra. Bayer (*Shakespeare drámái hazánkban*. I. 234—241. l.) részletesen tárgyalja *Macbeth* első fordításainak ügyét, de Döbrentei e nyilatkozatait nem ismeri. Először *Macbethet*, mindjárt *Hamlet* után 1790—91-ben, Kazinczy fordította le Bürger német fordításából és *Külföldi Játész Színe* III. k.-ben akarta

A Tek. Úr az a Kazinczy, a ki *Hamlet*ben azt, hogy: Hány az óra? így fordította: Hány a harang? — Igen, én vagyok az! — felelt Kazinczy. — Akkor aláz'szolgája! — mondá Pergő s minden további szó nélkül távozott.

kiadni. 1791. ápr. 9-én már készen volt vele, de nem teljesen s az egész nem is készült el soha. Kiadását Kassán, 1790. Iker (Május) 12-ikéről így hirdette: «A harmadik darabra (*Külföldi játszószínjéhez*) készül a *Genuai Zendülés*, Schiller szerint, és *Macbeth* Shakespear és Bürger után.» *Orpheus*, Litteratori Tudósítások, I. a márczius-májusi füzetek egyik borítékán. Később 1792-re a *Helikon* *Virágokban* az egyik boszorkány-jelenetet akarta adni, de ez elmaradt. Később, 1794. okt. 6-ikáról Kissnek azt írja, hogy Szentmarjayval egy csomagot küldött jul. elején Schediusnak, mely valószínűleg elveszett s ebben ott volt *Macbeth* fordítása is. Ezóta sok ideig nincs szó róla. Döbrentei, ki 1806 vége óta Erdélyben gr. Gyulay Ferenczné fiának volt nevelője s tudott angolul is, elhatározta *Macbeth* lefordítását a marosvásárhelyi deszka-színház számára s 1808 jul. 3-án Kazinczynak írt levelében ezt kérdi: «*Macbeth* vagyon e fordítva a Tek. Ur által? Én belé kaptam, de a vásárhelyi deszka theátrumhoz másképpen kellene alkalmaztatni.» Erre Kazinczy, gr. Gyulay Ferencznéhez 1808. aug. 17-én kelt levelében ezt írta: «Döbrenteit köszöntöm s azt izenem, hogy *Macbethet* nem fordítottam s a mi volt is, elégettem.» E helyen Kazinczy beismeri, hogy fordította *Macbethet*, de nem teljesen és úgy vélt rá emlékezni, hogy elégette. Azonban ez a csonka-fordítás megmaradt s jelenleg a Nemz. Muz. kéziratárában van 1791. évszámmal. (V. ö. Bayer. Id. m. 236. l.)

Döbrentei aztán csakugyan folytatta, noha hosszabb megszakításokkal, *Macbeth* fordítását. A *Pressburger Zeitung* 1810. 35. (máj. 4.) számában ezt olvassuk róla: «Gegenwärtig bearbeitet er (t. i. D.) Shakespeare's *Macbeth* für das Theater zu Pesth und Erklärungen für Kinder» stb. (Kazinczy. *Lev.* VIII, 616. l. Váczy jegyz.) Kazinczynak 1811. jun. 19-én Bonyháról ezt írja: «Némellyek *Hamletet*, mások *Macbethet* csudálják. Wilhelm Meistert — ezt a felséges, ezt a Nagy Romant — éppen most olvasom. Én nem tudom, ha Shakespeare nem *Macbethbe* nagyobb é? Igaz, hogy sok elvágni való volna benne, de *Macbeth*, s *Ladyje* karaktere, az egész elrendelés, minden, óh! rettenetes nagyon szép az!»

Végre 1811 végére vagy 1812 elejére elkészült a fordítás. Ó-Andrásfalváról 1811. nov. 16-ról azt írja több, hozzáküldött munkáról: «Még időm se vala az átolvasásra, megköszönésre, mert most mind *Macbethel* foglalatoskodom. Az original textus mellett meg van nálunk Voss, Bürger, Schiller fordítása. Bürger nem született a Játékszinre. Még egyéb verseiben, Balladáját kivéve, sem gyönyörködöm annyira, mint valaha, mikor mindenhez tüzesen

kaptam. Macbethben némelly kis változtatásokat teszek. Duncanak második fija, Donalbain kimarad. Minek benne, mikor csak egyszer lépik fel. A végén Malcolm viszen mindent véghez. Azért, hogy Shakespeare a valóságos természetet követi? De a néző azt kérdezi, hol maradt Donalbain, Atyja megöletéséért oly hidegen marad-e? A mint Göthe, Egmontban el mere térni a hisztóriától, mért ne lehetne itt Holingshed Kronikájából azt kivenni, a mi a Poetának legszükségesebb. Különben is a személyeket kevesítenem kell, hogy elég Játészó lehessen. Pesttől messze lévén, ámbár Benkének ígertem, ajánlottam, előszer Kolozsvárt fog eljátszattatni. Wandzának akarom dedíálni, mivelhogy a Játékszin körül közmegvallás szerint hazafiui tüzzel fáradozik.» (Kazinczy. *Lev.* IX, 146. Bayer: *Sh. drámái hazánkban.* I. 237. l.) Végre még 1812. máj. 28-ikáról írja Kazinczynak: «A Debreczeniek *ódik, ódik-jét, Barátném* ellen való kikeléseket, s nyelvbéli pedantságokat únom, s csak nem elkaczagám magamat, mikor Aranka azt mondá Macbethemet mutatván neki, (hol némelly új fordulások, a gallicismusok vagynak), hogy kell írni, hogy minden classisbéli ember megértsen, még a kocsisok!!! is.» (Kazinczy. *Lev.* IX. 475. l.)

Igy került színre 1812 ápr. 11-én Döbrentei fordításában *Macbeth* először, még pedig csakugyan Kolozsvárt, a Wesselényi-házban lévő színházban, midőn Macbethet Wandza, Banquo-t Székely, Macduff-öt Török és Lady Macbethet Székelyné játszották; tehát a társaság legjobb tagjai.

Mint látható, itt az események oly világos összefüggésben állanak, hogy nem érthetők Váczy János és Bayer kétségei, melyek szerint valóban Döbrentei fordítását adták-e elő vagy egy másét? Nem is lehet itt másról szó. Döbrentei maga megmondja, hogy Kolozsvár és éppen Wandza számára fordítja le s ha 1911 nov. 16-án még nem volt vele kész, 1912 ápr. 11-ére elkészíthette s el is készítette előadásra; de mint nevelő, érthető okokból nevét nem tétette ki a színlapra s a fordító nevét elhagyni ugyis gyakori volt. Viszont világos, hogy ez volt nálunk egyáltalán *Macbeth* első előadása, előbb sehol sem adták. Váczy nem tart ugyan lehetetlennek egy korábbi marosvásárhelyi előadást, de ilyen nem volt s nem is lehetett, mert a fordítás csak most készült el. (Kazinczy. *Lev.* VI. 541. l. Jegyz.) Még kevésbbé érthetők Bayer kételyei, ki elég adatot sorol fel rá, hogy ne lehessen kételkednie, hiszen már Toldy írja, hogy Döbrentei lefordította *Macbethet* az «erdélyi színjátászok» számára s mi mint bizonyosat tulajdonítottuk neki *A kolozsvári színház történetében.* (517. l.) Bayer még azon is

kételkedik, hogy próza volt-e ez a fordítás s hogy angoltól készült-e, holott a fenti adatok kétségtelenné teszik, hogy próza volt, angoltól készült, hogy Döbrentei elégette és újra fordította versekben. Tehát két fordítást készített s a második fordítást 1825-ben adhatták, mint Bajza írja, mert akkorra készen volt. Nem bizonyít ez ellen az, hogy a színlapon Donalbain előfordul és Döbrentei azt írja, hogy őt elhagyta s a személyeket megapasztja; mert később Donalbaint visszahelyezte. Ellenben csakugyan személyeket és jeleneteket a darabból akár ő, akár a színészek kihagytak. Kimaradtak: Cathness, Macduff neje és fia, az angol orvos, a kapus, egy öreg ember, Lady Macbeth hölgyeiből egy szobaleány maradt meg, követek és nemesek, — utóbbiak a kísérek közül. Természetesen a fenti személyek jelenetei is kimaradtak. E szerint föltétlen kimaradt a kapus jelenete (II. 3. szín), a Rosse és az Öreg ember jelenete (II. 4. sz.), a Lady Macduff és fia jelenete (III. 2. sz.), hihetőn az V. 2. színe, hol Cathness szerepel, a 4. és 7. sz.-ben úgy is csak névszerint van ott. S végre kimaradt az angol orvos jelenete a IV. 3. sz.-ében. Egyéb rövidítések nem állapíthatók meg. Ebben áll *Macbeth* első fordításának és első előadásának kérdése.

Ferenczi Zoltán.

Az aprosdokéton egy példája Shakespearénél és Petőfinél.

Az aprosdokéton vagy váratlan fordulat, az élcz egyik faja. Cicero, a ki a *De oratore* II. 58—71. c.-ban Julius Cæsar szájába adva tárgyalja az élczet, Aristoteles nyomán ezt tárgyi és szóbeli élczre osztja. Természetesen, a váratlan fordulat a szóbeli élcz körébe tartozik. Ezt Cicero (II. 63. c.) így határozza meg: «Sed scitis esse notissimum ridiculi genus, cum aliud expectamus aliud dicitur». (Azonban, a mint tudjátok, a nevetségesnek legismertebb faja, midőn egyebet várunk s egyebet mondanak.) A II. 60. c.-ban is: «In dicto autem ridiculum est id, quod verbi aut sententiae quodam acumine movetur». (A kifejezésben rejlő nevetséges pedig az, melyet egy szónak vagy mondásnak éle idéz elő.) Cicero egyébaránt, ki a szóbeli élczre számos példát ad s ennek számos fáját tárgyalja az idézett helyen, oly példát, minő az alábbi, nem idéz. Az általunk tárgyalandó eset az, midőn a megengedő kötőszóval összekötött két mondatban nem az ellenkező mondatik, mint a megengedésből következtetnők és várnók, hanem a megengedést a második mondat megerősíti. Ebben áll a váratlanság által okozott

élcz vagy nevetségesség. Quintilianus megjegyzi, hogy az élcz főereje a válaszáadásban, a feleletben jelentkezik.¹ Így találjuk, hogy Shakespeare az itt idézendő módot mindig így alkalmazza. Lássuk a példákat.

Az *As You like It* (A hogy tetszik) V. 3. sz.-ében az apródok előadnak egy dalt, mely így kezdődik: «It was a lover and his lass», mire Touchston, a bohóc (magyarban Próbakő) ezt mondja: «Truly, young gentlemen, though there was no great matter in the ditty, yet the note was very untuneable.»² Magyarul: «Valóban, ifjú urak, ámbár nem sok tartalom volt dalotokban, nótája mindazonáltal fölötte dallamtalan volt». Vagy Rákosi fordítása szerint: «Bizony, ifjurak, noha mindössze sem sok volt dalotokban, mégis a nótája felette dallamtalan volt». Schlegelnél egész pontosan: «Wahrhaftig, meine jungen Herren, obschon das Lied nicht viel sagen wollte, so war die Weise doch sehr unmelodisch».

Hasonló fordulat van a *Twelfth Night or, What You Will* (Vízkereszt, vagy A mit akartok) III. 4. színében, midőn Fábián ezt mondja Keszeg Andor (Sir Andrew Ague-Cheek) levelének egy helyére: «Very brief, and to exceeding good sense—less». Magyarul: «Nagyon rövid és feltűnően (feltűnő módon) értelem—nélküli». Vagy Lévy József szerint: «Nagyon rövid 's a mellett rendkívül értelem nélkül való». Schlegelnél: «Ungemein kurz und auserlesen im Sinn—losen». A Fischer fordításában: «Sehr kurz, aber ausserordentlich gut im Sinnlosen». Hasonló fordulat ehhez az *As You Like it* (A hogy tetszik) III. 5. sz.-ében: «What though you have no beauty... Must you be therefore proud and pitiless?» Magyarul: «Bárha nem vagy is szép... kell-e ezért büszkének és szívtelennek lenned?» A Rákosi régi fordításában e hely elmosódott:

... Mért kell ily könyörtelennek,
Kevélynek lenned? bár szépséged, ugy
Látom, nines több...

Schlegel sem adja pontosan:

¹ L. Volkmann R. *Die Rhetorik der Griechen und Römer*. 1885. 290—297. 1. Blass: *Die attische Beredsamkeit*. III. 162—63. 1.

² A Folió- és Globe-kiad. bizonyára helyesen: «untuneable» szót ír, Theobald és Dyce «untimeable» szót, mi a. m. időtlen, időnkívüli. Itt csak az első lehet helyes.

...Hättet ihr mehr Schönheit...
Müsst ihr desswegen stolz und fühllos sein?

Elmosódott E. Thein fordításában is:

Und hätten ihr mehr Schönheit,
Müsst ihr drum stolz und unbarmherzig sein?

Végre ilyes a *The Tempest (A vihar)* II. 2. sz. következő helye:

TRINCULO: ...I can swim like a duck, I 'ill be sworn.

STEPHANO: ...Though thou canst swim like a duck, thou art made like a goose.

Magyarul:

TRINCULO: ...Tudok én úszni, mint egy kácsa, esküszöm.

STEPHANO: ...Ámbár tudsz úszni, mint egy kácsa, úgy vagy alkotva, mint egy liba.

Th. Müge fordításában egészen jól:

TRINCULO: ...Ich kann schwimmen wie 'ne Ente, das schwör' ich dir.

STEPHANO: ...Wenn du auch wie 'ne Ente schwimmen kannst, siehst du doch wie 'ne Gans aus.

Schlegelnél kevésbbé szabatos:

TRINCULO: ...ich kann schwimmen wie 'ne Ente, das schwör' ich dir.

STEPHANO: ...Kannst du doch schwimmen wie 'ne Ente, so bist du doch natürlich, wie eine Gans.

Ehhez hasonló fordulatot, mely azonban nem válasz, hanem önmagában nevetséges a naiv elszólás miatt, a magyarban tudtunkkal először Kőlcsey jegyzett fel. *Országgyűlési Naplójában* (1832—33.) 1833. júl. 3-dikáról följegyzí t. i., hogy az urbéri tervezet első czikkének magyar fordítását tárgyalták a kerületi ülésen. «A küldöttség emberei az új szók miatt veszekedének; s e veszekedés lón első tünemény a kerületben is». Bernát (Bernáth Zsigmond, Ungm. egyik követe) és Vay (Vajai Vay János, Szabolcs egyik követe), mondja Kőlcsey, kik tudtak ugyan magyarul, de tanultság nélkül, azonban «magokat...mint született táblabíráknak, úgy született nyelvtudósoknak tartják», minden szón fennakadtak. Deák s a felsőmegyeiek védték a fordítást, így az országgyűlés, «hallatlan példával, philologiai versenynyé változott». «E versenyben örök emlékre méltók Vaynak szavai, ki, midőn bizonyos új szó felett vitatás volt, önérzési komolysággal mondá én ugyan Tek. KK. a nyelv grammaticáját nem tanultam, de

ezért a kérdéses szót nem értem». «Megvallom, — teszi hozzá Kölcsey — a logikának ily törvényét, mint a milyen szerint e szavak mondattak, nem ismerem; s azonnal általláttam: ily törvény szerint beszélő úrral feleselni, hálátlan fáradozás. Azért hallgatók; s itt is, mint a küldöttségben, az időre, s a megszokás által leendő szelidülésre várni, jónak találtam. Higgyétek el, e várákozás soha nem csal».¹

Vay János itt öntudatlanul, naiv logikátlansággal tehát egy aprosdokéton-t mondott, természetesen Shakespeare fenti helyeinek ismerete nélkül, melyeket Kölcsey sem ismert, mert akkor bizonyára említette volna.

Ezt a humoros váratlan fordulatot Petőfi is használja kétszer, de szintén egyszer sem mint replikát. A *téli világ* költeményében 1845 febr. havában így:

Barangol a vándorszínész
Egy falutól a másikig;
Meleg ruhája nincs ugyan,
De mindazáltal éheznek.

Másodszor az *Utí levelekben* (VIII. Pest. jun. 25. 1847) így: «Sátor ugyan volt szekereken, hanem azért annyi sár ragadt a kerekre, hogy a szó legszentebb értelmében minden száz lépésen meg kellett állnunk s levasvillázni a küllőkről a gáncoskodó fekete írósvaját»...

Látható, hogy itt mindenik példában a váratlan fordulat ugyanolyan esetével találkozunk; hasonló a forma, mert jellemzően mindenütt a megengedő köztónak ugyanolyan kedves következetlenséggel való használata adja a meglepő fordulatot. Mindenesetre lehet, hogy Petőfi, a ki annyi hasonló kedves és váratlan fordulatot talált ki, mert lelke éppen oly merész volt a magaslatoakra emelkedni, mint játékos kedvességgel enyelegni, ezt a fordulatot maga találta ki. De nem lehetetlen, hogy ismerte és megkapta Sh. e pár fordulata; és habár Kölcsey *Országgyűlési Naplója* csak 1848 elejére jelent meg nyomtatásban, ismerhette ezt is, mert kéziratban ez a napló meglehetősen el volt terjedve. Itt azonban mégis inkább Shakespeare hatása természetesebb. kinek műveit Schlegel, továbbá a fentidézettek fordításaiban olvasta s ezt tudjuk is. (V. ö. Ferenczi Z. *Petőfi életrajza*. II. 74. l. — U. attól: Az új Shakespeare-kiad.-ban *Coriolanus*. Előszó.)

Ferenczi Zoltán.

¹ Minden Munkái. 3-ik bőv. kiad. 1886. VII. 309. l.

A szonettek kérdéséhez.

Morsbach Lorenz *Die Sonette Sh.-s im Lichte der Überlieferung* cz. alatt a *Nachrichten von d. K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen* (Phil.-hist. Klasse. 1915. 1. füzet 137—166. l.) a szonettek kérdéséről nagyon érdekes és rendkívül tanulságos értekezést írt. Meres (élt 1565—1647) *Palladis Tamia*, *Wits Treasury*jából (1598) indul ki, a ki, mint ismeretes, első volt, a ki Sh. drámáiról 1598-ig részletesebb ismertetést ad, felsorolván 12 művét (6 tragédiát és 6 komédiát) és első volt, a ki a szonettekről tudósít e szavakban: «As the soul of Euphorbus was thought to live in Pythagoras: ¹ so the sweete wittie soul of Ovid lives in mellifluous and honey-tongued Shakespeare, witnīs his Venus and Adonis, his Lucrece, his sugred Sonnets among his private friends». (A mint azt mondták, hogy Euphorbus lelke Pythagorasban él: úgy él Ovidius édes és szellemes lelke a mézzelfolyó és méznyelvű Sh.-ben, tanuja Venus és Adonisa, Lucreciája, édes (ezukros) szonettjei személyes barátai körében.)

Itt elsősorban Morsbach azt mutatja ki számos példával nyelvtörténetileg, hogy az akkori és későbbi angolban a *sugred*, *sweet* s a velük rokon *mellifluous*, *honey-tongued* szók alatt a választékos, kifinomított nyelvet értették; a költői tartalomhoz e szóknak semmi köze, csak a nyelvbeli finomságra vonatkoznak. Meres is tehát alattuk csak a finom stílust s a versek jóhangzását értette. Bárha ő klasszikus műveltségű ember volt s fenti művében önállóságot árul el, mégis általában az akkori közvélemény tolmácsa s az Sh.-ről mondott ítéletében is.

Ez Morsbach első tétele. Második a következő. A szonettek-ből az első kiadás 1609-ből való. A könyvársi lajstromba 1609 május 20-iki kelettel van beírva, kiadta Thorpe Tamás *Shakespeare's Sonnets, never before Imprinted* cz. a. Előbb belőlők csak kettőt adott ki Saggard William 1599-ben. Ez a kiadás 154 szonettet ad az *A lover's complaint*en kívül. Thorpe egyébként nem nyilatkozik róluk. Általában a szonettekről, noha ismertek voltak, utóbb sem a kortársak, sem későbbiek nem nyilatkoznak. A XVII.

¹ Euphorbos, Panthoos fia, trójai hős az *Iliás*ban, ki Patroklost először sebesítette meg, Menelaos kezétől esett el a Patroklos holtteste körüli harcban. Egy elterjedt mende-monda szerint Pythagoras azt mondta, hogy ő maga előbb Euphorbos volt. Erre a fenti czélzás.

században a szonetteket még csak egyszer adta ki Benson John 1640-ben *Poems Written by Will. Shakespeare Gent.* cz. a., de más sorrendben, mint Thorpe, mint a kiadó mondja: «*appeare of the same purity, the Author himselfe then living avouched*». Tartalmaz 145 szonettet s más költeményeket. Ámde Benson előszava, *To the Reader*, szintén semmit sem jelez abból a szenzá- cziót hajhászó tartalomról, melyet később a szonettekben találtak; hanem szintén csak szép, művészi oldalukat emeli ki. Azt mondja, hogy «tiszták, világosak, elegánsak, könnyedek», «nem zavarják meg az agyat», «nincs bennök bonyolult vagy homályos tárgy az értelem fejtörésére, csak tökéletes ékesszólás; olyan, mely csodá- latodat az ő dicséretére fogja buzdítani: ez a meggyőződése nem fog eltérni a te ítéletedtől». Benson tehát semmit sem tud azok- ról a személyi s a költő viszonyaira való vonatkozásokról, me- lyeket a szonettek újabb vizsgálói megállapítottak s nem tud Cotes Thomas, a nyomdász sem, ki e szonetteket nyomatta, ki pedig az akkori Shakespeare-irodalom termékeiben a legjáratasabb volt. Ugyanezt bizonyítja Warren Johnnak a szonettek elé írt dicsőítő verse is, mely szintén csak a költő «művészetét» magasztalja a szo- nettekben. Ugyanis a dícsköltemény csak ezekre vonatkozik. Ebben ki van emelve, hogy «these learned Poems» (e művészi költe- mények) a költőt halhatatlanná teszik a földön; «the learned skill» (a művészi gyakorlatot) csak «hibát hajszoló Momus («car- ping Momus») fogja megugatni és marni és csak tudatlan Davus («ignorant Davus») fogja lenézni; de a kik meg bírják érteni művészetedet, «a te magasra hangolt énekedet bámulni fogják». («Will be admirers of thy high tun'd straine».) A költeményben a «learned» háromszor fordul elő, mindig «művészi» értelemben. Benson felfogását, hogy a szonettekben nincs semmi homályos, bonyolult tartalom, bizonyítja azok a címek is, melyekkel a szo- netteket ellátta, természetesen Cotes tudtával.

Harmadik tételében a Thorpe Thomas 1609-iki, különben ú. n. «rabló» kiadásának annyi fejtörésre alkalmat adott ajánló sorait veszi vizsgálat alá. Egyebekre nézve utal Lee Sidneynek a szonettek Facsimile-kiadásához írt bevezetésére és *Life of Shake- speare* (1908) művére. (76., 322. s köv. l.) Az ajánlás így szól: TO. THE. ONLIE. BEGETTER. OF. | THESE. INSVING. SON- NETS. | Mr. W. H. ALL. HAPPINESS. | AND. THAT. ETER- NITIE. | PROMISED. | BY. | OVR. EVER-LIVING. POET. | WISETH. | THE. WELL-WISHING | ADVENTURER. IN. | SET- TING. | FORTH. | T. T. |

Azaz lehetőleg szószerint: Az egyetlen létrehozójának (Lee szerint: megszerzőjének) e | következő szonetteknek | W. H. úrnak minden jót | és amaz örökkévalóságot, | melyet ígért | a mi | örökké élő költőnk, | kívánja | a jótkívánó | vállalkozó | a kiadásban. (E következő szonettek egyetlen létrehozójának, H. W. úrnak minden jót és a mi örökké élő költőnkől megígért amaz örökkévalóságot kívánja a jótkívánó vállalkozó a kiadást végezvén.)

Butler és Beecher szerint ez az ajánlás nagyon euphuismussal telt, Lee szerint éppen nem, csak olyan, mint a koré. Ezt hiszi Morsbach is. Morsbach szerint a lényeg benne az, hogy mit jelent a «begetter» szó. Itt bő nyelvtörténeti fejtegetéssel igazolja, hogy a szó értelme a XVI. század óta mindig «procreator», «the agent that originates, produces, or occasions». E szerint a szóban forgó Mr. W. H. nem lehetett, mint Lee állítja, a szonettek «megszerzője», mint a szónak XVI. század előtti jelentése ezt megengedné, hanem «létrehozója» (átvitt értelemben), ki megírásukra alkalmat adott, ki tehát szellemi apjuk, szellemi szerzőjük, még pedig az egyetlen («onlie begetter»). Másszóval a kiadó azt az örök életet igéri Mr. W. H.-nak, melyet a költő megígért a szonettekben az ő szép barátjának; de e két személy azonossága nem bizonyos, sőt inkább az ellenkezője az, hogy t. i. itt két személyről van szó; ez a Mr. W. H. a szonettekkel szoros kapcsolatban áll ugyan, hogy azonban közelebből miben áll ez, meg nem határozható. Thorpenak éppen ezért ismernie kellett a szonettek előállításának közelebbi okait és tárgyát; ajánlása azt bizonyítja, hogy a szonettekben nincs szó a költőnek valamely kényes szívviszonyáról. Ki volt ez a «Mr. W. H.», nem tudjuk, de bizonyára oly valaki, a ki Sh.-rel közelebbi viszonyban állt s éppen ezért sem volt szükséges közelebbi megjelölése. Elfogadja itt Lee Sidneynek azt a bizonyítását, hogy előkelő nemes és így az ifju «gr. William Herbert (Earl of Pembroke)» nem lehetett, mert Thorpe őt nem írhatta volna egyszerűn «Mr»-nek még akkor sem, mielőtt atyja címét még nem örökölte. Egyébaránt, a mit Morsbach nem említett, Pembroke-ot kizárja itt az a körülmény is, hogy 1580 ápr. 9-én született s így a szonettek előállása (1593—98) idejében még gyermek volt. A másik, kire e betűket vonatkoztatták s kit Morsbach szintén nem említett, Henry Wriothesley, earl of Southampton, ki 1573 okt. 6-án született s a ki tehát a külső körülményeknél fogva inkább lehetne ez, de akkor a «Mr W. H.» csak metatheatissal (a betűk fölcserélésével) volna rá alkalmazható, a mi szinte kizárja e föltevést. De noha egyik sem rejlik a szóbanforgó

betűk alatt, az ki van mutatva, hogy Sh. mindkettővel összeköttetésben állt, utóbbival azonban belsőbben.

Megjegyezzük még, hogy Lee Sidney föltevését a «Mr H. W.» névre mások sem fogadták el. Szerinte t. i. e. név alatt egy William Hall-t kell érteni, a ki semmi kapcsolatban nem áll a szonettekkel, hanem nyomdász volt, a ki «megszerezte» a szonettek másolatát Thorpe számára. Természetesen, Morsbach bizonyítékai ellenére is, még mindig lehet, hogy a «begetter» nem szellemi szerzőt, inspiratort jelent, hanem a nyomda számára a kézirat «megszerző»-jét, de erről Thorpe alább nem mondhatná, hogy neki «ugyanazt a halhatatlanságot ígéri», melyet a költő kilátásba helyezett a szonettekben előforduló személynek. Ez kétségtelen.

Bizonyos nagyobb valószínűség szól a mellett, a mit Morsbach szintén nem említ, hogy ez a H. W. vonatkozásban áll azzal a Henry Willoughbyval (hihetőleg West Knoyle-ból Wiltshirben), a kinek tulajdonítnak egy 1594-ben «Willobie his Avis» cz. a. ki adott költeményt, melyben tanácsot kér a szerelemben «az ő bizalmas barátjától, W. S.-től, ki nem régen hasonló szenvedély udvarlásában próbát tett és most újra e betegségben szenved». De Shakespearenek egy ily családdal való összeköttetéséről nincs semmi tudomásunk.

Visszatérve Morsbachra s nem említve a többi, teljesen önkényes hozzávetést, melyek csak a kezdbetűk azonosságán alapulnak, az bizonyos, hogy a «Mr. W. H.» betűket homály fedi s míg kézzelfogható adat elő nem kerül, e homály meg is marad. De egyetértünk az ő végkövetkeztetésével, mely így szól: «Ennek nem kell azonos személynek lenni a szonettekben megénekelt szép baráttal; nem is kell a szó szorosabb értelmében „inspirer”-nek tekintenünk. Thorpe nem állt szükségképen személyes kapcsolatban e Mr. W. H.-val, ez lehető ugyan, de be nem bizonyítható».

Látható, hogy Morsbach nem oldja meg a ma még megoldhatatlan kérdést, de kutatásai pár pontot világosabbá tesznek s így elsősorban a költő szonettjeit megmentik a bennük keresett különös személyi vonatkozásoktól s a nekik tulajdonított viszony föltevésétől, a miben mi egyébaránt sohasem hittünk s egyébnek szenzációhajszolásnál nem tekintettük.

Ferenczi Zoltán.

Gr. Dessewffy József idézetei Shakespeare-ből.

Gr. Dessewffy A' *Hitel című munka' taglalatjában* (Kassa. 1831.) a következő négy idézet van Sh.-ből:

Az első a címlapon, mint motto:

Hogy-ha értitek

Az év-vetésit, 's tudjátok minő

Mag kél-ki, 's mellyik nem kél? szálljatok

Hozzám is, a' ki sem jóságtokat

Nem kéri, sem pedig¹ bosszura nem hajt.

Banquo Shakspeárenál. Lásd

Döbrentey' Macbethjét.

A második a 13-ik lapon. Itt dicsérve Széchenyi könyve jó tulajdonait s hogy gyalázatos élnünk csupán boldogságunk kedvéért, így folytatja: «már ott ugyan azt kürtölöm könyvérül Shakspearral.

Fülembe önté lelkét nyelve tüzével».

Ez a hely Macbeth I. fv., 5. sz., 27. sora Döbrentei fordításában.

A harmadik a 90. l-on, azzal kapcsolatban, hogy a hypoteca-bank s a giro-bank eszméi mind jobban terjednek a magyar fejekben, már pedig azoknak, miket meg akarunk valósítani, előbb ott kell lábrakapniok. De, teszi hozzá, «az effélékben, mellyeket az ész szűl, nem úgy van az, mint azon gondolatokra nézve) mellyeket a' szív szűl. Ezekben:

Nyom nélkül illan-el a' gondolat

Ha melegébe Tett nem lesz.

Mert valót teremtet a' szándék heve,²

'S nem csak tűnő váz-hang az, 's még³ kihül

Feltételem, már mind véghez vivém.

Ugy-mond Macbeth.»

(L. Döbrentei ford. 1830. 133. l. Az idézet nem összefüggő.)

¹ Döbrenteinél «rút». *Macbeth*. 1830. 34. l.

² Döbrenteinél: «Valót teremjen szándékom heve.»

³ Döbrenteinél: «míg.»

A negyedik a 181. lapon. Itt idézi Széchenyiből azt a helyet, hogy ő az adós iránt könyörtelen birna lenni, ha az fényes palotában lakik, míg ő nyomorog. Erre feleli Dessewffy: Ha az illető fényes palotában lakik, tudna is fizetni; «ha pedig szerencsétlen kereskedő, és párna se lenne többé a' háznál, üstökénél fogva tömlőczbe ragadná-é őt a' Szerző? nem hibázik egyéb, mint még húsát is kivágni a' 'Sidó Shylock' példájára Shakspeárnál. Ha mindazonáltal a' bíró azt mondaná a' Szerzőnek, a' mit a' Velencei Doge mondott a' 'Sidónak:

Nem fogsz üzelve szeretettül és
Emberiségtül se az adósodnak,
Könyörülettel uj veszedelmére
(Ötet minap melly sanyaruan érte)
Tekintvén, valami kevést elbocsátni?
Felét legalább?

Hát azt felelné é a' Gróf a' mit Shylock?

Hiszen igaztalant nem teszek én most.

De én nem hiszek a' Grófnak, nem tenné» stb.

E pár sor fordítása hihetőleg Dessewffyé.

Ferenczi Zoltán.

A Téli éjszakák hetedik fejezetéről.

Midőn a *Téli éjszakákat* akár Shakespeare *Viharjával*, akár Ayrrer *Sideájával* hasonlítják össze, nézetem szerint azt a sarkalatos hibát követték el, hogy a *Téli éjszakák* IV-ik fejezetére szorítkozik csupán az összehasonlítás. Ez az eljárás Antonio de Eslava szokásának, hogy úgy mondjuk rossz szokásának fel nem ismerésére vezethető vissza. A spanyol szerző bár egyrészt egy és ugyanazon novella több motivumát összeolvasztja, viszont másrészt ugyanazt a keret-elbeszélést egyik novellából a másikba hurcolja. Éppen ezért azt tartom, hogy tulságos nagy súlyt helyeznek a keret-elbeszélésben található egyezésekre (két ellenséges uralkodó-család, melyeket gyermekeik házassága békít ki) Ayrrernél, Shakespearenél és Antonio Eslava-nál.¹

¹ Wodick: *Jakob Ayrrers Dramen*. Halle, 1912. 71. l. és *Shakespeare-Jahrbuch* XLIX. 234. l.

Hasonlóképen érthetetlen előttem, hogy a Németországban előadott drámát, *Celinde és Sidea*, a lithván történelemre akarják visszavezetni.¹ Hiszen Celindo spanyol név és már az *Amadisban*, sőt Lope de Vega-nál is előfordul. Honoré d'Urfé ezt a nevet Franciaországban naturalizálta, hol még ma is a «Céladon» alakban használatos. A német színmű inkább az *Astréen* alapul. Míg *Timoneda* az ő kilenczedik *patrañájában* legfeljebb egy «Szép Magelone»-t nyújt keret-elbeszélés nélkül, addig Eslava éppen ezt a keret-elbeszélést oltja bele spanyol előzőjétől kölcsönzött elbeszélésébe, a mint az ő VII. fejezetében előtünk van. Itt adjuk e fejezet tartalmát:

A büszke Clodomironak, Macedonia királyának, van egy szép, Serafina nevű leánya, kinek arczképébe Tolomeo lengyel király fia, Sulpicio beleszeret. Tolomeo követtséget küld Clodomirohoz, hogy a szép Serafinát fia számára megkérje, de megvetően visszautasíttatik. E sértésért a lengyel király a büszke Clodomirot haddal akarja megtámadni, de szándékát nem valósíthatja meg, mert a németek országába törtek. Sulpicio ekkor álruhában megy Macedoniába és Serafinát elrabolja. Útközben azonban hajótörést szenvednek és a kietlen Arcadia szigetére vetődnek. Sulpicio kedvesét egy kút mellett pihenni hagyja, míg ő maga a sziget lakott részének felkutatására indul. A szép hercegnő mély álomba merül, kedvesét eközben mór kalózok fogságba ejtik, Velonába viszik, hol őt Muley király palotájában udvari szolgálatra alkalmazza. A szegény Serafina elhagyatottnak véli magát, mint Birenoi Olimpia² és eszméletét veszti. Ez idő alatt a büszke Clodomiroy király hatéves fiacskájával a macedoniai hegyekben vadászott. A kis herceg egy oroszlán üldözése alatt eltéved és az udvaroncok arról értesítik a királyt, hogy a ragadozó vadállat szétmarczangolta. Clodomiroy erre szétküldi őket a garázdálkodó oroszlán felkutatására, hogy fiát élve vagy halva megkerítsék. Ekkor az öreg király elé egy varázsló járul, ki tudtára adja, hogy gyermekeinek elvesztése az isten büntetése mérhetetlen gögjiért és utasítja a királyt országa elhagyására, hogy gyermekeit megkeresse. Clodomiroy helyébe a varázsló egy hasonló külsejű királyt ültet a trónra. Az öreg király már most alázatosan engedelmeskedett az istenek parancsának és utra kel.

Eközben Serafina fiúnak öltözve Tolomeo pástyor szolgálatába

¹ Shakespeare-Jahrbuch XLIX. 234. l.

² Tehát czélzás Ariostora, kitől egy-két hely át van véve.

szegődik. Történik azonban, hogy Serafina öcsese, Feliciano, kit hajósok mentettek meg az oroszán karmaiból, ugyane pásztor szolgálatában állt. Minthogy azonban a fiatal herczeg, távol nővérétől, Frisia¹ városában növekedett, nem ismernek egymásra. Feliseno szerelmes Silviába, Tolomeo pásztor leányába, a ki mindaddig, míg Serafina meg nem érkezett, viszonzta is a fiú szerelmét. Most azonban a fiatal pásztorleány a csinos álház fiúba szeret bele, annyira, hogy szívét és szerelmi bánatát Felisenonak feltárja. Erre Feliseno féltékeny lesz és a pásztornak besúgja, hogy leányát az új szolgálóval többször illetlenségen kapta. A dologból párbaj lesz és Feliseno meg Serafina felkészülnek parittyákkal és éles törökkel. Közben Clodomiroy királyt a mór kalózek elfogják, Velonába viszik, hol Muley király őt az istállóban alkalmazza. Itt már most egy felismerési és kibékülési jelenet foly le Clodomiroy és Sulpicio közt. Brazayda, Muley leánya segítségével, ki szerelmes Sulpicioba, a két herczeg elmenekül és Macedoniába vitorlázik, útközben azonban kiszállnak Arcadia szigetén, hova éppen jókor érkeznek a párbaj megakadályozására. Általános kibékülési jelenet következik, melyen jelen van a Prosperora emlékeztető bűvész és ők hazautaznak két királyi gályán, melyek rájuk a tengeri kikötőben várakoznak.²

Közben meghalt a német császár, úgy hogy Tolomeo, ki Lengyelországból elűzve leányával Arcadiában mint pásztor élt, újra elnyeri országát.

Ez az elbeszélés nem egyéb, mint Timoneda ismert IX. és XIII. patraña-jának egybeolvasztása, mint az az utolsó patraña végszávaiból is következtethető: «Y fueron casados hermano y hermana con otro hermano y hermana, y vivieron houradamente á servicio de Dios.» (*Biblioteca de autores españoles*. III. p. 154.)

Azonban szembetűnik egyszersmind a hasonlatosság Ayryer Sideájával is, pl. hogy egy király a másik ellen hadat indít egy visszautasított házassági ajánlat miatt, vagy pedig hogy a fiatal herczeg a vadászaton eltéved.

Megpróbáltam más helyt Shakespeare Viharját és a Téli éjszakák 4-ik fejezetét egy és ugyanazon forrásra visszavezetni, még pedig a *Lovagok ükrének* egy epizódjára,³ de azt, hogy Ayryer

¹ Valószínűleg ismét egy reminiscencia Ariostóból.

² Where we, in all her trim, freshly beheld

Our royal, good and gallant ship. (*Tempest*. V. 1. 236—237.)

³ *Romanic Review*. V. 364.

*Sidea*a ugyanazon a forráson alapul, a leghatározottabban tagadnom kell. Az egyedüli epizód a *Lovagok tükrében*, mely a *Sideára* emlékeztet, *Sacridoro* története,¹ de az érintkező pontok a német színművel itt se oly jelentékenyek annak a feltevésnek igazolására, hogy Ayrenek ismernie kellett ezt a történetet, mely 1562-ben spanyolul, 1579 körül angolul jelent meg. Ezért nem kizárt dolog, hogy Ayre és Shakespeare egy és ugyanazon mellékforrást használták fel.

Worcester Mass. U. S. A. 1915 május 14.

Joseph de Perott.

Nyomozás első Othello-fordításunk ügyében.

Színpadunk *Othello*t negyvennyolcz esztendőn keresztül *Othello*, a *velencei szerezseny* czímen ismerte. Annak idején így vonzóbb volt a darab. Velence csodálatos világa, regés pompája, különösségének varázsa sok romantikát ígért s a szerezsen pogány és vad volta olyan izgalmakat, a melyekért érdemes lehetett «hetedféltől—nyoltz után»-ig a theátrum kemény lóczáin szorokonkodi. A mór a magyar előtt akkor még ismeretlen fajtája volt a színesbőrűeknek s a literatúrában az Aben Cerrag-ok nemzetsége épp oly ismeretlen, egészen idegen; ellenben a szerezsen emléket egy-némely töröklátta öreg újítgatta fel a nép körében s a regényes elbeszélések s a látványos színpadi művek közül nem egy kereste tárgyát ezek csodálatos világában (pl. Dugonics: *A szerezsenek*, Kotzebue: *A szeretsen rabok* stb., stb.).

A színlapok kedvelt csábító eszközének, a bőséges alczímekkel, «vagy»-okkal sallangozott czímnek itt van forrása is. Tudjuk, hogy az 1623. évi kiadásában, a mikor eredeti nyelvén először jelent meg a tragédia, czíme ez volt: *Othello, a velencei mór tragoe-diája, úgy, a mint Ő Felsége szolgái a Globe és Blackfriars-színházban több alkalommal játszották*. A magyar fordítók elsőinek — természetesen — semmi tudomásuk nem volt erről a czímről, ők fordításuk czímét abból a közvetítő munkából vették, melyet az átültetéskor használtak. De vajjon melyik lehetett az a közvetítő fordítás, melyből a magyar *Othello*k készültek?

Az *Othello* magyarországi történetének első dátumai: Ko-

¹ *The probable Source of the Plot of Shakespeare's Tempest.* (Publications of the Clark University Library, Worcester, Mass. Vol. I. No. 8. 212. l.

lozsvár, 1794 márcz. 24. (Boér Sándor munkája.) Buda, 1795 június 3. (Kelemen László munkája.) Székesfejérvár, 1822 nov. 26. (Komlóssy F. D. munkája.)

Mind e három fordítás czíme egybehangzóan: *Othello, a velencei szerezseny*, csupán egy előadás akadt, a melynek czíme: *Othello, vagy a szerelem féltés rettenetes következménye* volt. Ennek az előadásnak azonban csak a híre maradt fenn. (Veszprém, 1820-as évek végén.)

Joggal vetődik most fel a kérdés, honnan kerül elő ily egyöntetűséggel a darab czímében a «velencei szerezseny», ez az eredetitől oly távoleső meghatározás? Kellott ennek valami okának lenni s aligha csalódunk, ha ezt a fordítások alapját tevő német fordítások czímében keressük.

Shakespeare német nyelven először 1741-ben szólal meg (*Julius Caesar*, ford. Borck), harmincznégy évre rá indul meg az első teljes Shakespeare-fordítás kiadása, az Eschenburg-féle. E fordítások már megjárták a német színpadot akkor, mikor a magyar színpad is kereste műsorát. *Othello* már több színpadi átdolgozásban szerepelt a németeknél, sőt ezekből három már a könyvpiaczon is megjelent. Az első egy ismeretlen fordító munkája;¹ a második Hagemeisteré² s a harmadik ismét egy ismeretlen fordítóé, mely Bécsben jelent meg.³

E három fordításból az egyik lehetett a magyar *Othello* alapja s csaknem kétségtelen biztossággal megállapíthatjuk, hogy ez az első idéztem fordítás volt. Ezt igazolja már az is, hogy a második nem lehetett, mert abban az időben, mikor a drámák értékét fokozta a czímek *vagy*-gyal cifrázása, valószínű, hogy a magyar fordítás czímében a «velencei mór» szintúgy nem mint jelző, de mint melléczím jelent volna meg s ismerve régi fordítóink szolgáltságát, hihetjük, hogy ha azok a Hagemeister-féle színszerűsítést használták volna, akkor *Othellónk* czímében bizonyynyal szerepelt volna a csábító «vagy» szócska.

¹ *Othello, der Mohr von Venedig*. Trauerspiel in fünf Aufzügen von Shakespear (így!). Hely nélkül, 1785. Ez egy több darabot magában foglaló kötet 97—207. lapjain van. (N. Múzeum könyvtára.)

² *Othello oder der Mohr von Venedig*. Ein Trauerspiel nach Shakespear (így!) vom Professor Hagemeister, für das Königl. Nationaltheater zu Berlin bearbeitet. Megjelent: Neues vermischtes Theater für Deutsche. Leipzig. Hamann. 1790.

³ *Othello der Mohr von Venedig*. Trauersp. in 5. Aufz. von Shakespeare. Wien. J. J. Jahn. 1794.

Boér Sándor fordítása sem követhette a bécsi kiadás szövegét. Tudjuk, hogy Kolozsvárt a fordítás megjelenése esztendőjének márcziusában tűnik fel először a mór a színen s alig hihető, hogy a német fordítás az év első napján jelent volna meg s az nem egészen három hónap alatt leérjen Erdélybe, ott lefordíttassék, betanultassék és színrekerüljön.

A Kelemen-féle fordítás eredetijére vonatkozólag van némi irányításunk, de ez valóságos útvesztőbe vezetne, ha nem tudnánk hozzá Ariadne-fonalat szerezni. Bayer,¹ a hol Kelemen fordításáról szól, azt mondja, hogy a lelkes apostol a Schröder-féle átdolgozást használta, utóbb azonban az átdolgozást már fordításnak mondja, melyet Kelemen «magyarra alkalmazott». Ugyancsak Schröder-fordítást említ Bayer máshol² is, bár a leghitelesebb helyen: Kelemen sajátkezűleg írt «*Kéz-Írásban lévő Játékok Lajstroma*» szövegében³ erre vonatkozólag utalás nincs.

Tudvalevő, hogy a kitűnő Friedrich Ludwig Schröder nevét, bármilyen jelentős is a német Shakespeare-cultus történetében, hiába keressük a német Shakespeare-fordítók között. Ellenben tény, hogy a németek éppen Shakespeare géniuszának fákhahordói sorában a legelsőik között is elől emlegetik ezt a kiváló színészt és dramaturgot s a maga korában eléggé kapós színműíró. Annyi kétséget kizáróan bizonyos, hogy Kelemen Schröder-fordítást nem ültethetett át magyarra, hanem ahhoz a fordításhoz nyúlt, melyet a bécsi cenzura hitelesített, hiszen a helytartótanács többször is kiadta a rendeletet, hogy csak az a darab mehet Magyarországon, a mely már Bécsben átment a cenzor kezén. Mi azt hisszük tehát, hogy ez a darab a megjelenési hely nélkül 1785-ben kiadott fordítás szerint került a magyar közönség elé. E hitünket több, bár csekélyebb súlyú bizonyíték erősíti. A cím azonossága ezek egyike; itt a velencei szerecsény — illetve mór — a darab hősnének jelzőjeként szerepel; az után a szerző neve, mely a német könyv címlapján *Shakespear* (sic!) -nak van írva s így jelenik meg Shakespeare neve a fennmaradt színlapokon.⁴ A fordítás ere-

¹ Shakespeare drámái hazánkban. I. k., 368. l.

² A Nemz. Játékszín Története. II. k., 380. és 381. l.

³ A magyar drámairodalom története. II. k., 429. l., a 12-ik helyen. Amde a Mérey Sándor által írt *Magyar Játékszíni Darabok Lajstromában*, hol ez a Kelemen munkái között a 12-ik helyen van említve, szintén nincs a közvetlen fordító jelezve, de ott van a német cím: *Othello, der Moor von Venedig* (u. o. 414. l.).

⁴ Bayer: *Shakespeare hazánkban*. I. k., 368., 369., 371. l. Itt

detére vall harmadszor a játészó személyek lajstroma. Ennek közösségét elárulja az, hogy a német fordítás formája s a német fordítás kihagyása itt is jelentkezik.

A személyek lajstroma *Der Herzog von Venedig*gel kezdődik (magyarban: A' Velentzei Hertzeg), ezt követi Brabantio, *Senator* (Brabantzio, tanács-béli), (a magyarban itt következik Desdemóna, ennek a' Leánya), majd Ludovico (Lodovico helyett), *Senator* (Ludovico, tanács-béli). S a végén az *Offiziers, Senatoren, Bediente*, a magyarban: Több katona Tiszt, Tanácsbéliék, Szolgák. S végül épp úgy, mint a német, elhagyja a magyar is a szereplők közül Cassio kedvesét: Bianca-t.

Talán ennyi külsőség elég lenne arra, hogy alaposnak tartsuk hitünket a magyar fordítás eredetére nézve s most végül szóljunk néhány szót a darab átdolgozásáról.

A színszerűsítés munkája éppen *Othello*ban nem ró nehezebb feladatot a dramaturg elé. Shakespeareben ritkaságszámba megy, hogy oly kevés színváltozás legyen egy darabban, mint itt s a német fordítás mutatja, hogy mily könnyen lehet ebben egy-egy felvonásra a helyegységet megteremteni.

Az I. felvonás Brabantio háza előtt, a II. Cyprus tengerpartján, a III. Othello cyprusi otthonában, a IV. ugyanott, az V. Othello hálósobájában történik. Az apró színek, a kis jelenetek bele vannak osztva a felvonásokba s valóban minden nagyobb zökkenés nélkül. Természetes azonban, hogy nem-shakespearei toldások is előfordulnak benne, így a II. 7. j.-e Montano és Jago közt egészen új párbeszéddel kezdődik s a IV. 13. j.-ében Emilia szájába olyan monologot ad, melyről az eredeti semmit sem tud.

Jellemző sajátsága a fordításnak, hogy *ad usum delphini* át van írva. Minden olyan szó, mely érinti az erotikát, kegyelem nélkül törölve van. Cassio és Montano barátságát nem meri a fordító úgy jellemezni, mint Shakespeare: ... «barátok az imént még, Mint ágyba készülődő mátkapár»; hanem kihagyja teljesen. Othello féltékenységi dühében az ártatlan Desdemonát ringyó-nak mondja, a német fordító az enyhe *Ehebrecher*innel, *Treulose*val helyettesíti vagy körülírja: «oly nevet adott neki, melyet egy tiszt nő el nem visel!» Végül az utolsó felvonásban, midőn a mi

megjegyezzük, hogy az 1805. évi kolozsvári *Othello* színlapon is «Schakespear» olvasható; de az első hang németes írásformája itt épp oly kevésbé veendő komolyan, mint akkor sem verődött, mikor a *Tollajok* szerzőjének nevét úgy írták: Siller!

rosszat sem sejtő Desdemona azt kérdi a mórtól: «Aludni jössz?» — a német hősnő csak azt meri mondani: «Éppen, hogy elaludtam!»

Othellonak nemzeti színházi első előadása alkalmából is keletkezett egy kis vihar e miatt s a XVIII. századi fordító e vihart agyúzta el fordításával.

Rexa Dezső.

*Shakespeare-paródiák a magyar irodalomban és színpadon.
Hamlet monológiájának paródiája.*

A «lét vagy nemlét kérdése», a bonyolult és sokat vizsgált, töprengő hamleti egyéniség e legismertebb problémája, a szállóigék között is oly közhelylyé lett, hogy a félműveltek világában sem akad talán olyan, a ki ne ismerné. A hétköznapi életben minduntalan hallani a «lenni vagy nem lenni» parodizált változatait, «enni vagy nem enni», «menni vagy nem menni», sőt e kétséget teljesen kizáró töprengési kifejezés (hiszen az, a ki evés előtt bölcselkedik, — az feltétlenül eszik!) előfordul az eredeti hangzástól teljesen elütő formában is, de akkor is, de mindig mint Hamlet-reminiscencia.

Van annak valamelyes hangulat-jelentése, midőn a világirodalom legelsőinek közismert, mély mondásait áthozzuk ama magas régiókból a magunk alacsony régiójába. Nemcsak a léháskodás, a szószátyárkodás vezet ilyenkor; költői értéket sem akarunk belecsempészni szavainkba, midőn oly szívesen élünk vele.

Az a nagy lelkiállapot, melyet a gondolat a maga eredeti helyén fest, festi haloványan a magunk lelkiállapotát is a leszálított értékű kifejezésben. Így például az «enni vagy nem enni» mint parodisztikus idézet-forma valószínűleg a tépelődésnek egy formáját jelzi; ezt az ebéd idején pontosan asztalhoz ülő nem fogja mondani, de mondja az, a ki már evett és ha *akar* is enni, de lehet oka arra, hogy — talán *ne* egyék!

Igy érvényesül az eredetinek gondolata egy árnyalatban, így jut valamelyes értékhez s így nem lesz üres fecsegés a parodisztikus idézet.

Ilyen jelentőségű paródiát közöl az 1817-ik évben az *Erdélyi Múzeum*, mint a Hamlet-monolog mását. Ekkor már Hamlet nem volt idegen a magyar közönség értelmes rétege előtt. Ennek Hamlet-paródiája már tényleg paródia, hiszen a paródia csak az előtt paródia-alkotás, a ki a komoly eredetit ismeri, mint a hogy

csak ott lehet árnyékról szó, a hol fény van. Közönségünk 1817-ben már ismerte a fényt s meg tudta érteni az árnyékot, midőn Döbrentei Gábor, ez az erősen pózoló, de sok komoly ambícióval bíró «széplélek» egy jobb ügyhöz méltó buzgalommal fogott hozzá, hogy egy angol paródiát nyelvünkre átültessen. *Hamlet* ekkor még közvetett fordításban járta színpadunkat s ime egy paródia egy töredékének elformált fordítása már közvetlen fordításban kerül a magyar közönség elé. Ezt élénken sajnálhatjuk, mert hiszen ha a fordítás legtöbbje csak annyira hasonlít eredetijéhez, mint a pompás keleti szőnyeg fonákja a színéhez, mily messze esik az eredetitől az a fordítás, a mely csupán egy fordításból készített fordítás!

Annak tehát, hogy az eredetiből készült fordítást kapjon a magyar irodalom, tényleges jelentősége is lett volna s ime ez a szerencse nem Shakespeare által éri a magyar irodalmat, hanem egy Jago Richard nevű igen sekély jelentőségű író révén. Jago egy szeszélyes pillanatában, melyhez több köze volt a szeszélynek, mint a múzsának, *Hamlet* monológiát parodizálta: elmondatta egy magafajta íróval, a ki abban a nyavalyában szenved, hogy ír!

A paródia címe:

Hamlet monológiájának paródiája

Jago szerint Angliusból.

Döbrentei, a kit irodalmi munkásságában általános szempontok vezettek, szükségét látta, hogy csillag alatt megismertesse olvasóit a paródia írójával, a ki ma is rászorul, hogy bemutatassék. Jago Richard (* 1715, † 1781) legkiemelkedőbb irodalmi ténykedése az volt, hogy 1769-ben egy Stratfordban tartott Shakespeare-jubileumra, melyet a költő tiszteletére Garrick rendezett, valami cantatét írt s azt Dibdin megzenésítette s elénekelték; igaz, hogy «vagnak egyéb munkái is», de azokat szerzője nevével együtt elsöpörte az idő. Ez irodalomtörténeti vázlat után — mielőtt a paródiát elsütné a költő, — egy *Előkérélemmel* fordul a közönséghez, melyet, úgy látszik, csak írókból állónak sejt; úgy sejt, hogy a ki olvas, az ír is és a ki ír, az mind abban a betegségben szenved, a miben pseudo-Hamletje. «Igen sok Irónak» ajánlja e monologot, mint kipróbált és csalhatatlanul jónak talált preservatívumot, de a szerző jól tudja, hogy az írók irodalmi hypochondriájukban nem ismerik el, hogy betegek, tehát ajánlja, hogy vizsgálják jól meg állapotukat s ne bízzák el magukat, mert «doktori parolájára mondja: időnap előtt meghalnak!»

Tehát: megfontolandó!

E jóakarató tanács után jönne a monolog: «Nyomtattatni vagy nem nyomtattatni!» Az első szavak elárulják a paródia alap-gondolatát: kinyomassa-e az író munkáját vagy se? Ez a nagy «lét vagy nem lét» kérdése, mely legtöbbször a hiúság sarkán fordul. A nyilvánosság, az elterjedés, sőt gyakran, tán legtöbbször ezek sem, hanem egyedül csupán a nyomdafesték kérdése. Ért-hető és közismert betegsége egy nagy embercsomónak, a mely felveti e kérdést és keres rá választ, régen: «Nyomtattatni vagy nem nyomtattatni, ez már most a nagy kérdés»; erre a nagy kérdésre vár választ a literaturai hypochondriában szenvedő író-sereg számára. Nehéz kérdés és válaszának eredménye meddőnek ígérkezik.

Nem minden ötlet, elmésség nélküli e kis tréfaság s ha szó-szerint véve a dolgot nem is követi teljesen a monolog eredeti gondolatait, mégsem egészen méltatlan arra, hogy bizonyos, ha csak távoli, igen távoli összefüggésben legyen Shakespeare nevével s a gondolatmenet megismerése s az eredetivel való összevetés céljából álljon itt a rövid paródia:

«Nyomtattatni vagy nem nyomtattatni, ez már most a nagy kérdés! Mi jobb? eltemetni az Íróasztal fiókjába a' néki dühödött fantázia' furcsa szökeseit 's fatyjait vagy sajtó alá tétetni a' czifra betűkkel tisztán leírt munkát 's közrebocsátásával levenni róla kezünket. Nyomtattatni — gyanakodni — egyebet semmit sem, 's az első felvonásnál azt mondhatni: vége a főfájásnak 's az írásba-őrültség' ezer természetes kínzásainak. Hisz' ez olyan cél, melyet forróan kell óhajtánunk. Nyomtattatni — lefényleni azon deszkáról melyen Pope aranyozott bornyűbőr kötésben áll — alunni talám Quarlessel? ¹ Itt a bog! Mert mellyik classzisba számlálnak bennünket, ha már egyszer valamely tárgyat egybe-zaggyáltunk, ez méltán tartóztattat. Az ettől való rettenés teszi, hogy a nyughatatlankodó költő egészen kilencz esztendeig tűrje el verseinek *csak írásban* léteket. Mert ki állhatná ki különben a' hírszomj békételen gyujtogatásait, a' magát biztató érdem' büszkeségét, és mindenek felett barátainknak nyomtatásra kisztó (*sic!*) alkalmatlankodásait, ha mind ezeknek elhárítása csak egy *imprimatur* megnyerésében áll, melyet minden éretlen munka legkönnyebben megnyerhet. Ki viselné el a' sok bajokat, mellyek-

¹ Quarles egy poéta minorum Gentium, ki az isteni Popeval egy-időben élt.

kel az Író küszködik; ki sóhajtana, izzadna az elme hánykódásai miatt? De a Parnasz' sikamló hegye, mellynek örökké zöld laurusával csak kevesen tértek vissza, megzavarja az akaratot, 's arra bír bennünket, hogy életünket inkább hír nélkül töltsük el, mint szerencsét keresve megjelenjünk a' Publicum előtt, 's megszentencziáztassunk. Így tesz a kritika nyúl szívüekké. És ennek köszönhet a' moly már néhány, néhai elrongyollott, megfüstösödött kéziratot, ez producál a' fekete tentából vereset. Ez hüt ki némelly, neki bolondúlt s magát elszánt könyv-fabrikánst 's kiveri fejéből az Írói névvel való fantazirozást.»

Döbrentei e paródiát az általa szerkesztett *Erdélyi Múzeum* (Kolozsvár, 1814—1818) 1817. évi VI. füzet 174—176. l. közölte, hol mint fordító, magát Szentkúti Sándornak nevezi.

Rexa Dezső.

A MAGYAR SHAKESPEARE-IRODALOM AZ 1914. ÉVBEN.

Összeállította HELLEBRANT ÁRPÁD.

a) Fordítás.

Shakespeare összes színművei. Átvizsgált vagy új fordításokban kiadja a Kisfaludy-Társaság Shakespeare-bizottsága. Budapest, 1914. Franklin-társ. (Sr.)

5. kötet. A makranczos hölgy. Ujból fordította Lévay József. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Heinrich Gusztáv. (Vígjátékok V.) (185 l.) 2 K 40 f.

14. kötet. A windsori víg asszonyok. Ujból fordította Rákosi Jenő. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Alexander Bernát. (Vígjátékok VIII.) (XXII, 163 l.) 2 K 40 f.

24. kötet. Hamlet, dán királyfi. Fordította Arany János. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Alexander Bernát. (Tragédiák IV.) (XXXIX, 243 l.) 3 K.

A gyűjteményt ismerteti Alfa. Budap. Hirl. 65. sz. — Morvay Győző. M. Középiskola 360—365. l. — N. Gy. Magy. Nyelv 328—331. l. — Lám Frigyes. Kath. Szemle 729. l. — Vértessy Jenő. Bud. Szemle 158. köt. 468—473. l. — Yolland Arthur. Magy. Kultura. II. 102—107. l. — Horváth István. Szombathelyi Ujs. 83—84. sz. — p. Neues Pest. Journ. 163. sz. — Vasárn. Ujs. 13. sz. — Corvina 8. sz. — Irod. tört. Közlem. 382. l. — Világ 82. sz. — Élet 23. sz.

Shakespeare szonettjeiből. Ford. Zoltán Vilmos. P. Napló 88. sz. Al-Shakespeare-drámák. Szerkeszti Heinrich Gusztáv. Budapest, M. T. Akadémia, 1914.

II. Yorkshirei tragédia. Szomorújáték egy felvonásban. 1608. Fordította Mayné Marczali Erzsébet. (Sr. 52 l.) 1 K.

- III. A tékozló fiú. (The London Prodigal) 1605. Fordította Benedek Marcell. (8r. 118 l.) 2 K. — Az I. füz. ism. b—l. Magy. Shakespeare-Tár VII. 283. l.

b) **Értekezések, apró czikkek és bírálatok.**

- (a). Macbeth. A Nemzeti Színház mai reprize. Alkotmány 27. sz.
Acél Ervin. Romeo és Julia. (Dezséri Emma.) Munkácsi Hirl. 5. sz.
Acél St. Ervin. The myriad-minded man. (William Shakespeare.) Hét 26. sz.
Alexander Bernát. Shakespeare IV. Henrikje. Magy. Shakespeare-Tár VII. 8—25. l.
Alexander Bernát. A német Shakespeare-társaság alapításának ötvenedik évfordulóján. U. o. VII. 252—257. l.
Arany bírálatá Ács Zsigmond Shakespeare-fordításáról. Kiadja Radó Antal. U. o. VII. 170—191. l.
Baldenspenger. Esquisse d'une histoire de Shakespeare en France. 1910. — Ism. Elek Oszkár. U. o. VII. 293. l.
Bandello Mathias. Romeo és Julia története. Ford. Ferenczi Zoltán. U. o. VII. 192—229. l.
Barabás, Ábel v. Der ungarische Hamlet-Monolog. Neues Pester Journ. 297. sz. (Petőfiről.)
Bayer József. Hamlet mint vásári komédia. Egyet. Philol. Közl. 249—258. l.
Bayer József. Hamlet in der Marktschreiberbude. Ung. Rundschau 949—959. l.
Bayer József. Czirkuszi Hamlet-paródia Pesten 1857-ben. Egy. Philol. Közl. 812—814. l.
Berzeviczy, Albert v. Die Sonette Michelangelos und Shakespeares. Ung. Rundschau 399—413. l.
Berzeviczy, Albert de. Les sonnets de Michelangelo et de Shakespeare. Revue de Hongrie XIII. No 2. 169—183. l. (Külön is megjelent. 8r. 17 l.)
Bihari László. Othello. Kecskem. Napló 25. sz.
Bresztovszky Ernő. Shakespeare-e Shaksper? Népszava 104. sz.
Brown, Henry. Shakespeare's patrons. 1912. — Ism. Latzkó Hugó. Magy. Shakespeare-Tár VII. 288. l.
c. Shakespeare és Kisfaludy Sándor. U. o. VII. 300. l.
Cheffaud, P. H. George Peele. 1913. — Ism. Rózsa Dezső. U. o. VII. 285. l.

- Ciotori, D. N.* Modernizarea lui Shakespeare. (Cu prilejul reprezentării tragediei Romeo și Julietta, tradusa de Josef.) Luceafarul 93. 1.
- Ciotori, D. N.* Carmen Sylva și The Royal Society of Literature. (Din presa engleză. — Sărbătorirea lui Shakespeare.) Luceafarul 280—282. 1.
- Dempsey, J. J.* Shakspeare season in Kolozsvár. Hungary 1. sz. *Elek Oszkár.* Stendhal és Hugo Shakespeare-cultusa. Magy. Shakespeare-Tár VII. 46—86. 1.
- Ferenczi Zoltán.* Csokonai Shakespeare-ismerete. U. o. VII. 308. 1.
- Ferenczi Zoltán.* Pár megjegyzés Bayer József «Visszaélés Sh. nevével» cikkéhez. U. o. VII. 300—302. 1.
- Gál Kelemen.* Coriolanus. (A Shakespeare-cziklus előadása előtt elmondotta —). Kolozsv. Hirl. 90. sz.
- Germany and Shakespeare. Hungary 11. sz.
- Gineverné-Györy Ilona.* A tavaszi Shakespeare-hét. — A National Theatre és a People's Theatre. Magy. Shakespeare-Tár VII. 274—282. 1.
- Gineverné-Györy Ilona.* Stratford-upon-Avon. Élet 28. sz.
- Hegedüs István.* A hyperbole Shakespearenél és Senecánál. Magy. Shakespeare-Tár VII. 1—7. 1.
- Hellebrant Árpád.* A magyar Shakespeare-irodalom az 1913-dik évben. U. o. VII. 316—318. 1.
- Heller, Bernhard.* «Wallenstein», «Macbeth», «Julius Cæsar». Ung. Rundschau 905—923. 1.
- Herford, C. H.* Essays and studies by members of the English Association IV. — Ism. Rózsa Dezső. Magy. Shakespeare-Tár VII. 286. 1.
- Herford, C. H.* Shakespeare. Sebestyén Edéné fordítása. (Modern Könyvtár 353—355. sz.) Budapest, Athenæum (8r. 83 l.) 60 f.
- Hoós Ferencz.* A Shakespeare-drámák szerzőségi kérdése. (Érsekújvári főgimn. 1913 14-iki értes. 3—72. 1.)
- Ivánfi Jenő.* Macbeth a színpadon. M. Figyelő I. 398—403. 1. és Magy. Shakespeare-Tár VII. 258—268. 1.
- Jäger Gusztáv.* Shakespeare. 1564—1914. Corvina 10—12. sz. Külön is megjelent ily címmel: Shakespeare remekműveinek magyar nyelven megjelent kiadásai, a róla önállóan írt munkák, valamint a Magyar Shakespeare-Tárban közölt értekezéseknek könyvészeti összeállítása. Budapest, Pallas, 1914. (8r. 23 l.) 1 K. — Ism. Rexa Dezső. Magy. Shakespeare-Tár VII. 289—291. 1.

Janovics Jenő. Othello. Magy. Hirl. 88., 90. sz.

Janovics Jenő. A Windsori Vig asszonyok. A kolozsvári Nemzeti Színház Shakespeare-cyklusainak nyolczadik estéjén elmondotta —. Magy. Hirl. 20., 21., 23. sz.

Kropf Lajos. Pajock. Magy. Shakespeare-Tár VII. 295—298. l.

Kropf Lajos. Aristoteles, Erasmus és Shakespeare. U. o. VII. 298—300. l.

Kropf Lajos. Shakespeare mirőlunk. U. o. VII. 302. l.

Kropf Lajos. Hebenon. U. o. VII. 304—308. l.

Kropf Lajos. Shakespeare síremléke és arcképei. U. o. VII. 243—251. l.

Latzkó Hugó. Thomas Heywood. U. o. VII. 26—45. l. (Külön is megjelent. 8r. 22 l.)

Madarász Flóris. A szentivánéji álom. (Bevezető ismertetés az egri színház 1914. jún. 20-iki díszelőadásához.) Eger 50. sz.

Magyar Shakespeare-Tár. VI. 1913. Szerk. Ferenczi Zoltán. — Ism. Király György. Irodalomtörténet 191. l. — Latzkó Hugó. P. Lloyd 22. sz. — Morvay Győző. M. Középiskola 446. l. — Czeke Marianne. Ung. Rundschau 722—726. l. — Rózsa. Dezső. Egyet. Philol. Közl. 220—222. l. — Szabó Dezső. Nyugat I. 498. l. — Revue de Hongrie XIII. 385. l.

(*Md.*) Rutland lord és nem Shakespeare. Bud. Hirl. 141. sz. (Részlet Célestin Demblon Fayard című művéből.)

Nemes Béla. Shakespeare: Felsült szerelmesek. Nemz. Kultura 18—23. l.

Nordau, Max. Die Shakespeare-Bacon-Dummheit. P. Lloyd 99. sz.

Oliver, D. E. The english Stage stb. in its Origins and modern developments. London. 1913. — Ism. Latzkó Hugó. Magy. Shakespeare-Tár VII. 287. l.

Perott, Joseph de. Das Belauschen aus einem Versteck im Ritter-spiegel und bei Shakespeare. Magy. Shakespeare-Tár VII. 269—272. l.

Perott, Joseph de. Eine spanische Parallele zu der Selbstempfehlungsrede des Prinzen von Marocco im Kaufmann von Venedig. II, 1. — U. o. VII. 309. l.

Perott, Joseph de. Eine spanische Parallele zu Stephanos Reiten auf dem Weinfasse im Sturm. U. o. VII. 310—312. l. — Ferenczi Zoltán jegyzete. U. o. 312—314. l.

Rexa Dezső. Magyar Shakespeare-paródiák. U. o. VII. 87—100. l.

Rexa Dezső. Jókai mint VIII. Henrik fordítója. U. o. VII. 302. l.

Rexa Dezső. Hamlet monologja Vajda fordításában. U. o. VII. 314. l.

- Rózsa Dezső. Shakespeare előzői. Magy. Shakespeare-Tár VII. 230—242. 1.
- Shakespeare és a katolikus egyház. Alkotmány 104. sz. (Baumgartner világirodalmában tárgyalja, hogy Shakespeare hitvallása a katholicizmus volt. Baumgartner erre vonatkozó érveit ismerteti a cikk.)
- Shakespeare a «komornyik». P. Napló 75. sz. (Brändes «Shakespeare színészeiről» szóló cikkének kivonata.)
- Strakoniczky Károly. Shakespeare. Alkotmány 96. sz.
- Sugár Jenő. Shakespeare. 1564—1914. M. Könyvkereskedő 5. sz. T—s E—ő. Lear király. Ország-Világ 23. sz.
- Turner, L. M. Du conflit tragique chez les Grecs et dans Shakespeare. Paris, 1913. — Ism. Elek Oszkár. Magy. Shakespeare-Tár VII. 291—293. 1.
- Ujváry Ignác. Shakespeare «Hamlet»-jének díszleteiről. Magyar Iparművészet 37—39. 1.
- Veér Imre. Miss Bacon Delia Salter. Modern Szemle 126—132. 1.
- Vértessy Jenő. Az ál-shakespearei Merlin-dráma. Egyet. Philol. Közl. 467—472. 1.
-

HIVATALOS KÖZLEMÉNYEK.

A Shakespeare-bizottság tagjai: Elnök Berzeviczy Albert; igazgató Alexander Bernát; előadó Radó Antal; a Magyar Shakespeare-Tár szerkesztője Ferenczi Zoltán. Belső tagok: Gr. Apponyi Albert, Angyal Dávid, Bayer József, Beöthy Zsolt, Haraszti Gyula, Hegedüs István, Heinrich Gusztáv, Kozma Andor, Lévy József, Neugebauer László, Pekár Gyula, Rákosi Jenő, Riedl Frigyes, Somló Sándor, Vargha Gyula, Váradi Antal, Vojnovich Géza, Yolland B. Arthur. Külső tagok: Bodrogi Lajos, Hevesi Sándor, Ivánfi Jenő, Latzkó Hugó, Rózsa Dezső, 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 jegyző-könyveiből.¹

Az 1915. márcz. 1-sei ülés. A Kisfaludy-Társaság megválasztván a Sh.-bizottság belső tagjait, a bizottság is megújította tisztikarát. Közfelkiáltással elnök lett Berzeviczy Albert, igazgató Alexander Bernát, előadó Radó Antal, a *M. Sh.-T.* szerkesztője Ferenczi Zoltán. A szerkesztő-bizottság tagjai ugyanazok maradtak. Külső tagokul megválasztottak: Bodrogi Lajos, Hevesi Sándor, Ivánfi Jenő, Latzkó Hugó, Rózsa Dezső, Ruszt József, dr. Sebestyén Károly. — Elnök jelenti, hogy a világháború miatt az eddig évenként tartott Sh.-matinékat nem volt ajánlatos megtartani, nem mintha Shakespeare geniusa iránt nemzetünk érdeklődése megapadt volna, hanem a rendkívüli idők más irányban foglalják le az érdeklődést. Megjelent azonban a *M. Shakespeare-Tár* a rendes időben s a Shakespeare-kiadás is foly. Ebből újabb három kötet készült el: *Coriolanus*, Petöfi Sándor fordításában, sajtó alá rendezte Ferenczi Zoltán, *A velencei kalmár* Radó Antal új fordításában és sajtó alá rendezésében, *A hogy tetszik* Rákosi Jenő új

¹ Az előbbi kivonatokat l. *M. Sh.-T.* I. 150—60., 237. II. 76., 155., 238. III. 77., 155. IV. 73., 240. V. 314. VI. 318. VII. 319. I.

fordításában, sajtó alá rendezte Alexander Bernát. Sajtó alá készen állanak *Minden jó, ha jó a vége*, melyet Rózsa Dezső és *II. Richárd*, melyet Czeke Marianne rendeztek sajtó alá, de mindkettő szövege még átnézésre vár.

Az 1915. október 6-iki ülés. Elnök előterjeszti, hogy ezt az ülést azért hívta össze, hogy a Shakespeare halála 1916. ápr. 23-án bekövetkező háromszázados évfordulójának megünnepléséről határozzon. Egyértelműen az lett a megállapodás, hogy a bizottság a világháború miatt nem tarthat oly emlékünnepet, mint óhajtotta volna s a költő emlékének ünneplése most főképp a Nemzeti Színház feladata lesz. Maga részéről ez ünnepre kívánja szentelni a *M. Sh.-Tár* 1915. évi kötetét, valamint az új Sh.-kiadás három kötetét, melyek már készen vannak a nyomásra, viszont kifejezi azt az óhaját, hogy a dr. Gyulai Ágost által már évek óta készített magyar Sh.-bibliográfia kiadassék ez alkalomra s ennek sürgetésére Heinrich Gusztávot kéri fel. Tóth Imre tag ugyanezzel kapcsolatban jelenti, hogy mint a Nemzeti Színház igazgatója, már a legközelebbi ülésen jelentést tesz arról, hogy a Nemzeti Színház miként tervezi a háromszázados évforduló megünneplését. Végül Rózsa Dezső és Latzkó Hugó megköszönik kültagokká történt megválasztatásukat.

Az 1915. nov. 10-iki ülés. Heinrich Gusztáv jelenti, hogy Gyulai Ágost megigérte, mely szerint a magyar Sh.-bibliografiát 1915. decz. végére beadja s ennek kapcsán elnök bemutatja Gyulai Ágostnak ugyane tárgyban hozzá intézett levelét, melyben ugyanezt ígéri. A bizottság elhatározza, hogy e mű sürgetése végett szintén levelet intéz Gyulai Ágosthoz. Elnök jelenti továbbá, hogy az új Sh.-kiadásból *Coriolanus*, *A velencei kalmár*, *A hogy tetszik*, kinyomatásra készen állnak. Alexander jelenti, hogy sajtó alá készen áll még hat más mű is és ha lehet, az évfordulóra ezekből is kiad még egy párat, azonban a papirbeszerzés nehézsége, mint a Franklin-Társulat is levélben jelzi, a kinyomatást rendkívül megnehezíti. Elnök jelenti továbbá, hogy a Kisfaludy-Társaság is 1916. évi ünnepi ülését Sh. emlékének fogja szentelni. A költőről fog szólni az elnök, Beöthy Zsolt megnyitója, a társaság határozatából ő fog felolvasást tartani *Shakespeare és a magyar nemzetiélek* cz. a. s be fogja Somló Sándor mutatni Arany kiadatlan fordításában az első boszorkányjelenetet *Macbeth*ből. Hasonlóképpen a Magyar T. Akadémia is gondoskodni fog róla, hogy az 1916. évi nagygyűlésén a költő emlékét méltó módon megünnepelje. Jelenti továbbá, hogy a Sh.-ünnep ügyében levéllel fordult a német Sh.-társaság elnökéhez. — Tóth Imre tag, mint a Nemz. Színház igazgatója, bejelenti, hogy eredetileg a színház Shakespeare 21 művének előadásával akarta az évfordulót ünnepelni, melyekből 16 van műsoron; de erről most nem lehetvén szó, egy három estére terjedő ünnep van tervben ápr. 22—24-én. Ezek közül az első estén színrekerül *III. Richárd* vagy *Hamlet*, a második estén egy Shakespeare-kori színpadon

előadják IV. *Henrik*ből Falstaff jelenetét, melyhez bevezetést tart Ivánfi Jenő azon korbéli jelmezben, ezt követi néhány szonett Shakespeare-től, szavalja Márkus Emilia, ezután János királyból Constance siralalmát előadja Jászai Mari, ezt követi III. *Richárd*ból a trónról lemondás jelenete, *Antonius és Cleopatra*ból Cleopatra jelenete a rab-szolgával Márkus Emiliával, végül a *Szentivánéji álom* V. felvonása. Ezt a tervet a bizottság tudomásul vette. A maga részéről elhatározta, hogy egy prologgal vesz részt az első vagy második estén, melynek megírására Rákosi Jenőt kéri fel s óhajtását fejezte ki, hogy a második estén valamelyik művész szavalja el Prospero búcsúszavait a *Vihar*ból.

Az 1915. decz. 1-sei ülés. Elnök bemutatja a német Sh.-társaság elnökének, dr. Brandl Alois úrnak levelét, a ki azt válaszolja, hogy a társaság 1915-ben nem tartott ünnepi ülést, csak a hivatalos ügyeket intézte el; előadtak Weimarban egy Sh.-művet s a nagyherceg ebédét adott, de beszédek nem voltak. Az 1916-iki közgyűlés sorrendje még meghatározva nincs, de tervbe van véve egy ünnepi beszéd, melyet az elnök fog tartani, egy másik értekezés Brotanek Rudolf prágai egyetemi tanártól *Shakespeare és a háború* cz. a. s este a weimari udvari színházban egy Sh.-darabot fognak előadni. Megjegyzi továbbá, hogy a költő tiszteletét a világháború Németországban nem apasztotta, sőt növelte. Helyeselné, hogyha a mi Sh.-társaságunk a jelenlegi szövetség kifejezéseképen egy küldöttel venne részt a weimari ünnepen. A végleges tervet 1916 elején fogják megállapítani, midőn erről társaságunkat értesíteni fogja. A bizottság e levélre egy képviselő küldését elhatározta. Ugyanakkor Tóth Imre tag jelenti, hogy mivel 1916 ápr. 23-ika éppen húsvét vasárnapjára esik, a Nemzeti Színház ünnepeit egy héttel később fogják tartani s az előadandó tragédiára nézve *Hamlet*ben történt megállapodás.

1916. márcz. 1-sei ülés. Gyulai Ágost jelenti, hogy a magyar Shakespeare-irodalomról szóló művének kéziratát márcz. végére benyújtja s ebben 1914 végéig veszi fel az adatokat. Bizottság azt kívánja, hogy az adatok 1915 végéig legyenek fölvéve s ily értelemben értesíti szerzőt. Viszont óhajtását fejezi ki, hogy a mű 1916 folyamán megjelenjék. A német Sh.-társaság elnöke, Brandl Alois úr, február 7-ikéről értesíti az elnököt, hogy Weimarban ápr. 23-án d. e. 1/2 12 órakor lesz a társaság ülése, melyen az elnöki beszédén kívül Brotanek Rudolf prágai egyetemi tanár *Shakespeare und der Krieg* cz. a. fog felolvasást tartani. Ezt 3 óraker közös ebéd követi, este *Macbeth*et adják. 24-én reggeli lesz a nagyhercegnél, este *Othello* cz. opera kerül színre. 25-én Jürgens Sh.-színpadán a *Szeget szeggett* adják elő. A magyar Sh.-ünnepre ugyanő képviselőül Weilen Alexander urat kérte föl Bécsből. — A tervezett Sh.-matiné ügyében bizottság küldetik ki Berzevicsy Albert, Alexander Bernát, Radó Antal, Hevesi Sándor és Ivánfi Jenő tagokból. A Nemzeti Színház újabb terv szerint az

évfordulón három művet ad elő, ú. m. *Hamlet*, III. Richárd és IV. Henrik (II. rész) tragédiákat.

Kivonatok a Shakespeare-bizottság szerkesztő bizottságának jegyzőkönyvéből.

Az 1914. szept. 2-iki ülés. Alexander Bernát szerkesztő jelenti, hogy újabb három kötetet adott sajtó alá: *Coriolanus*, *A hogy tetszik* és *A velencei kalmár* darabokat. (L. bővebben a fentebbiekben.) Ugyanez ülésen szóba kerülén a már megjelent három kötet, a bizottság óhajtaná, hogy a sajtóhibák lehetőleg apasztassanak a további kötetekben; az új fordítások nyelvére nézve pedig a régi hagyományokhoz való ragaszkodást szükségesnek tartja, mert a kiadott új fordítás eltér Arany hagyományaitól s kivált a budapesti jargon némely szavai a Shakespeare nyelvbe sem illeszkednek bele. Szerkesztő jelenti, hogy Bodrogi Lajos t. t. elkészült VI. Henrik I—III. részének, Rózsa Dezső *Minden jó, ha jó a vége*, Czeke Marianne a II. Richárd, Fest Sándor *Cymbeline* sajtó alá rendezésével. Ugyanakkor a bizottság határozza, hogy teljesen új fordítást, ha először az új sorozatban jelenik meg, egyenként 500 koronával, már önállón megjelent és javított fordítást egyenként 300 K-val, egy-egy darab szerkesztői munkáját 250 K-val díjazza s minden írói díj kétharmadát az elfogadáskor, egy harmadát az imprimáláskor fizeti ki. Egyéb írói díjazások az előbbi megállapodás szerint változatlanul maradnak.

Shakespeare-ünnepek és felolvasások.

A Kisfaludy-Társaság 1916 febr. 6-án tartott hetvenedik közülésén Beöthy Zsolt elnök *Shakespeare és Arany* cz. a. tartotta elnöki megnyitó előadását, Berzeviczy Albert *Shakespeare és a magyar nemzetelek* cz. a. tanulmányt olvasott fel. Mindkettő a *M. Sh.-Tár* ez évi kötetében jelenik meg. Somló Sándor t. felolvasta a *Jelenet Shakespeare Macbethjéből* cz. részt az I. fv.-ból, Arany kiadatlan fordításában.

A M. Tud. Akadémia 1916. máj. 7-iki ünnepélyes közülésén az elnöki megnyitón kívül dr. Császár Elemér I. tag fog felolvasást tartani *Shakespeare és a magyar költészet* cz. a.

A Petőfi-Társaság 1916. ápr. 9-iki ülésén Palágyi Menyhért fog felolvasást tartani *Shakespeare* (A költő halálának 300-ik évfordulója alkalmából) cz. a. és Jakab Ödön ünnepi költeményt ad elő a költő emlékére.

A szabad lyceum tudományos tanfolyamán Budapesten, a közp. egyetem kupolatermében, a költő halálának 300-ik évfordulója alkalmából *Shakespeare* cz. a. Alexander Bernát négy előadást tartott 1916. febr. 8., 22., 29. és márcz. 7. napjain. Ugyanott Ujpesten az áll. polg. leányiskolában dr. Rózsa Dezső 1916. febr. 10., 17. és 24. napjain három

Sh.-estén tartott előadásokat *Shakespeare viszonya kortársaihoz és a drámához általában* cz. a. Ugyancsak dr. Rózsa Dezső az Uránia-színházban ápr. 2-án a vas-útczai városi f. keresk. iskola részére Shakespeare-ünnepélyt rendez, melynek tárgyai: Dr. Wildner Ödön elnöki megnyitója, dr. Rózsa Dezső felolvasása *Az ifjúság Shakespeare drámáiban*, továbbá szavaltatok a költő műveiből; ének és zenekari számok a költő műveire írt operákból.

A Shakespeare-bizottság kiadványai.

I. *Shakespeare összes színművei.* Átvizsgált vagy új fordításokban kiadja a Kisfaludy-Társaság Shakespeare-bizottsága. XI. Vigjátékok. V. *A makranczos hölgy.* Újból fordította Léway József. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Heinrich Gusztáv. Bpest. 1914. Franklin-T. 8-r. Bevezetés 1—28 l. Szöveg 29—171 l. Jegyzetek 172—185 l. Ára 2.40. XIV. Vigjátékok. VIII. *A windsori vig asszonyok.* Újból fordította Rákosi Jenő. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Alexander Bernát. Bpest, 1914. Franklin-T. 8-r. Bevezetés XXII. Szöveg 155 l. Jegyzetek 156—163 l. Ára 2.40. — XXIV. Tragédiák. IV. *Hamlet, dán királyfi.* Fordította Arany János. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Alexander Bernát. 8-r. Bp. 1914. Franklin-T. Bevezetés. XI l. Szöveg 203 l. Jegyzetek 205—243 l. Ára 3 K. — XVI. Vigjátékok. X. *A hogy tetszik.* Újból ford. Rákosi Jenő. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Alexander Bernát. U. o. 1917. 8-r. XXVIII. 158 l. — XIII. Vigjátékok. VII. *A velencei kalmár.* Ford., bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Radó Antal. U. o. 1916. 8-r. 170 l. — XXIX. Tragédiák. VIII. *Coriolanus.* Ford. Petőfi Sándor. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Ferenczi Zoltán. U. o. 1916. XLII. 191 l.

II. Egyéb kiadványok: *Magyar Shakespeare-Tár.* 1908—1916. I—VIII. A vallás- és közoktatásügyi m. k. miniszter támogatásával kiadja a Kisfaludy-Társaság Shakespeare-Bizottsága. I—IV. kötetet szerk. Bayer József, V—VIII. kötetet Ferenczi Zoltán. Ára évfolyamonként 6 K. Kilián Frigyes utóda bizománya. Budapest. — Bayer József: *Shakespeare drámái hazánkban.* A vallás- és közokt. m. k. miniszter támogatásával kiadja a Kisfaludy-Társaság Shakespeare-Bizottsága. Budapest. 1909. Franklin-Társulat. I—II. Ára 18 K.

Jegyzet. A *Magyar Shakespeare-Tár* e VIII. kötete a Shakespeare-bizottság határozatából a költő halála 300-dik évfordulója emlékének szenteltetvén, ezért jelent meg 1915 vége helyett 1916 április havában.

BERZEVICZY ALBERT
KÖNYVTÁRÁBÓL