MAGYAR

SHAKESPEARE-TÁR

A VALLÁS- ÉS KÖZOKTATÁSÜGYI M. KIR. MINISTER
TÁMOGATÁSÁVAL

KIADJA A KISFALUDY-TÁRSASÁG SHAKESPEARE-BIZOTTSÁGA

SZERKESZTI

FERENCZI ZOLTÁN

X. KÖTET

BUDAPEST

KILIÁN FRIGYES UTÓDA BIZOMÁNYA
IV., váczi-utcza 32.

1918

FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA.

Dr. Ferenczi Zoltán példánya.

TARTALOM-JEGYZÉK

A X. KÖTETHEZ.

Értekezések.

	Lap
Dr. Angyal Pál: Jago és a kriminálpszihologia	1
Kádár Jolán: Német Shakespeare-előadások Pesten és Budán 1812—1847	21
Weber Arthur: Shakespeare és az osztrák irodalom. (Második közlemény.)	91
Ferenczi Zoltán: Arany «János király» fordításáról	130
Elek Oszkár: Taine és Shakespeare	151
Fest Sándor: Shakespearei motivumok Vörösmarty ifjúkori történelmi drámáiban	174
Rózsa Dezső: Peele	194
Ferenczi Zoltán: Shakespeare szonettjeiből. (XXVII—LXXIV. szonett fordítása.)	221
Czeke Marianne: Kazinczy Ferencz Macbeth-fordítása Bürger után. (Első közlemény.)	238
Ferenczi Zoltán: Petrichevich Horváth Lázár fordított részletei Shakespeareből	257
Ferenczi Zoltán: Shakespeareről a Tudománytárban	271

Irodalom.

Riedl Frigyes: *Shakespeare és a magyar irodalom.* Elek Oszkártól	279
Császár Elemér: *Shakespeare és a magyar költészet.* Elek Oszkártól	281
Georges Duval: *L'oeuvre shakespeareienne, son histoire.* (1616—1910.) Elek Oszkártól	286
Herman Conrad: *Unechtheiten in der ersten Ausgabe der Schlegelschen Shakespeare-Übersetzung.* 1913. Rózsa Dezsőtől	290
Frank Aydelotte: *Elisabethan rogues and vagabonds.* 1913. Rózsa Dezsőtől	291

*

Vegyesek.

	Lap
Fest Sándor: Néhány adat a 30-as évek Shakespeare-cultusához	294
Zolnai Béla: Shakespeare-motivumok	297
Ferenczi Zoltán: Egy czikk Hamletről s pár fordított rész Hamletből. (Shakespearről s Hamletnek 1603-diki kiadásáról. Kivonat a Globból; a Blätter für literarische Unterhaltung 1827-iki 240-d. száma szerint)	300
Ferenczi Zoltán: Hamlet «Lenni vagy nem lenni» monologjának fordítása Döbrentei Gábortól	303
Ferenczi Zoltán: Adat Vajda Péter Hamlet-fordításához	306
Elek Oszkár: Hamlet-nyomok a magyar lyrában	306
Elek Oszkár: Hamlet-hatás Fáy András egyik elbeszélésében	310
F. Z.: Pár apróság	312

A magyar Shakespeare-irodalom.

Hellebrant Árpád: A magyar Sh.-irodalom az 1916. évben	313

Hivatalos közlemények.

A budapesti Nemzeti Színház Shakespeare-előadásai 1917-ben	319
Az orsz. m. Színművészeti Akadémia Arany-emlékünnepe 1917 márcz. 14.	320
Jegyzet	320

JAGO ÉS A KRIMINÁLPSZIHOLOGIA.

Irta dr. ANGYAL PÁL.

A bűntettesek elleni küzdelem, melynek során az állam és társadalom a megtorlás és megelőzés legkülönbözőbb eszközeit használva az emberiség állandó ellenségeit harcképtelenné tenni vagy legalább is gyengíteni, sőt amennyire csak lehetséges, a maga részére megnyerni igyekszik, sikerre csupán akkor vezethet, ha a támadások alakjában jelentkező bűncselekményeken kívül ezeknek elkövetőit is megismerni törekedünk. Találóan mondja Prins, bruxelles-i egyetemi tanár: «On ne s'est plus borné à juger l'acte, on a jugé l'être vivant avec l'infinie complexité de son mécanisme psychique.» A társadalom zavartalan fejlődésének érdekét szolgáló büntetőjog valóban alig fogja célját megközelíthetni, ha beéri a bűncselekmények fogalmainak meghatározásával és az ezekre alkalmazandó büntetések kijelölésével: a védekezés eredményessége feltételezi magának a bűntettesnek, a támadó fél egész egyéniségének ismeretét is és pedig úgy az esetleges támadások megelőzése, mint a már végrehajtottaknak esetében a bűncselekményt elkövetők ártalmatlanná tétele, észretérítése vagy akár szocziális megjavítása czéljából.

E megfontolás vezetett a ma még gyermekczipőkben járó új tudománynak: a kriminálpszihologiának megteremtésére, mely feladatául tűzi ki a bűntettesek lelki egyéniségének megismerését s azoknak a mélyen rejtőző motivumoknak felderítését, melyek más egyéni és a legkülönbözőbb külső (természet, és társadalmi) tényezőkkel együtthatásban az akaratot büntetendő cselekmények elkövetésére indítják.

A kriminálpszihologia e feladatának megvalósítására két

úton haladva gyűjti az anyagot, melyet elemzésnek vetve alá egyfelől keresztmetszetben mutatja be a bűntettes pszihogrammját, azaz megrajzolja annak a bűncselekmény elkövetése, különösen a szándék keletkezése idején hatályosuló lelki egyéniségét, — másfelől hosszmetszetben tárja elénk annak jellemfejlődését, mit úgy ér el, hogy végig kíséri a bűntettest gyermekkorától a bűncselekmény elkövetésének időpontjáig; felderíti származását, felnövekedésének körülményeit, azokat a vallási, erkölcsi, gazdasági s egyéb tényezőket, melyek reá befolyással voltak vagy lehettek, — megállapítja a gyermekkorból a serdültség és illetőleg a nemi érettség korába történt átlépésének kísérő tüneteit, — reávilágít életviszonyaira, családi életére, hivatásának teljesítése körében tanusított magatartására, szóval figyelembe vesz mindent, a mi adalékul szolgálhat a bűntettes megismeréséhez. Úgy az egyik, mint a másik irányban való vizsgálódások rendszerint valóságos bűntetteseket választanak médiumul; így a Gruhle-Wetzel-féle gyűjteményes munkának (Verbrechertypen, Berlin 1913—1914.) dolgozótársai egy-egy az életben előfordult, kriminálpszihologiai nézőszögből különös érdekkel bíró bűneset szereplőin végzik kutatásaikat, hasonlóképen a vezetésem alatt működő büntetőjogi szeminárium munkásai, kik többek között feldolgozták ebből a szempontból a Mágnás Elza ellen elkövetett gyilkosság tettesének és felbujtójának jellemfejlődését. Van azonban a kriminálpszihologiai tanulmányok végzésének más módja is; olyan, melynek segítségével a kutató egyes nagy írók és költők bűntettes alakjairól olvassa le a tipikus gonosztevőket jellemző sajátos lélektani vonásokat. Shakespeare, Zola, Dostojevszky, Ibsen, Bourget, nálunk Arany János oly mélységes emberismerettel szerepeltetik műveikben nagy bűntetteseiket s oly finom elemzéssel rajzolják meg ezeknek lelki egyéniségét, hogy legtöbbször valóban egyszerű leolvasással oly tanulságokhoz jutunk, a melyek méltóan sorakoznak a reális életből merített tapasztalati igazságokhoz s nemcsak kiegészítik kriminálpszihologiai ismereteinket, de egyenesen felépíteni segítenek e sok eredményt igérő tudományt.

A világirodalomban utólérhetetlen e téren Shakespeare.

Macbeth, lady Macbeth, III. Richard, Brutus és Cassius, Cade, Edmund, Othello és Jago személyeiben oly — valósággal élő — bűntettes típusokat állít elénk, a melyek minden szavukkal, minden mozdulatukkal az örök-emberit mutatják be. Nehéz volna megállapítani, melyik alakjának festésében mutatkozik Shakespeare nagyobb mesternek; mindeniket átéli, de talán a legnagyobb virtuozitással kezeli az ecsetet, midőn a legnagyobb gonosztevőt: Jagot viszi színre. «Wäre Shakespeare nicht der Herzenskündiger, der es vermag sich selbst in die entferntesten Seelensstimmungen hineinzudenken, man müsste annehmen, — úgymond Kohler berlini egyetemi professzor (v. ö. *Verbrecher-Typen in Shakespeares Dramen.* Berlin.) — dass in ihm selbst ein Stück Jago stecke» (i. m. 69. l.).

Jago alakjával büntetőjogi szempontból Kohler-en kivül még Goll dán rendőrfőnök (*Forbryder-tiper hos Shakespeare*, Kopenhága, 1907; német fordításban Gerloff: *Verbrecher bei Shakespeare*, Leipzig—Berlin, 1908.) és Wulffen dresdai államügyész (*Shakespeares grosse Verbrecher*, Berlin, 1911.) foglalkoztak. *Kohler* szerint Jago erkölcsi elmezavarban (moral insanity) szenvedő egyén, kiben nagyfokú intelligenciája mellett főkép érzelmi és etikai rendellenességek tűnnek fel, melyeknek következtében a társadalomnak esküdt ellenségévé lesz. Goll Jagoban a született büntettes típusát véli felismerni, kinek főjellemvonása: sárba tiporni mindent, a mi mások szemében szent és magasztos. Wulffen teljesen fiziologiai alapon igyekszik Jago szereplését megmagyarázni s végső következtetése az, hogy Jago a szekszuális aljassággá lesülyedt sadizmusnak személyesítője.

Részemről úgy vélem, hogy mindenik álláspontban van valamelyes igazság, de egymagában semelyiket sem tartom elfogadhatónak. Kohlernek igaza van, midőn Jagot oly egyénnek minősíti, kiből a szocziális érzék teljesen hiányzik s a ki ennek folytán minden szolidaritást, mely embert emberhez fűz, megtagad és tehát embertársaival csak mint számokkal dolgozik, azokat sakkfigurákként ide-oda tologatja, a mint azt sajátszerű czéljai megkívánják és midőn mások boldogságát tönkreteszi, ezt oly érzéknélküliséggel viszi véghez, mintha

csak egy hangyabolyt tiporna össze (i. m. 86. l.). De vajjon besorozható-e az ily jellem az elmebetegségek közé? felismerhetők-e Jago pszihikumában oly patologikus elfajulások, a melyek őt az erkölcsi elmezavar állapotában levők kategóriájába utalják? Nézetem szerint e kérdésekre tagadólag kell felelnünk, mert — mint Moravcsik helyesen megállapítja — az erkölcsi fogyatékosság a rendellenes pszihés állapotnak csak egyik tünete (v. ö. *Elmekór- és gyógytan.* Budapest, 1913. 439. l.), a miből folyólag kétségtelen, hogy az egymagában még nem imbecillitás. Jago etikai egyéniségében csakugyan alig fedezhető fel csak egyetlen oly vonás is, mely az erkölcsi normákkal összhangzó volna; visszataszító egész lénye. Jellemének alaptónusa az erkölcsccsel való teljes ellentét, ámde ez az etikai nihilizmus nem patologikus gyökérről fakad (Kohler különben meg sem kísérli ezt bebizonyítani), hanem a meghasonlásból, a többszörös csalódásból, mely körülmények fokról-fokra, szinte észrevétlenül sodorják Jagot az erkölcsi posvány mélységeibe. Wulffen ama nézetét, mintha Jago tulajdonképen kéjgyilkos lenne, (i. m. 279. l.) meg épen nem tartom elfogadhatónak. Ahoz nem fér szó, hogy az erotikum nagy szerepet játszik Jago legtöbb tevékenységében, de arra nincs sehol adalék, hogy Desdemonának a mór által történt megfojtását Jago szekszuális ingereinek kielégítése végett idézte volna elő. Jago-nak élvezetet szerez Desdemona pnsztulása, élvezetet szerez, mert minden harmoniát, minden boldogságot szívből utál és gyűlöl; már pedig Othello és Desdemona szeretik egymást, ha tehát e szerelem a féltékenység tüzében elég s a nőt áldozatul kívánja: ez Jagonak gyönyör, mert élvezi Desdemona vergődését s a mór kínzó gyötrődését. Ezt azonban elérhetné, sőt sokkal hosszabb időn keresztül, tehát huzamosan élvezhetné, ha beéri azzal, hogy Othelloban féltékenységet gerjeszt s ezáltal a házastársak között megvolt összhangot megbontja. Miért kergeti tehát bele Othellot galamblelkű, ártatlan nejének megfojtásába? Ha nem szekszualitás, úgy mi a közvetlen ok? Jagonak attól való félelme, hogy ha Desdemona életben marad, úgy előbb-utóbb tisztázódik a helyzet s akkor nemcsak az ő kárörvendő élvezete szünik meg, hanem

saját élete forog veszélyben, mert a félrevezetett mór nem fog iránta kímélettel lenni. Ezért kell pusztulnia Desdemonának, ezért igyekszik eltenni láb alól Jago még kellő időben Rodrigót és Cassiót. Hisz' kifejezést is ad félelmének s — miután Othellot már reábírta Desdemona megölésére — annak, hogy az ő további szerencséje és boldogulása a legközelebbi órák sorsától függ és ugyanattól, vajjon végrehajtja-e a mór szörnyű tettét?

Ez éj, érezen,
Vagy fölemel, vagy semmivé teszen !
(V. felv. I. szin.)

Itt nem a szekszualitás, nem az érzéki mámor beszél Jagoból, hanem a kétség és félelem.

Goll fejtegetései legnagyobbrészt találók: az alábbiakban azokat többször irányadóul is veszem; de nem fogadhatom el e dán írónak végkövetkeztetését, mit a mű előszavát író Liszt berlini professzor szerint Goll abban foglal össze, hogy Shakespeare Jagoban a delinquente nato típusát rajzolta meg (i. m. V. l.). Jago kétségtelenül esküdt ellensége a kulturának, a társadalomnak, sőt mondhatnám az emberiségnek; ízig-vérig romlott egyéniség; ám mindebből még nem tartom megengedhetőnek a Lombroso-féle, ma már antikváltnak mondható született büntettes osztályba való besorozását Jagonak. Jago egy kiváló intelligenciájú, végtelenül ravasz, elvetemült intrikus, de végeredményben sem nem terhelt, sem nem szadista, sem nem született büntettes, hanem teljes beszámítási képességgel biró — mindenesetre nagystílű — gonosztevő.

Jago gyűlöli a mórt. Gyűlölete kettős forrásból fakad. Othello mellőzte őt a hadnagygyá történt előléptetés alkalmán; Cassiót nevezte ki, a «silány flórenczi ficzkót», «az irnokocskát,»

ki tán számvetni jó,
De puskaport még nem szagolt soha,
— — — — — — szószátyár csupán,
Nem katona (I. felv. I. szin),

és neki, ki «ismeri a maga becsét», ki — mint Rodrigonak elpanaszolja:

Cyprus s Rhodus ostrománál
És több keresztény és pogány mezőn
Vitézségemnek száz jelét adám,

(I. felv. I. szín).

«a könyv s elmélet embere» elébe vág.

E mellőzés őt, ki az önzés megtestesítője («Én nála csak magamnak szolgálok» I. felv. I. szín) s felette nagyravágyó («ha a mór lehetnék, Jago lenni nem vágynám» u. o.), elkeseredetté teszi s mérhetetlen gyülöletet fakaszt benne Othello iránt, mert hisz' tőle függött, kit tegyen hadnaggyá;

neki joga volt
Választani, akit épen akart.

(I. felv. I. szín).

Rodrigo előtt, kit a mór elleni bosszúművének végrehajtásában eszközül óhajt felhasználni, nem is titkolja gyülöletét. «Gyülölöm a mórt. Szivemből gyülölöm . . . . . Szövetkezzünk bosszúra ellene» (I. felv. III. szín).

De nemcsak Rodrigo előtt nyilatkozik így; hogy szive, lelke telítve van a mór iránti gyülölettel, az egyik monologjából is kitünik, a mikor legbensőbb gondolatainak ad kifejezést s egyszersmind felfedi gyülöletének második forrását.

A
Mórt gyülölöm. Mondják, hogy ágyamat
S nőmet bitangolá. Én nem tudom,
De a gyanú elég, hogy úgy tegyek,
Mint bizonyosra.

(I. felv. III. szín).

E gyanujának hatása alatt ismételten bosszúra esküszik s első gondolata, hogy elégtételt vegyen; talán úgy, hogy Desdemonát megbecstelenítse, vagy úgy, hogy Othelloban felkeltse a féltékenység ördögét, szóval, hogy hasonlóval fizessen a mórnak.

A mór — habár szivemből gyülöm —
Nemes, hű, szerető természetű,
S hiszem, belőle jó férj lenne a
Nőcskének, akit magam is szeretnék,
Nem buja vágyból egyedül, — holott

Nem volna tán temészetelleni,
De részint bosszúból, mert nagy gyanum
Van, hogy e buja mór ágyamban is
Gazdálkodott, s ha arra gondolok:
Eremben méreg forr s szaggatja belsőm,
S nem nyugszom, míg csak — asszony asszonyért —
A számadást tisztába nem hozom;
Vagy legalább oly féltékeny dühöt
Nem költök benne, mit a hideg ész
Nem gyógyitand meg.

(II. felv. I. szín.)

Az alapmotivumok tehát az elkeseredés, a bosszúérzet s némileg az irigység, melyek a nagyravágyással párosulva vak gyülöletre s ebből eredő «gaz tervekre» indítják Jagot, ki hogy mennyire megfontoltan s épen nem csökkent beszámítási képességgel és tehát nem — mint Kohler, Goll vagy Wulffen gondolják — érzelmeinek eszközeként cselekszik, kitünik ama fejtegetéseiből, melyekkel az akarat uralmáról, jellemalakító erejéről szólva, mintegy bebizonyitja Rodrigo előtt, hogy szenvedélyeinken is uralkodhatunk.

Tőlünk függ, hogy ilyenek vagy amolyanok legyünk. Testünk a kert, akaratunk a kertész. Ha tetszik: csalánt vagy salátát vetünk bele. Izsópot ültetünk s kigyomláljuk a köményt. Egyféle füvel foglaljuk el az egészet, vagy többfelé osztjuk. Parlagon hagyjuk henyeségből vagy tenyészővé tesszük iparral. Mindez egyedül akaratunktól függ. Ha éltünk mérlegében egyik oldalon nem volna az ész, ellensúlyozni a buta szenvedélyt: a vér s természetünk hitványsága ostoba következésekre ragadna. De azért van eszünk, hogy szenvedélyeink izgalmát, a hús és vér ingerét lehűtsük.

(I. felv. III. szín.)

Jago (és Shakespeare is) indeterminista tehát; meg van győződve az akarat szabadságáról; bűnösségének súlya ennélfogva csak fokozódik. *Nem akar* uralkodni szenvedélyein; akarata mégis úr marad, de nem az önlegyőzésben, hanem a nyugodt és higgadt megfontolásban. Nem engedi, hogy a bosszú és gyülölet oly értelemben harapózzanak el, hogy meggondolatlanul cselekedjék; ellenkezőleg hideg tervszerűséggel — mint Carmignani mondja — frigido pacatoque animo dolgozik bosszúművén; huszonnyolcz éves kora daczára («négyszer hét

évig néztem a világot» I. felv. III. szín) meglepő intelligenciával s ravaszsággal kapcsolja egymáshoz tervének láncszemeit, bámulatra méltó élességgel ismeri az emberi természetet, behizelgi magát mindenkinek bizalmába, mellyel azután — mesterileg kezelve a könnyen hivőket — rútul visszaél. Másokkal végeztet el mindent, ő csak a sötét háttérben dolgozik, de biztosra megy.

Legnagyobb ügyessége abban rejlik, hogy mást mutat kifelé, mint a mit bensője tartalmaz. Rodrigo előtt nem is csinál ebből titkot, sőt magát jellemezvén, beismeri jellemének aljas vonásait.

> ha szivemet valódilag
> Mutatná tetteim külsője, úgy
> Kívül viselném inkább a szivet
> Kabátomon, hogy a csókáknak is
> Legyen kapkodni mit. *Nem vagyok én*
> *A mi vagyok.*
>
> (I. felv. I. szín.)

Jago — úgy amint magatartásával, nyilatkozataival, egész viselkedésével környezetében megjelenik — a rokonszenves czinizmus megtestesitőjeként tűnik fel mindenkinek szemében s ezen a réven bizalmat, tiszteletet, sőt megbecsülést tud kiérdemelni a vele érintkezők részéről. A czinizmusnak — mint Goll helyesen mutat rá (i. m. 178. l.) — van ugyanis egy oly neme, a mely bármennyire kellemetlen, de megejtő.

Jagonak e czinizmusa, mely lényegileg abban áll, hogy minden, még a legjobb emberi tulajdonságot is fonákjáról értékel, a bátor szókimondás formájában nyilatkozik meg és jóllehet legtöbbször bántó, de mert az őszinteség s egyenesség leplébe burkolózik, meghallgató és hálás közönségre talál. Az emberi élet ugyanis tele van hazugságokkal: a becsületes és jóhiszemű embereknek szinte jól esik koronként oly valakivel beszélgetni, ki nem osztja minden meggondolás nélkül az átlagegyéniségek véleményét, hanem van bátorsága a dolgokat igazi nevükön megnevezni vagy legalább is oly beállításban tárni elénk, melyben azok a valóságnak megfelelnek vagy ezt legalább megközelítik. Az ily czinikus

rendszerint sokat csalódott életében; nem akar többé csalódni; nem hisz tehát az emberekben; erény, részvét, könyörület, együttérzés, barátság, szerelem, önfeláldozás előtte mind csak látszat, mely önzésből fakadó érzelmeket takar. Alapjában jó ember, mert bár a nemes tulajdonságok mögött is hamisságot sejt, de maga örül legjobban, ha feltevése tévesnek bizonyul. A czinikusoknak e képviselői becsülésre tarthatnak igényt, mert gyakran megközelítik az igazságot, de ha túlzóknak tűnnek is fel, annyi bizonyos, hogy becsületességükben alig kételkedik valaki, a miért is a legtöbben mérték nélkül biznak bennük.

Jól tudja ezt Jago, ki ép azért, hogy ilymódon mindenkit, kire gonosz terveinek végrehajtására szüksége van, magának megnyerjen: a rokonszenves czinikus szerepében mutatkozik be.

Czinizmusára legyen elég jellemzésül következő kiszólásaira hivatkozom:

Nem hisz a *szerelem* idealizmusában, mert úgymond Rodrigonak:

> én azt, mit te szerelemnek
> nevezesz, csak úgy nézem,
> mint valami *oltóágat*.
>
> (I. felv. III. szín.)

A *nő*-ről lehető legrosszabb a véleménye: négy kategóriát különböztet meg s mindenikre meg van a maga szellemes mondása:

> A nő ha szép s eszes: furfangos is;
> Szépsége jó, de esze vízre visz.
>
> Ha rút mint éj, de amellett eszes:
> Elfedni rútságát, szépet keres.
>
> Ha egyszer szép: nem lehet ostoba,
> Kap örököst, akármilyen liba.
>
> Legyen bármily bolond és bármi rút,
> Több rosszat tenni szép s eszes se tud.

Desdemona ama kérdésére, hogy mi szépet tud mondani oly nőre, ki azt valóban megérdemli, így felel:

Ki szép s még a mellett nem is kevély;
Beszélni tud s nagyon még sem beszél;
Bár dús, nem űz fényt s kéjben nem hever,
Fut a vágytól s csak néha mondja: jer!
Ha sértve van s boszút tud állani,
Boszúságát el hagyja szállani;
Nem oly botor, hogy a házi kenyért
Eldobja úri hulladékokért;
Magának tartja szívét s meg se látja,
Ha széptevők tolonganak nyomába;
Az, — ha ugyan szült ilyen nőt a föld —:
. . . . . Jó lesz szoptatni s árulni a sört.

(II. felv. I. szín).

Az *erkölcs* Jago szerint «nevetség» (II. felv. I. szín), a *becsület* «hiú és üres képzelet. Érdem nélkül nyerjük gyakran, érdemtelenül veszthetjük el is» (II. felv. III. szín).

A *velenczei nőket* imigyen jellemzi:

Nem arra van gond: meg nem tenni a
Rosszat, csak azt titokba' tartani.

(III. felv. III. szín).

A *becsületről* ismételten nyilatkozik:

A becsület nem kézzel fogható, —
Sok bír vele és mégsem az övé.

(IV. felv. I. szín).

Jago különben Othello előtt be is vallja, hogy ő mindent a czinikus szemével néz:

Megvallom, életemnek átka ez:
A bűnt kutatni és féltékenyen
Rosszat gyanítni ott is, hol valóban
Nincs semmi rossz . . .

(III. felv. III. szín).

És e czinizmusával, mely azonban nem igazi természete Jagonak, eléri, a mit akar. Belopózik mindenkinek a bizalmába; a ki tanácsra szorul, hozzáfordul, mert hisz Jago «becsületes», kire a mór rábízza nőjét, hogy elkisérje (I. felv. III. szín); Rodrigo minden lépését úgy irányítja, a mint Jago tanácsolja, maga bevallja, hogy Jago felnyitotta szemét:

«Más ember lettem» (I. felv. III. szín); Cassio szerint Jago «merész» és «derék» ember (II. felv. I. szín), ki «nyersen beszél; jobb katona, mint tudós» (u. o.).

Othello utóbb többször így szólítja: «jó Jago» s kijelenti, hogy: «Jagoban bízhatunk» (II. felv. III. szín).

Montano Jagoval tanácskozik, midőn Cassio lerészegesedéséről tudomást vesz (u. o.). Othello szemben is megdicséri zászlósát, midőn ez Cassiot mentegeti: «Tudom Jago, jó szíved ezt a dolgot szépíti» (u. o.), s Cassio meg van győződve, hogy Jagonak az a tanácsa, hogy kérje fel Desdemonát Othellonál leendő közbenjárásra: jó indulatból és őszinte szeretetből ered; meghatottan búcsúzik Jagotól e szavakkal: «Jó éjt becsületes Jago» (u. o.); később is az a véleménye álnok barátjáról, hogy «Soha enyéim közt se leltem ennyi jó indulatot» (III. felv. I. szín). Emilia, Desdemona is vakon biznak benne; Emilia kérleli úrnőjét:

> Oh tegye meg asszonyom; férjemnek is úgy szivén fekszik a dolog, mintha rajta esett volna.

Mire Desdemona így felel:

> Oh, ő igen becsületes fiú.
> Bízz' Cassio, hogy téged s uramat
> Barátokká teszlek megint.
>
> (III. felv. III. szín).

Othello még akkor is teljesen bízik Jagoban, midőn ez már Cassio ellen tüzeli.

> S épen mivel
> Hűnek s becsületesnek tartalak,
> Ki megfontolja, míg kimondaná
> A szót: azért ijeszt meg habozásod.
> Mert csalfa, kétszínű ficzkókban ily csel
> Szokott fogás, de a becsületes
> Ajkán: a szív önkénytelen szava,
> Mit el nem nyomhat.
>
> (III. felv. III. szín).

Majd ismét, már feldult lelki állapotában is inkább hisz Jagonak, mint nejének, mert

Ez a fiú talpig becsületes,
És telve józan emberismerettel.

(III. felv. III. szín.)

Még Emilia sem ismeri férje valódi jellemét, mert midőn Othello már durván bánik féltékenységében Desdemonával, Jago előtt fakad ki, mit nem tenne, ha csak halvány árnyéka volna is benne a gyanúnak.

A mórt... egy gazember csalta meg,
. . . . . .
Oh a czudar! Ily szép legény vala,
Ki egykor téged is megbódított,
Hogy engem a mórral gyanúba végy.

(IV. felv. II. szín.)

És Othello szinte fanatikusan hisz Jago becsületességében, ki megtartotta szavát, mert halálra szánta Cassiot. «Hű szív!» (V. felv. I. szín). Sőt még akkor sem kételkedik benne, midőn Desdemona megfojtása után Emilia a mórt felvilágositja, mert hisz'

Ő
Intett először; s ő becsületes,
Ki hű szivében gyűlöli a gaz
Tettek iszapját.
. . . . . .
Férjed a derék
Becsületes Jago mondotta azt
(t. i. hogy Desdemona csalfa volt)

(V. felv. II. szín.)

Csodálhatni-e, hogy ily határtalan bizalom mellett Othello vak eszköz lesz Jago kezében. S Jago erre számit; ő jól ismeri a mórt, ki nemcsak faji származásánál fogva, de azért is, mert idősebb ember («korom — úgymond Othello — az évek estelére kezd már hajolni» III. felv. III. szín), könnyen befolyásolható.

A mór egyenes, nyilt természetű,
Könnyen hisz a becsület látszatának
S orránál fogva úgy vezethető
Mint a szamár.

(I. felv. III. szín.)

A valódi Jago azonban minden egyéb, csak az nem, a minek látszik. Egoista egész lényében, sőt még az egoistánál is rosszabb, mert csak a rombolás, pusztítás okoz neki örömöt. Találóan jellemzi Jago igazi lényét Goll: «das Kulturleben ist ihm eine verhasste Lüge. Und da er dies letztere hasst, hasst er auch all die Eigenschaften, auf denen es beruht, hasst alles das im Menschen, was Träger und Aufrechthalter des Kulturleben ist. Er ist der persönliche Feind der menschlichen Kultur, und daher *die Personifikation des Verbrechens,* seine Apotheose, der Ursprung, und die Quelle all der einzelnen Verbrecher, das wollende und bewusste verbrecherische Gehirn in Person» (i. m. 180. l.).

Tán Emilia az egyedüli, ki az igazi Jagot némileg ismeri, de ő is csak megközelítőleg; a legnagyobb valószínűség szerint a maga gyötrelmes életét tartja szem előtt és a brutális Jago, mint férj egyéniségét jellemzi, midőn a nők bukásának okait festi le Desdemona előtt:

mind a férj hibás,
Ha elbukék a nő. Midőn hitet
Feledve, idegen keblen pazarlják
Kincsünket, — vagy féltés dühében a nőt
Rabbá teszik, vagy mint barmot verik,
Vagy elrabolják zsebpénzét s örökjét.
. . . . . .
Mit tesznek, midőn
Elhagynak hűtlenül? kéjvágy-e az?
Úgy hiszem az. Vagy szenvedély tevé?
Bizonnyal az. Vagy gyöngeség talán?
Az is lehet, s hát bennünk nincs-e kéj,
Nincs szenvedély vagy gyöngeség, mi bennök?
Hát bánjanak velünk jól, mert különben
Példát nekünk ők mutatnak a bűnben.
(IV. felv. III. szín).

Ezekkel a gonosz tulajdonságokkal telítve, az elkeseredés, boszú és nagyravágyás motivumai által lángralobbantott gyűlöletnek egy pillanatig sem szünetelő és szinte a pusztítás szenvedélyévé fokozódó érzelme által üzetve, mégis a legnagyobb hidegvérrel és rendkivüli ravaszsággal indul Jago útjára, mely tekervényes ugyan, de — mert minden akadá-

lyon keresztültörő — czélhoz juttat. Bámulatos éleselméjűséggel tud bepillantani bárkinek lelki világába, miáltal a neki szükséges egyént tetszése szerint kezeli s állítja be az eszközök sorába; eszköz lesz az ő kezében Othello, Cassio, Desdemona, Rodrigo, Emilia, Bianka, sőt még az öreg Brabantio is. Minden pillanatot ügyesen kihasznál s nincs helyzet, melyet czéljainak elérésére ne tudna hasznosítani. Számításaiban soha nem téved, mindig eltalálja a szót, a viselkedést, mely helyén való. De legnagyobb tökélyt azzal a csodálatra méltó szuggesztív hatalmával ér el, a melynek erejével mindenkit engedelmes szolgájává tesz.

Külön tanulmányt volna érdemes szentelni annak kifejtésére, hogy mily pszihologiai biztossággal hálózza be Jago Othellot szugesztív úton. Ehelyütt Shakespeare mesteri módon fűzi mind szorosabbra azokat a kötelékeket, a melyek a — minden szuggesztio alapjául szolgáló — szellemi rapportban levő két egyén között meg vannak. Nehéz lenne eldönteni, vajjon a szugesztio pszihologiai mekanizmusát illetően a bűnügyi lélektan szempontjából kitől tanulhatunk többet. Sighele-től-e, ki tudományos alapon tárgyalta ezt a problémát (v. ö. Sighele, *Le crime à deux*. Lyon, 1893), vagy Shakespeare-től, ki utolérhetetlen klasszicitással mutatja be a módját annak, hogy mily eszközökkel és módon képes egyik ember a másikat észrevétlenül foglyul ejteni és bűnös czéljainak megvalósítására felhasználni.

Az a szellemi rapport, mely Jago és Othello között kifejlődött s megteremtette talaját a szuggesztiv behatás lehetőségének, mely Ferri szavai szerint itt nem más, mint: «l'imposition d'une idée propre dans un autre cerveau qui s'en empare et l'exécute» (v. ö. Ferri, *Les criminels dans l'art et la littérature*. Paris, 1902. 47. l.), abból a barátságból és feltétlen bizalomból táplálkozik, mellyel Othello Jago iránt viseltetik. Jago egyébként a lehető legnagyobb ügyességgel készíti elő azt a helyzetet, a melyben Othello-nak mintegy preparált akaraterejét hatalmának aláveti. Leitatja az őrségen levő gyanútlan Cassiot, ki botrányt csinál s ennek folytán elveszti a mór bizalmát. Othello csalódott egyik leghűbb emberében; ámde a ki bárcsak egy ponton csalódik

is meghittjében, azt már rabul ejti a kétség: vajjon bízhatik-e abban egyáltalán? — Cassio az önzetlen jóbarát (?): Jago tanácsára Desdomonához fordul segítségért, hogy az ő útján elvesztett hadnagyi állását a mórtól visszanyerje. Ime: e két mozzanatot csak kombinálni kell, hogy Othelloban a féltékenység erőre kapjon. A feladat adva van: úgy kell beállítani a dolgot, mintha Desdemona azért kérlelné férjét Cassio érdekében, mert ez utóbbiba szerelmes, kivel meg is csalja a mórt.

A suggesztio hatékonyságának biztosítása végett, Jago legelőször is a szorongó tudnivágyás lelkiállapotába viszi bele Othellot, mit azzal a jól kiszámított, de önkénytelennek látszó kijelentésével ér el, a mit akkor használ, a mikor a könyörgő Cassio Desdemonától távozik.

JAGO. Hah! ezt nem szeretem.
OTHELLO. Mi? Mit beszélsz?
JAGO. Semmit uram, vagy-mondtam valamit?
OTHELLO. Nem Cassio? ki nőmtől most megy el?
JAGO. Úgy? Cassio? Nem gondolnám valóban,
Hogy mint a bűnös, úgy suhanjon el,
Ha téged jönni lát.
(III. felv. III. szín).

A gyanú már lappang Othello-ban, ezt kell immár megerősíteni. Hogy éri el ezt Jago? Oly pszihologiai mesterfogásokkal, melyek nem maradhatnak hatás nélkül. Desdemona kérlelése után, midőn a két férfi egyedül marad a színen, Jago némi habozás után azzal a kérdéssel fordul a mórhoz, hogy:

Mikor nőd után
Jártál, tudá-e Cassio Mihály
Szerelmedet?
OTHELLO. Igen, kezdettül óta.
Mért kérdezed?
JAGO. Csak úgy kiváncsiságból, semmi másért.
OTHELLO. S mért vagy kiváncsi rá?
JAGO. Nem gondolám,
Hogy tudta volna azt.
OTHELLO. De tudta és
Ő volt a közbejárónk.

Erre Jago véghetetlen nagy ravaszsággal, mintha elszólná magát s takargatni akarna valamit, egyetlen kérdő szócskával felel:

Igazán?

Othello meghökken s maga is kérdésekkel ostromolja Jagot:

Igen, igen. Látsz ebben valamit?
Vagy nem becsületes?

Gondolatmenete ugyanis ez: Cassioban egyszer már csalódtam, de becsületességében mindennek ellenére eddigelé bizakodtam. Vajjon e feltevésemben is tévedtem és ő tán viszonyt folytat Desdemonával?! És Jago, az ügyes intrikus, megint csak kérdéssel felel:

Becsületes?

Othello sürgeti a feleletet:

Igen; nem becsületes Cassio?

Úgy látszik, mintha Jago most sarokba lenne szorítva, mintha színt kellene vallania. Mit tegyen? Ha azt állítja, hogy Cassio nem becsületes, úgy tényekkel kellene előhozakodnia s ezeket bizonyítani tartoznék, ám ilyenek nem állanak rendelkezésére. Ha viszont igennel felelne, úgy megnyugtatná a mórt és eddigi fáradtsága kárbaveszne. Mit felel tehát?

Amennyiben tudom.

Ez annyit jelent: nem tudok ugyan semmit, mert nincsenek bizonyítékaim, de sokat sejtek, sokat gondolok. A mór meg is kérdi:

Mit gondolsz?

Jago ismét nem felel egyenesen; mintha kímélni akarná urát! töpreng, habozik, végre is csak ennyit mond:

Mit gondolok?

Erre Othello már dühbe jön, annál is inkább, mert gyanúja mindjobban erősbödik.

Mit gondolok? Manóba!
Visszhang vagy-é te? mintha valami
Rút szörny laknék agyadban, mely magát nem
Merné mutatni.

Most Desdemona ellen fordul Jago. Eleinte bizonyos tartózkodással csak általában beszél:

A tiszta hírnév, férj és nő között,
Szivöknek drága kincse, jó uram.
Ki pénzem ellopá: rongyot lopott,
Valami semmit; az enyém vala,
És most övé s még száz kézen foroghat.
De a ki jó hírem rabolja el,
Ő maga azzal meg nem gazdagul
És koldússá tesz engem.

És ez elég, hogy Othello immár Desdemona irányában is gyanút fogjon. Igy kiált fel:

Istenemre!
Akarom tudni, mit gondolsz.

Jago, a kiméletes (?) jó barát, visszautasít minden felvilágosítást:

Nem azt, ha
Szivem kezedbe volna is; nem addig,
Mig kebelemben őrzöm.

Othello már annyira odavan, hogy csak egy indulatszót képes kiejteni: «Hah!» És Jago, mintha megijedne, hogy ennyi fájdalmat okozott a mórnak, látszólag csillapítani akarja urát, de ezt oly módon teszi, hogy még jobban felingerli.

Uram,
Oh őrizd a féltéstől szivedet.
Zöld szemű szörny az, mely játékot űz
A vérrel, a mellyel táplálkozik.
Még boldog, a ki tudva csalatását,
Meggyűlöli a csalfát; de minő
Kínperczeket számlál, ki hőn szeret,
S gyanútól rágva, mégis csak szeret!

E szavaival szíven találja Othellot, kinek szíve megtelik

szenvedéssel, kínnal, gyötrelemmel; nem is tudja magát türtőztetni s felkiált:

Oh gyötrelem!

Jago most már biztosan halad előre; az elveszni készülő kincs értékéről beszél, majd midőn a mór bizonyítékokat követel, a velenczei nők romlottságát ecseteli, — utóbb arra utal, hogy Desdemona atyját is megcsalta, tehát közelfekvő a feltevés, hogy férjéhez hűtelen; s midőn Othelloban még egyszer felcsillámlik a bizalom szikrája, a legaljasabb eszközhöz fordul: meggyőzi a mórt, hogy összeköttetésük természetelleni, minek folytán ha Desdemona

higgadand
S természetesb izlése visszatér,
Övéivel majd téged összevet
S megbánja tettét.

(III. felv. III. szín).

Othellonak eszébe juthatnak Brabantio figyelmeztető szavai:

Tartsd szemmel őt, mór, hogyha van szemed.
Megcsalhat téged is, mint engemet.

(I. felv. III. szín).

Most már nincs más hátra, mint koholt bizonyítékokat halmozni fel, hogy Othelloban a kétség legkisebb nyoma se maradjon vissza. E bizonyítékok: Cassio álmának elbeszélése, melyben a hűtlen hadnagy állítólag Desdemonáról ábrándozott, — a mór előtt rendezett jelenet, melyben Cassionak Biankára tett érzékies és egyben sértő nyilatkozatait Othello a hamis beállítás folytán Desdemonára tetteknek véli, — végül a kendő, mint egyedüli reális bizonyíték. A mór mindezek hatása alatt őrjöng, szinte eszét veszti fájdalmában; el is ájul. Jago viszont gyönyörrel élvezi aljas munkájának gyümölcsét.

Hass méreg! Így, hass! Így fogják meg a
Könnyen hívő bolondot. Így jő sok
Ártatlan asszony hírbe, — tiszta bár.

(IV. felv. I. szín).

Othello már el van határozva a gyilkolásra:

Adj mérget, Jago. Ma éjjel. Nem akarom kérdőre vonni, nehogy alakja, szépsége kiforgasson eszemből.

Ma éjjel, Jago.

Jago. Ne méreggel öld meg. Fojtsd meg ágyában, épen azon ágyban, melyben meggyalázott.

Othello. Jó, jó. Ez igazság, Igen jó.

(IV. felv. I. szín).

Othello immár áldozatul esik a mesterségesen felkeltett féltékenységnek, mely Emilia szerint

józan okot nem keres,
Gyanúit az nem okra építi.
Félt csak — mivel félt. Szörny, mely önmagától
Fogantatik, mely önmagát szüli.

(III. felv. IV. szín).

A féltés mintegy eszét veszi; vak dühvé fokozódik nála, mely tiszta látását s józan ítélőképességét úgy megzavarja, hogy immár semmiféle védekezést sem fogad el, sőt még ennek kísérletét is visszautasítja. Hiába mentegeti magát Desdemona, nem hisz neki;

valld be bűnödet,
Mert bárha ízről-ízre, esküvel
Mindent tagadnál: meg nem ingatod
Szándékomat, nem. Meg kell halnod itt!

(V. felv. II. szín).

És megfojtja ártatlan nejét. Jago elérte czélját: megsemmisítette a tiszta szerelemből fakadó boldogság eszményképét.

Büntetőjogi nézőszögből Jago cselekménye felbujtás (1878: V. t.-cz. 69. §. 2. pont) s úgyszólván katedrai példája annak az esetnek, melyben valaki büntetendő cselekmény elkövetésére mást úgy bír reá, hogy ez utóbbi a felbujtásról nem is szerez tudomást. Jago valóságos felbujtó, pedig Othello mit sem tud Jago ördögi tervéről; arról sincs tudomása, hogy ő tulajdonképen felbujtás folytán öli meg Desdemonát (v. ö. Angyal, *A magyar büntetőjog tankönyve*. Budapest, 1909. II. kiad. I. kötet. 312—313. l.).

Dogmatikailag annyiban is érdekes ez eset, mert kézzelfogható példája a személyes tulajdonságok (1878: V. t.-cz. 74. §) különbözőségéből eredő annak az elbírálási lehetőségnek, melynélfogva előfordulhat, hogy a felbujtó más bűncselekményben mondatik ki bűnösnek, mint a tettes. Othello — hacsak el nem fogadjuk, hogy tettét beszámítást kizáró öntudatlan állapotban (1878: V. t.-cz. 76. §.) követte el, mely esetben Jago ú. n. közvetett tettes (v. ö. id. tankönyvem I. köt. 281—286. l.) — az erős felindulásban elkövetett szándékos emberölésben (1878: V. t.-cz. 281. §. v. ö. tankönyvem II. köt. 343—346. l.) bűnös, Jago ellenben gyilkosságra (1878: V. t.-cz. 278. §. v. ö. tankönyvem II. köt. 339—341. l.) való felbujtásban (v. ö. idevágólag még *A személyes tulajdonságok és körülmények.* Budapest, 1902. című monografiámat 231—235. l.).

Érdemileg Jago a legelvetemültebb gonosztevő klasszikus példája. Emberi alakban közöttünk járó ördög, ki legértékesebb lelki kincsünket rabolja el: embertársainkban való bizalmunkat, sőt e bizalomra való képességünket. Ily bűntettesekkel szemben a tudomány mai fejlettségi fokán csak egyetlen védekezési mód kínálkozik: az ártalmatlanná tétel.

NÉMET SHAKESPEARE-ELŐADÁSOK PESTEN ÉS BUDÁN.

1812—1847.[1]

Irta KÁDÁR JOLÁN.

I.

Az a harminczötesztendős időszak, melyet az 1812-ős és 1847-es évszám átölel, a «nagy» pesti német színház kora. Ennek a színháznak ép a híres külső nagyság tragikuma: virágzásának alapja és bukásának oka egyaránt. Ezzel a külső nagysággal alakitja át a Shakespeare-kultusz örökölt hagyományát is.

A megnyitás napja — 1812 február 9. — több volt egyszerű átköltözésnél egy nagyobb, fényesebb házba. A külföld német világa számára ez a pesti színészet születése napja. Eddig szórványosan szóltak a kis pesti Rondelláról egyes útleirásokban s ha az utazók figyelmét megkapta is egy-egy jobb színész ügyes játéka, a kezdetleges színpad, a szegényes környezet gúnyos megjegyzések céltáblája volt. Most az új épület méreteiben tulszárnyalja a többi német színházat és külsőre nézve egy rangra jut velök.[2] Most már a bécsi *Allgemeine Theaterzeitung*,[3] a kor legjelentékenyeb német színházi lapja, állandó tudósitásokat közöl a pesti nagy szín-

[1] Az 1812 előtti magyarországi német Shakespeare előadásokra vonatkozólag v. ö. M. Sh.-Tár IX. 65—111. l.

[2] Bleyer Jakab: *Kotzebue és a pesti német színház megnyitása 1812-ben.* Philologiai dolgozatok a magyar-német érintkezésekről. Budapest 1912. 156—170. l. és az ott idézett forrásmunkák.

[3] *Allgemeine Theaterzeitung* 1812. 52. l.

házról.[1] Az eddigi vendégszereplők mind az ausztriai vagy magyarországi vidéki német színészet névtelenjeiből kerültek ki; nagy néha tarkázta a sort egy-egy sorsüldözött, messzire-vetődött német szerencsét próbáló. Schmidtmann, a «Theater an der Wien», színésze, a nagyok-nagyja köztük. Most ez új színházban más világ járja. A legnagyobb német Shakespeare-színészek fordulnak itt meg szakadatlan egymásutánban élesztve és fejlesztve a köztudatban a különben kiveszni készülő Shakespeare-kultuszt.

A megnyitásra régen készülődtek már; a fény káprázta-tott, az Újhíd-utcza meg Harminczad-utcza kivilágított épületei, köztük a pazarul pompázó Kemnitzer-ház, a bejárat transparens felírásának ragyogó lángbetűi mind annak a nagy jelentőségnek kifejezői voltak, melyet Pest lakossága ennek a napnak tulajdonított. Az igazgatóság hirdetésében hangsúlyozza, hogy ezzel a nappal a pesti színészet történetében új korszak kezdődik és igéri, hogy a nagy reményeket és várakozást a nehéz, dúlt időkben is be fogja váltani.

Ahhoz, hogy remény és igéret mennyiben vált valóra, ismerni kellene azt a képet, melyet a jövőről alkottak. Anyagi szempontból bizonyára csak bukásra lehetett volna következtetni. A százötvenezer lakosú Pest honnan bírt volna naponkint 3000 nézőt adni a pesti német színháznak? S emellett nemsokára öt versenyző színház küzd a közönség kegyéért. Ilyen kis városban 3000 ember csak a legkülönbözőbb körökből kerül ki. Honnan vegye a színház azt az erőt, a mely ezeket a különnemű elemeket összetartsa? Az építők túl nyújtózkodtak a közmondásos takarón.

Azonban az anyagi bukásból nem lehet még szellemi csődre következtetni. Az anyagi vergődéseknek épen az egyik főoka, hogy a színvonalra nézve nem alkudtak meg mindjárt teljesen a körülményekkel. Nagy próbálkozások, merész akarások követik egymást, merítik ki a pénztárt s hoznak tanulság nélküli csalódásokat. A német színészet pesti történetében bukás bukásra halmozódik, de egészében mégis van benne fejlődés és haladás egészen a negyvenes évekig. Olyan ez a

[1] Az új színház a mai Gizella-téren volt a Haas-palota helyén.

fejlődés, mint egy emelkedő hullámvonal, hol összeroppanások tarkázzák a merész próbálkozásokat, de az egész ügy mégis folyton előrejut. A harmincas évek végén Schmidt igazgatása alatt beáll a rövid, de gyönyörű virágzás.

Hatalmas virágzás, nagy népszerűség, elsőrangú szerep a város szellemi életében lesz ekkor osztályrésze. De az a megnyitó előadás, melyet 1812-ben három napon át mintegy 10,000 ember élvezett, szimbolikus a pesti német színház következő korszakára: zenében Beethoven és szövegben Kotzebue; a zenei kultúra hatalmas oszlopai mellett a színpadi írók szürke serege, színpadi látványosságok névtelen szerzői tűnnek fel. Itt is bekövetkezett azoknak a színpadoknak végzete, hol a dráma együtt van az operával: az opera elnyelte a drámát. A pesti német színház elsősorban a zenei kultúra közvetítője lesz s ez pompás virágokat hajt itt; a virágzás kiterjed a magyar zenei életre is és a magyar opera dús hajtású kezdő korszakát eredményezi. A látványos darab az egyetlen műfaj, mely a zenétlen drámai fajok közül az új színpadon is érvényesülhet.

Így hát hogy az akkori színikritika egy kedves kifejezésével szóljak, Shakespeare szelleme búsongott a megnyitó előadás örömzaja közepette.

A drámai színészet háttérbevonulásának a már említett általános és mindenütt bekövetkező opera-kultuszon kívül még sajátos okai is voltak az új színház épületében. A nagy színház igen rossz akusztikájú volt. A drámai színész helyzete amúgy is nehéz a nagy színházban, hol a hanghatásban olyan nagy távolságokat kell figyelembe venni. A karzatnak suttogás, mi üvöltés a földszinti első sornak. Most még súlyosbította azt az amúgy is nehéz helyzetet a rossz akusztika. Jó színész kisebb hanganyaggal nem érvényesülhetett, hisz a hangulatot a távolülő közönség csinálja. Folyton ismétlődnek a panaszok a színészek halk és értelmetlen beszédje miatt. És hány hanglejtésbeli finomságot, hány csak halkabban ejthető szót nyelt el ez a barátságtalan, nagy nézőtér, mely olyan forma lehetett, mint a mai Népopera belseje. Shakespeare drámáinak nagyrésze, ép a legnagyobbak, intimebb hatásokra számítanak s elsősorban vígjátékai veszítenek

a nagy színpadon. Látványosság leginkább csak históriáiban van s az ott szereplő tömegek elhelyezésére igen alkalmas a nagy színpad. De akkor a históriáknak még csak kis része vonult fel a német színpadra s ami felvonult, az se népszerű; gátolja meggyökerezését a közönség csekély történelmi tájékozottsága.

És honnan vegyenek Pesten akkor 3000 embert, kik Shakespearet óhajtják és tudják élvezni? Az a szellemi előkelőség, amely itt erre vágyik, talán telt házat csinálna kisebb színházban; de a nagy színháznak egy kis sarkába belefér és elnyeli a hatalmas nézőtér. Pedig az igazgatónak telt házak kellenek, sokkal inkább, mint valaha. A nagy színház amúgy is megdrágította a helyárakat. A vonzásnak erősebbnek és tömegvonzásnak kell lennie. Schiller Haramiái csak akkor csinálnak telt házat, ha Guerra czirkuszának személyzete lovakkal vonul be benne a színpadra. Látványosság, újdonság vagy vendég kell. Ezek közül Shakespeare drámáinak előadásánál csak az utolsó vonzó eszközt lehet alkalmazni.

Az idők változása, az izlés új iránya, a színjátszás modorának fejlődése sem kedveztek Shakespeare kultuszának. A színpadi klasszikusok csillagai most Schiller és Grillparzer. S a játékmodor szempontjából a XVIII. sz. legrémesebb lovag- és rablódrámái s a bécsi népszínpadoknak a Shakespeare fellépésekor virágzó angol színjátékok modorára emlékeztető hátborzongató rémhistóriái sokkal közelebb állottak Shakespearehez, mint Schiller, de kivált a Schiller-epigonok. Shakespearenél az actió van előtérben, náluk a páthosz. Schröder és Lessing halottak már. Shakespeare nagyságát most nem a színpadok vezető emberei hirdetik, csak a romantikus irodalom, mely távol áll a színpadtól. A színpadok vezetői közül a legnagyobbak: Goethe és Immermann kétségbevonják Shakespeare előadhatóságát. Immermann az egész korszak képviselője azzal a panaszával, hogy Shakespearenél a mimikai elemé a vezető szerep a rhetorikai elemmel szemben, holott fordítva kellene lennie.[1] Egy XVIII.

[1] Das mimische Element hat die Überhand über das Recitirende gewonnen statt dass es umgekehert sein sollte!

századi lovagdráma minden vázlatossága ellenére több teret ad a színésznek a teremtésre, mint a Schiller-epigonok hőseinek szóáradatai. Még a kor lovag- és rablódrámáiba is bevonult az új deklamáló irány. Nálunk pedig Körner és Halm, de még inkább Holbein és Raupach járják.

Goethe is Weimarban actorok helyett rhetorokat képez. Szerencsére a nagy színészek teremtő erejükkel és teremtési vágyukkal megérzik Shakespeare színpadból sarjadzott drámáinak nagy feladatait. A kor legnagyobb német színészei nagy Shakespeare-színészek is egyuttal. De a mi kisebb kaliberű színészeink ambiciója most már nem az actioképesség fokozása; ezt a Holbeinon és társain nevelkedett nemzedéket a szavaló művészet könnyebb diadalai vonzzák. Az egész iránynak prototipusa a pesti nagy német színház első éveinek dédelgetett kedvencze, Katzianer. A pesti színházban épúgy karrikaturája ő a régi iránynak, mint Bergopzoom volt a réginek.[1] Bergopzoom úgy karrikirozta Shakespearet, hogy túlozta benne az actiót; Katzianer ellenben hamis páthoszt vitt bele és kiforgatta eredeti jellegéből. Bizonyára az első állott közelebb Shakespearehez.

Igy nem csodálkozhatunk, ha az előbbi korszak évi öt Shakespeare-előadásával szemben most csak négy esik átlag egy esztendőre. De a számbeli csökkenéssel szemben a Shakespeare-előadások színvonalban emelkedést mutatnak színházainkban. Hisz többnyire vendégszereplésekkel kapcsolatban hozzák nálunk színre Shakespeare drámáit. A legnagyobb német Shakespeare-színészek játéka fejlesztőleg hathatott színészeinkre és Wagner József pesti pályája végén ilyen példák látásán fejlődik amolyan egyetlen, mesteri Hamletté. A vendégszereplők a színrealkalmazásra vonatkozó hagyományok, a fejlettebb átdolgozások közvetitői. Ők messzebbről is hoznak hatásokat s igy a pesti Shakespeare-előadások mintája nemcsak a Burgtheater, a mely mindig tartózkodóan viselkedett Shakespearerel szemben. De sokkal fontosabb ránk nézve az a körülmény, hogy magyar színészeink láthat-

[1] V. ö. Kádár Jolán: *A budai és pesti színészet története* 1812-ig. Német Philologiai dolgozatok XII. 40—50. l.

ták ezeket a vendégszereplőket. Azok is, kik soha át nem lépték az ország határait, nagy mintákat láttak itt. Az úttörő magyar Hamletek, Macbethek, Learek és Othellok, s Shakespeare többi halhatatlan és egyetlen alakjának első magyar alakitói Lange, Löwe, Esslair, Anschütz, Devrient Emil, Dessoir, Rott, Döring és más nagy német Shakespeare-színész játékában kaptak mintákat. A nagy vendégek alakításában pedig nemcsak egyéni művészetük hatott, hanem egy gazdag hagyomány ereje is. Itt van az az érintkezési pont, melyen a német Shakeepeare-kultusz hagyománya a magyarba termékenyítőleg átömlik. Ez a közvetítő szerep ad a pesti színháznak különleges helyzeténél fogva nagy fontosságot.

De ha e hatások megállapításában nagy óvatossággal járunk is el, — mert hisz a rendelkezésünkre álló forrásokból igen nehéz a szerepek rekonstruálása és még nehezebb a hatások megállapítása, — hangsúlyoznunk kell azt a fontos szellemi hatást, melyet e vendégjátékoknak kelteniök kellett a magyar közönség körében. Pest szemmelláthatólag magyarosodik. A vidéki magyarság szellemi erői idegyűlnek és itt teremtenek központot a magyar szellemi élet számára. A folytonosan erősbödő magyar intelligenczia fő szellemi táplálékainak egyike a pesti német színház, hisz a magyar társulatok vidéken bolyonganak és csak 1833-ban kapnak Budán lakást.

Ez a magyar intelligenczia a német színházban látja először Shakespeare drámáit testté válva. Ezek az előadások nevelnek a magyar Shakespeare-előadások számára közönséget, a magyar Shakespeare-kultusznak híveket és igényeket Shakespeare drámáinak magyar előadóival szemben. Igy merik a magyar kritikusok 1839-ben *Hamlet*ről, 1846-ban *Lear király*ról megkoczkáztatni azt a kijelentést, hogy előadásuk az előadók erején felüli vállalkozás volt.[1] De az a közönség, mely igy szigorúbbá lett az előadók hibáival szemben, jobban is tudta értékelni játékuk szépségeit és rejtett finom árnyalatait. Műértő közönség volt, ízlése a legjobb példákon fejlett; igy érdemes volt neki játszani. A német

[1] Bayer József: *Sh. drámái hazánkban.* I. 191. és 192. l.

színpad Shakespeare-kultuszának ez az eleven közvetítése annál fontosabb, mert akkor a külföld még sokkal nehezebben volt elérhető; a magyar írók és színészek nagy része alig jutott el azidőtájt Bécsig is. A legnagyobb, mit e nemben láttak, épen a pesti német színház vendégjátékai voltak. Hozzájuk, mint legmagasabbhoz mérik később a legkitünőbb magyar színészek, Lendvay és Egressy alakításait.

De ez állandó vendégjátékoknak megvolt a maguk hátránya is az itteni német színházak Shakespeare-kultuszára nézve. A nagy vendégszereplők játéka csirájában megfojtotta az itteni törekvő színészeknek Shakespeare-alakításait. Nem csodálhatjuk, ha Anschütz után senki sem mer az itteniek közül fellépni mint Lear király, vagy Kunst és Dessoir után mint Hamlet. Jellemző az *Allgemeine Theaterzeitung* kritikusának az a kijelentése, mellyel nem is valami világrengető nagyságnak, hanem Grünernek, a «Theater an der Wien» színészének vendégjátékát magasztalja; azt mondja ugyanis, hogy távozása óta egy darabot sem lehet adni azok közül, melyekben fellépett; az ő mintaszerű játéka keltette benyomás minden utána játszónak megnehezíti feladatát.[1] S ha nehéz volt a fellépés Grüner után, bizonyára még nehezebb lehetett, mikor a közönség lelke még telítve volt Lange, Löwe vagy Döring játékának varázsával. Igy a pesti német színházban nem játszanak itt nevekedett Shakespeare-hősök. Nincs 1826-tól kezdve a színháznak Hamletje, már 1823 óta nem játszsza pesti színész Lear királyt és III. Richárdja egyáltalában nem is akad. A vendégek kisajátították maguknak a nagy szerepeket. És a mi a legcsodálatosabb, Dessoir és Wagner József, a német Shakespeare-színészek legnagyobbjai, pesti színészkedésük alatt Shakespeare-darabjaiban csak második szerepeket játszanak a vendégek mellett. Pedig Wagner alig hagyja el Pestet, máris elragadja Hamlet szerepében a lipcsei közönséget és a Hofburgtheaternek legnagyobb Hamletje lesz. Az itteni személyzet csak staffage a vendégvirtuóz számára és nincsenek különösebb ambicziói, hisz úgyis ki van zárva már eleve az érvényesülés.

[1] *Allgemeine Theaterzeitung.* 1812. 42. sz.

lehetősége. Már 1813-ban, Lange vendégjátéka alkalmával *Othello*ban, panaszkodik az *Allgemeine Theaterzeitung* kritikusa, a mellékszereplők lanyhaságán. Hiba — úgymond — a színészek részéről, hogy, ha nem a főhőst adják, a mellékszerepeket «en bagatelle» kezelik. Pedig meg kellene gondolniok, hogy a drámai személyzetnek a zenekarhoz kellene hasonlónak lennie, ahol minden kis dobpergésnek, minden pillanatnyi szünetnek a legnagyobb pontossággal kell történnie, ha az egésznek hatást akarnak biztosítani. A jó összjáték Shakespeare drámáiban Pesten csak a harminczas évek végének vívmánya; akkor fejlik itt ki a jó drámai rendezés.

A színvonalbeli emelkedést a vendégjátékokon kívül az átdolgozások fejlődése, a hamisítatlan Shakespeare-drámákhoz való közeledés is biztosítja. Ebben a korszakban Shakespeare drámáinak kezdetleges torzításairól, melyekben Hamlet életben marad, Romeo és Julia pedig egy tanulsággal gazdagabban élik világukat a függöny legördülése után, rátérnek fokonként a teljesebb Shakespearere. A fejlődés fokozatos és lassú. Az *Iris* színházi referense már 1826-ban hangoztatja, hogy ideje volna már *Hamlet* jobb áldolgozására áttérni, mert Hamletet és Laertest életben hagyni annyi, mint Shakespearet agyonütni.[1] De mindennek ellenére csak 1839-ben térnek át a Schlegel-féle fordításra. És így van ez a többi daraboknál is. Mint az egyes darabok részletes tárgyalásánál ki fogom fejteni, a fejlődés ezen a téren nagy, noha mindvégig marad ízelítő a régi Shakespeare csonkításokból. Így adják a *Much ado about nothing*-ot mindvégig Beck *Die Quälgeister* cz. honosításában s az előző korszaknak ez az öröksége az elsőnél nagyobb másodvirágzást ér most. Új Shakespeare-csonkítások dúsan jönnek Bécsből, hol a város követelő életöröme és kedélyes megalkuvása áthatja a komor tragikumot és szilaj komikumot egyaránt. A magyar színpadon Shakespeare drámáinak ez a teljesedése párhuzamos a német színpad ezirányú fejlődésével és csak korszakunk végén rázza le a Nemzeti Színház a Shakespeare kultusz terén a német közvetítés járszalagját.

[1] *Iris*. 1826.

II.

Alig nyilt meg a nagy német színház Pesten, az örömmámor hamar eloszlott. A megnyitás zsufolásig telt három háza után hamar üresen tátongott. A drámai előadásokat egészen tönkretette a rossz akusztika. Az igazgatók — Szentiványi Márkus és Gyürky Pál — az opera fejlesztésére fordították minden erejüket. A belső fejlesztés sokkal kevésbé sikerült, mint a külső pompa. Ennek kifejtésére csábító alkalom volt a nagy színpad, mely párját ritkította Európában. Ragyogó díszletekkel járták a franczia operák: Spontini *Vesztaszűze*, Boieldieu legnépszerűbb operája, a *Jean de Paris*, Isouard *Cendrillonja* s mellettük a német operák közül Mozart *Don Juanja*. Az *Allg. Theaterzeitung* pesti levelezője büszkén írja, hogy egy utazó bevallása szerint, a ki Párisban is látta a *Cendrillont*, az itteni előadás pompában nem maradt az ottani mögött.[1] A belső értékek hiányát vendégszereplésekkel igyekeznek pótolni. Buchwieser k. a. és Campi asszony vendégszereplése lázba ejti Pest operakedvelő közönségét, hisz ezekhez hasonló nagyság még nem járt itt soha.

A drámai előadások Hamupipőke szerepét veszik át. A régi Shakespeare-műsor egyes darabjainak még van valami eleven ereje; de egy lépéssel sem jutnak tovább, egy darabbal sem gyarapszik Shakespeare itt előadott drámáinak sora. A színészi gárda derék veteránjai, kiknek fiatalsága idején még a dráma volt a színház éltető eleme, jeles játékukkal fenntartják a régi darabokat. Igy Herdt, az első pesti Macbeth, Jandl, a jeles Lear, Katzianerné, a kiváló Lady Macbeth. Az ő kidőlésük után nem lépnek helyökbe újak s ingadozó, ötletszerű lesz Shakespeare drámáinak szereposztása. Megkezdődik a vendégek vándorlása. Már az új színház első Shakespeare-előadása a jövőnek szimboluma. Grünernek a «Theater an der Wien» színészének vendégszereplése kapcsán adják 1812 május 28-án *Julius Caesart*. Grüner mint Bru-

[1] *Allg. Theaterzeitung.* 1813. 35. l.

tus ragadja el a pesti közönséget s távoztával nem lehet itt színrehozni ezt a drámát, mert mint már említettem, utána nem meri senkisem Brutust adni.

A hazai Shakespeare-honosításnak egy mégis fontos eseménye játszódik le a Szentiványi és Gyürky-vezetés idején. Lange 1812 okt. 1-én és 1813 jun. 8-án mint Othello, 1813 május 29-én mint Hamlet és jun. 26-án Macbeth szerepében lép fel. Ez az első eset, hogy bécsi udvari színész nálunk Shakespeare darabjaiban vendégszerepel. Benne az első jelentékeny Shakespeare színészt látták a pestiek. Érthető, hogy a pesti levelezők terjedelmes, elragadtatástól sugárzó czikkekben magasztalják. Természetes az is, hogy felötlik a Lange mellett játszó színészek bárdolatlansága, a rendezés ügyetlensége és most támadt fel először nagy erővel az emelkedés, a tökéletesedés vágya. Rajta kívül egy Majetti nevű színész szerepel itt mint Hamlet.

Ezenkívül még a *Lear király*nak két, *Hamlet*nek és *Macbeth*nek egy-egy előadásáról tudunk és ezzel a tíz előadással lezajlott az új színház első igazgatóságának tevékenysége a Shakespeare-kultusz körül.

Ráday Pál gróf 1814 husvétjakor átvette Pest és Buda német színházai vezetését. Kétségtelenül kitünő müveltségü ember, Lessing és Schiller nagy tisztelője. Tőle várhatnók a Shakespeare-kultusz megerősödését. De Ráday nem kevésbé józan, körültekintő igazgató és óvatos gazda is, az egyetlen, ki nem veszti el vagyonát e vállalkozáson.

Igyekszik gyakorlati ismereteket szerezni a színház vezetése körül, kikéri a tapasztalt régi színészek tanácsait, így Jandlét, ki maga is járta a színházigazgatás rögös útjait, és Bladlét. Tanácsaikat híven követte is. Bladl információinak következményekép újítja fel Shakespeare *Sok hühó semmiért*-jét, igaz, hogy csak a Beck-fele honosításban *(Die Quälgeister)*. Bladl ezt a drámát azok közt a jó darabok közt említi, melyeket, a közönség szívesen fogad; annak, hogy a műsorról lemaradt, oka csak a tervszerűtlen kapkodás.

Ráday igyekezett letörni az opera túlsúlyát és működése a dráma renaissancea német színházainkban. De a *Die Quälgeister* felujításán kívül nem fűződik nevéhez sem első

Shakespeare-előadás, sem fölelevenítés. Mikor a színház vezetésénél követendő elveit körvonalozza, kifejti, hogy a közönségnek csak kis részénél lehet tartalmas darabokkal hatást elérni; az érzékek elkábítása a fő. Intim hatású, finom darabra csak a budai színpad alkalmas; a pesti színház óriási méreteivel látványos darabok színrehozására való.[1] Neki pedig közönség kell, mert ráfizetni nem akar. A színvonalt ugyan nem hagyja egészen lesülyedni; hanem mikor az átlagos műsordarabok fölé emelkedik, Schiller és epigonjai szavaló irányzatának hódol. De mindemellett két jól betanított kutyát is tart, hogy legyen szereplő a *Hund des Aubri* számára.[2]

Még jobban ritkítja a Shakespeare-műsort a vendégjátékoktól való húzódása. Motivumai itt nem művészi, hanem gazdasági természetűek. Németországi színészeket egyáltalában nem fogad el vendégszereplésre a tetemes útiköltség és a pénz nagy árfolyamkülönbsége miatt; hisz épen akkor zajlottak le a devalvácio súlyos évei. Legfeljebb kivételes esetekben ad helyt az ilyen ajánlkozásoknak, ha a vendégszereplő siker esetén szerződésre kötelezi magát. Az osztrák színészek közül az udvari színészeken kívül csak olyanoknak engedi meg a vendégszereplést, kik azután hajlandók állandó szerződésre. De a Hofburgtheaternek nagyon költséges vendégszereplőit is minden úton-módon igyekszik távoltartani. Csak 1817 első negyedében öt bécsi udvari színész vendégszereplésre való ajánlkozását utasítja el, köztük Toepferét és Kettelét, kik pedig az udvari színház jónevű színészei voltak. Ochsenheimert is sikerül az eljöveteltől visszarettentenie.[3] A bécsi külvárosi színházak és az osztrák vidéki társulatok tagjai pedig nem igen szoktak Shakespeare darabjaiban szerepelni s ezekben csak három vendégszereplő lép fel Ráday egész igazgatása alatt. Ugyanis 1815-ben Gottdankné vendégszerepel mint Lady Macbeth, a következő esztendőben Ringelhardt, akkor a boroszlói színház tagja, a lipcsei színház

[1] Németnyelvű fogalmazványa a Ref. Theologiai Akadémia Ráday könyvtárában.

[2] August Friedlandhoz intézett 1817 IV. 25-én kelt levele. Correspodenz Protocoll. U. ott.

[3] U. o. Nro 20. sz. 107.

későbbi kitünő igazgatója és kiváló jellemszínésze játszsza Hamletet. Ráday igazgatásának utolsó évében, 1817-ben Schmidtmann, a «Theater an der Wien» színésze, szerepel itt szerződési szándékkal. Ráday szerződteti is és 1822-ben bekövetkezett haláláig a Shakespeare-előadások főtámasza itt. Ráday igazgatása folyamán *Hamlet*nek két, *Lear király*nak és *Othello*nak egy-egy előadásáról tudunk még. Ezekhez járul a *Die Quälgeister*nek már említett felujítása és talán ennek sikere következtében egy másik régi, öt évig pihentetett Shakespeare-csonkítás, a *Die Weiber in Wien* bukással végződő felújítása 1817-ben.

Ráday Pál volt az utolsó, a ki nálunk a drámai színészet tudatos fejlesztésére törekedett. A következő idő az anyagi küzdelmek kora s az emelkedés egyetlen útja az operakultusz felé visz. Utána 1818-ban Brunszwik gróf és Bodor Aladár vették át a színházak igazgatását s ebben az esztendőben volt a legnagyobb a Shakespeare-előadások száma: háromnegyed év alatt 11 este jut rájok, majdnem több, mint Ráday egész igazgatása alatt. És mi több, az előadások nem vendégszereplők miatt történtek. Ebben az évben nem lép fel Shakespeare-darabban vendég. És épen a legnagyobb tragédiák kerülnek színre: *Lear király* és *Othello* háromszor, *Hamlet* és *Macbeth* kétszer és egyszer *Romeo és Julia*. Hogy Shakespeare hirtelen ápolásának mi lehetett az oka, azt szűkszavú forrásainkból nem tudjuk megállapitani. E források époly némák arra nézve is, hogy a következő 1819-ik évben mért nem került színre egy darabja sem. Vajjon csalódások, széttört illúziók birták a vezetőket arra, hogy a műsorról töröljék ez összes nagy tragédiákat, melyek az elmult évben olyan nagy szerepet játszottak? Annyi azonban bizonyos, hogy ez az 1819-ik év a német színház egyik legnagyobb operai diadalának esztendeje. Shakespearei tárgy tűnik fel a színpadon, de csak mint operaszöveg, a nap hőse, Rossini zenéjéhez. Ekkor adják először Rossini *Otheloj*át és a velencei mórnak Shakespeare-megírta története eltűnik a színpadról, mint a hold a nap megjelentekor. Rossini bűvös zenéje belopózik a szivekbe s mikor 1837-ben Shakespeare *Otheloj*a Anschütz vendégszereplése kapcsán a színpadra téved, már valami

kuriózumnak tekintik és üres marad a ház.[1] Ezután 1820.-ban Jost, a müncheni színház későbbi igazgatója, jut el ide ifjúkori bolyongásai közben s feléleszti *Lear királyt*. Ezenkivül még *Macbeth* kerül színre ebben az évben; mert a *Romeo und Julie* című quodlibetet már nem igen számíthatjuk Shakespeare darabjaihoz.

A részvénytársaság, mely 1821 márciusában a német színházakat átveszi, állandó anyagi zavarokkal küzd. A költséges opera mellett olcsóbb és még biztosabban vonzó eszközökkel dolgoznak: bécsi külvárosi bohózatok járják, de még inkább a «Theater an der Wien» látványos ujdonságai, az onnan leránduló Lewin szenzációs pantomímjei, *Timur der Tartarchan* lovakkal és egyéb látványosságokkal. Shakespeare drámáit legfeljebb egy-egy ambiciózus szereplő tiszteletére veszik elő. Így 1821-ben egy Karschin nevű színész próbálkozik *Hamlet*ben s ez az egész év egyetlen estéje, mely Shakespearenek jut. De 1822.-ben még ennyi sem jut számára. A részvény-társaság utolsó esztendeje *Hamlet* négy előadásán kívül a *König Leart* is hozza egy estén. Ezen az előadáson vendégszerepel Heurteur mint Lear. Tíz esztendeje Lőwe 1813.-i fellépése óta nem játszott itt burgszínész. Heurteur a következő korszak első fecskéje, mikor szakadatlan lánczolatban követik egymást a vendégszereplők.

Grimm Fedor, ki 1827 husvétjáig Babnigg Antallal,[2] 1836-ig pedig maga igazgatja német színházainkat, az operán kívül a vendégszereplésekre költ legtöbbet. Nem olyan óvatos és takarékos, mint Ráday, mert tudja, hogy a befektetés kamatostul megtérül. A drámai színészek közül a burgszínház tagjainak szerepeltetése a legbiztosabb üzlet, mert az udvari szinház a siker biztos záloga. Az udvari színészek hírneve vonzza a közönséget és meghódítja a kritikát. Minden év elhozza a maga drámai színész-vendégeit és minden nagy vendég fellépése jelent egy-két Shakespeare-előadást. A ven-

[1] *Der Schmetterling*. 1837. 15. sz.

[2] Válinál (*A magyar színészet története* 319 s. k. l.) és nyomán Országh Sándornál (*Budai színházak és játékszín* 59. l.) neve tévesen Babing.

dégszereplések estéi az egyedüli teltházas drámai napok. Néha két-három vendég is van egy darabban. Ez a bécsi udvari színészek rendes nyári kirándulása, innen visznek pénzt és diadalokat. A vendégszereplők tartják most már Shakespeare nevét a köztudatban. Így 1824-ben Heurteur lép fel Macbeth szerepében és Pauly, a pozsonyi színház tagja, játssza Leart; 1825-ben *Romeo és Julia* előadásakor Kettel Romeo, Weber Lujza Julia, Heurteur Lorenzot adja. A *Quälgeister*ben Kettel Linden (Benedick) és Weber Lujza Isabella (Beatrice). A következő esztendőben először jelenik meg Kunst, akkor a müncheni színház rendezője és kétszer lép fel mint Hamlet; Anschütz ugyanekkor kétszer csinál zsúfolt házat *Lear király*ban. Wallbach, ugyancsak bécsi udvari színész, Linden kapitányt játssza. Utánok 1827-ben Fichtner rándul le Bécsből, szerepei közt van Hamlet is; ugyanekkor szerepel egy Haas nevű színész mint Shylock; 1828-ban Rott Móricz játszik itt első ízben és a Shakespearei szerepek közül Learben mutatkozik be először. Majd 1829-ben Devrient Emil, a drezdai udvari színház tagja, adja ugyanezt a szerepet és Löwe lép fel mint Romeo. Esztendőre rá megismétli ezt és *Hamlet*ben is fellép. Fichtner 1831-ben másodszor rándul le s most már feleségestől; Romeo és Julia címszerepeit játsszák és Fichtner *IV. Henrik*ben a walesi herczeg; 1832-ben Hagn Sarolta, a kor egyik legnépszerűbb színésznője, ragadja el a pesti közönséget mint Julia. Ugyanez évben Kunst alakítja ismét Hamletet és egy Feistmantel nevű színész Lindent.

Az 1833. év különösen gazdag drámai vendégekben. A Rettich-házaspár *Romeo és Julia* címszerepeiben mutatkozik be s az öreg Esslair — már inkább nagyszerű rom — Lear királyt játssza. Jerrmann is először szerepel most itt mint Shylock; Grohmann, a «Theater an der Wien» színésze, szerződést keresve adja itt Linden kapitány szerepét s el is éri czélját. Az 1834-ik évben ismét uj vendégek vonzzák a pesti közönséget: az ünnepelt Bauer Karolina mint Julia, a Grabowsky házaspár — akkor a berlini «Königstädter Theater» tagjai, ugyane darab czímszerepeiben. Katzianer, most már a hannoveri színház nyugalmazott színésze, ez évben játssza itt először Hamletet mint vendég. A következő esz-

tendőben rajta kívül Kunst is játssza ezt a szerepet és Schwenk k. a., az oldenburgi udvari színház tagja, mint makranczos hölgy lép fel. A Rettich házaspárt ugyanez évben üzleti czél hozza ide s egyúttal *Romeo és Julia* czímszerepeiben s mint Bassanio és Portia aratnak tapsokat; Shylock ez alkalommal Pauli, szász udvari színész, a szerep legkitünőbb német alakítóinak egyike.

Paulit is ugyanaz az üzleti ügy hozta ide, mint Rettichéket. Mind a ketten a pesti német színház bérletére pályáznak. Nagy távlat nyílik meg előttünk. Mit jelentett volna Pestre, mit a pesti Shakespeare-kultuszra nézve, ha ezek a kitűnő művészek jutnak a pesti német színügy élére és állandóan idekapcsolódik Rettichné, a legfinomabb játékú német Júliák egyike? De a bölcs pesti tanács Schmidt Sándornak, egy bécsi selyemgyárosnak és mæcenásnak, mint legtöbbet igérőnek ítélte oda a pesti színház bérletét. Nem tudjuk, hogy milyenné alakult volna ez az intézet vérbeli művész vezetése alatt; de azt megállapíthatjuk, hogy így sem jutott rossz kezekbe. Schmidt igazgatásának éveiben éri el színházunk virágkorát.

Schmidt érdemei az opera fejlesztése körül most nem érdekelnek; de a drámai személyzetet is szervezte. Megnyerte a színház számára Berget, Dietrichet, a Kalis-házaspárt, de főleg a később világhírűvé lett Dessoirt és Wagner Józsefet. Ezek alkotják azt a kitünő együttest, mellyel Shakespeare drámáinak előadásakor ezentúl mindig találkozunk. Most már egy-egy Shakespeare-előadásban nemcsak a vendégszereplő virtuóz játéka minden érték, hanem szép, összhangzó s színvonalon álló az egész előadás.

Shakespeare műsoron lévő drámái gyarapodnak alatta, mert 1840-ben előadatja *III. Richard*ot, tizenkét esztendővel előzve meg a Burgtheatert. Ugyanez évben színrehozza a *Vízkereszt*et is Deinhardstein *Viola* című átdolgozásában. Gondja van rá, hogy a darabok teljesebb és irodalmibb formában kerüljenek színre. Igazgatása idején *Lear királyt* Voss fordítása szerint ujítják fel (1837) és a pesti közönség most látja először meghalni Hamletet; mert a Schröder-féle átdolgozás helyébe 1839-ben lép a Schlegel-féle fordítás. Ugyanez

évben a *Makranczos hölgy*nek Holbein-féle honosítását is felcserélik Deinhardstein jobb átdolgozásával.

A vendégek sora még dúsabb, még teljesebb: 1837-ben Anschütz ragadja el a közönséget kétszer is Lear szerepében; 1838-ban Kunst lép fel Hamlet szerepében; 1839-ben Börger, a zürichi színház tagja mutatkozik be mint Hamlet. Őt is szerződteti Schmidt és egy évre még kitünőbbé teszi Shakespeare-előadásait. Rajta kivül a vendégek egész sora fordul meg itt 1839-ben. Júniusban Laroche játssza Shylockot és Leart, júliusban Löwe Hamletet és Petrucchiot, leánya Katalint, augusztusban Döring, akkor még a stuttgarti színház tagja, Leart. Rott most már mint a berlini udvari színház tagja jön el 1840-ben, hogy először alakítsa Pesten III. Richárdot; ugyanekkor *Hamlet*ben és *Macbeth*ban is fellép. Dessoir, 1841-ben már mint karlsruhei udvari színész, vendégszereplésre jön és Hamlettel kezdi meg vendégjátékait. Rettichék ugyanebben az évben már harmadízben keresik fel Pestet, hogy ujból eljátsszák *Romeo és Juliát*.

Schmidt 1841.-iki távozásával vége ennek a virágkornak. Forst és Frank, az uj igazgatók, nem tudják a társulatot ugyane színvonalon megtartani. A Shakespeare-műsort azonban ez a hanyatlás kevéssé érinti, mert most már a vendégek tartják fenn s a Rott-házaspár megjelenése valóságos kis Shakespeare-cziklust jelent. Majd 1843-ban Devrient Emil vendégjátéka alkalmával a *Die Quälgeister* és *Hamlet* kerül színre. Dessoir két ízben is eljön: 1844-ben és 1846-ban s mind a kétszer eljátssza Hamletet. Az 1844.-i előadás alkalmával Marr Henrik, a Hofburgtheater tagja, adja az első színész szerepét. A Rott-házaspár 1845-ben *III. Richard*ban, *Othello*ban, a *Velenczei Kalmár*ban s *Romeo és Juliá*ban szerepel. Ugyanez évben mint Hamlet mutatkozik be a közönségnek Stölzel Albert, de már mint szerződött tagnak egyszer sincs többé alkalma, hogy ismét megjelenjék a dán királyfi szerepében. — A nagy színház utolsó vendége Shakespeare-darabban Jerrmann Eduard, a ki mint Lear király és Shylock lép fel.

Az 1847-ik év febr. 1-én leég a dunaparti nagy színház, annyi fényes diadal és annyi küzdés színhelye. A pesti német

színészek Budán találnak egy időre menedéket, míg fel nem épül a «Not-Theater» fából összetákolt alkotmánya. Itt ezután csak fehér holló egy-egy színlap, melyen Shakespeare-rel találkozunk. A színészek sorsa keserves harcz most a mindennapi kenyérért és nem koczkáztathatnak meg még néha sem üres házat sem ambiczióból, sem a színvonal kedvéért.

A budai német színügy 1824 óta különvált a pestitől, mert egy vállalkozó sem akarta ezt a deficzittel járó terhet magára vállalni. A budai színigazgatók sorsa keserves küzdelem a létért a városi szubvenczió ellenére is. Ezért 1832-ben végleg be is zárják itt a német színházat, hogy egy darabig a magyar színészet otthona lehessen. Vendégek csak nagy néha tévednek ide és akkor sem azok a jelentős színészi egyéniségek, kik a pesti színházat szokták felkeresni, kik Shakespeare darabjai örök életű szerepeiben lépnek fel és kulturális értékeket közvetítenek. Ebből az időszakból mindössze három Shakespeare-előadás datumát ismerjük. Ezek: 1826 febr. 22-ike, mikor Goldmann k. a. jutalomjátékaképen *Macbeth* kerül színre; ugyanezt ismétlik meg 1826 márczius 14.-én, augusztus 31.-én pedig a *Die Quälgeistert* adják, Linden szerepében Walbachhal, a «Burgtheater»-tagjával. Majd 1824-ben *A makranczos hölgyet* hozzák színre Holbein átdolgozásában. Az 1829-i *Allgemeine Theaterzeitung* (470. l.) közlése szerint Budán a tragédiának nagy tisztelői voltak; szombatonkint — úgymond — rendesen *Lear királyt* és *Macbeth*et játszák. A szereplők a legjobb színészek közül kerülnek ki. Csak kár, hogy a színpad nagyon kicsi ily darabokra. Újra német társaság vonul be 1837-ben a budai várszínházba és Nötzl igazgatása alatt megkezdi előadásait. A várszínház nem kecsegtet nagy jövedelmekkel, de annál biztatóbb az 1838-ban megnyilt krisztinavárosi Aréna. Ez azonban kirándulási hely jellegű s a színielőadás inkább csak ürügy a pestieknek arra, hogy átmenjenek a Horváth-kert árnyas fái alá. Az előadások túlnyomóan bohózatok a nyári publikum szórakoztatására. A mi szempontunkból így hát nincs nagy jelentősége. Shakespeare darabjai közül csak a vígjátékok erősen átdolgozott kiadásai jutnak be az Arénába. A várszínházban Holbein, majd Deinhardstein átdolgozásában adott *Makranczos hölgy*

1840-ben az Arénába is bevonul; 1841-ben a *Vízkereszt*nek ugyancsak Deinhardsteintól átalakított alakja Jaritz k. a. jutalomjátékakép kerül színre. Még előbb 1837-ben Reichel Vilma szerepel itt *Romeo és Juliában*, 1840-ben a *Velenczei Kalmár* és 1844-ben *Hamlet* egy előadásáról tudunk.

A Shakespeare-előadások sora Pesten szakadatlan sor. Minden év meghozza a magáét. Ezek az esték nem nagyon sűrűek, de nem is ritkábbak, mint akár a Burgtheateréi. És nemcsak folytonosság van ebben, hanem fejlődés is, az előadás szövegében és módjában egyaránt. Ez kétségtelen jel arra, hogy szerves összefüggés volt az egyes előadások között. Ez összefüggésnek alapján beszélhetünk itt Shakespeare-kultuszról. Az, hogy a legnagyobb shakespearei hősöket idegenből jött vendégek alakították, feltétlenül a színház gyengeségének jele; de hogy ezek többszöri visszatérésükkor következetesen előveszik e műveket, feltétlenül arra vall, hogy ez előadásoknak közönségük volt, mely e halhatatlan alakokat évről-évre új formában látja megujhodni és mindig eljön, hogy lássa. Ez már nem a Rondella naiv közönsége, melyet csak a mese érdekelt; ez az uj közönség már Shakespeareért jön, mert ismeri nevét és értékét. Ez a közönség már a jó német Shakespeare-előadások eredménye.

III.

I. *Hamlet*. Shakespeare drámái közül ez jelenik meg legtöbbször a pesti fényes színpadon és háttérbe szorítja az előbbi korszakban legszívesebben látott *Macbeth*et. A Gallus-féle muzsika, mely eddig *Macbeth*et annyira kedveltté tette, most, Rossini fénykorában nem jelentett már oly nagy vonzóerőt. *Hamlet*nek volt a legrégibb német színpadi hagyománya s legtöbbször szerepelt a Burgtheater akkori műsorán is, sőt jóformán egyedül képviselte ott Shakespearet. Az új deklamáló játékmodornak sokkal inkább megfelelt, mint az akcióban sokkal gazdagabb *Macbeth* vagy *Lear király*. A Schröder-féle átdolgozás letompította tragikai hatását, míg *Macbeth* és *Othello* egészen lehetetlenek tragikus vég nélkül. A «To be or not to be» nagy monológja az előadóképesség

nagy próbaköve most is. És nincs Shakespearenek talán egy drámája sem, melynek súlypontja annyira a főalakon nyugodnék, mint épen ez. Ezért szeretnek a vendégszereplők ebben bemutatkozni, háttérbe szorítva az összes többi fellépőt.

Az uj-pesti színházban egy Majetti nevű színész vendégjátéka kelti életre *Hamlet*et. Ennek megmaradt a színlapja is.[1]

Hamlet ez előadása másodrangú vendégszereplővel nem olyan esemény, hogy az *Allgemeine Theaterzeitung* részletes kritikára méltassa; de eseménnyé válik május 19.-i előadása, mikor a «Burgtheater» első Hamletje, Lange lép fel a czímszerepben.[2]

Lange még a régi iskola híve, ő a parókás, hajporos Hamletek közül való. Régi nagyságának már csak roncsait mutathatja be nálunk, stílusa a letűnt időké. De nagystílű rom és mozdulatainak szoborszerű, kiszámított plaszticitásával nálunk még nem látott nagyság és előkelőség fényét árasztja és mellette környezete kisszerűvé törpül. Mindenekelőtt darabosoknak, közönségeseknek, nyárspolgáriaknak látszanak a Burgtheater finom, arisztokratikus tónusát áthozó vendéggel szemben. Bladl Claudiusából a méltóság hiányzik; s Wietingről Oldenholm (Polonius) szerepében azt hihetné bárki, hogy valami kisvárosi szatócs; a spanyol ruhákon kívül ugyan semmi sem vall benne udvari emberre.[3]

Ez az együttes, mely Lange játékát kiséri, ugyancsak egy letűnt koré; ez a Rondellában növekedett Hamlet-ensemble. A társulat veteránjai alkotják: Bladl (Claudius), Wieting (Oldenholm-Polonius) és Zöllner (szellem). Hibáik is a letűnt koréi; játékuk a lovagdrámákon és külvárosi szellem-komédiákon fejlődött. Ők az akcziót túlozzák, mindent kiéleznek, mozdulataik hevesek s hajlanak a torzításra. Bladl Claudiusából hiányzik a finom árnyékolás, suttogásból ordításba csap. Wieting Oldenholm-Poloniust hígvelejű karrikatúrává torzítja, gesztusai túlzottak. Pl. mikor Opheliának azt mondja: «Hamlet ist zu hoch für dich», — ezt a rövidke mondást a követ-

[1] A budapesti Egyetemi Könyvtár színlapgyüjteményében.
[2] Színlapja u. ott.
[3] *Allgemeine Theaterzeitung*. 1813.

kező gesztikuláczió kiséri: jobbkarját felemeli, kezével czikczakkot írva le, mintha görcs rángatná ujjait; hozzá még fejbólintással súlyosbít minden szótagot; majd hatalmas ívet ír le karjával a fejebúbjától a térdéig s a feje szüntelenül jár, mint valami perpetuum mobile.[1] Exner kisasszonyról úgy találja a referens, hogy nem fogta jól fel Ophelia szerepét. De van mégis egy szereplő, a kit dicsérettel említ. Ez a régi pesti német színpad legérdemesebb színésze, Jandl, a szellem szerepében. Túlvilági hangja, lassú, de emelkedett deklamáczióját borzongással töltik el a hallgatóság lelkét. De ez a derék veterán már túl van delelőjén. Emlékezőtehetsége cserbenhagyja, elbeszélése akadozik, a súgónak hangosan kell orditania s a közönség már azt hiszi, hogy nem egy, de két szellem is beszél. Az, hogy a hátulsó helyeken nem hallanak mindent, nem a szereplők, hanem a színház hibája, bár a bíráló Bladlnak és Exner k. a.-nak szemére veti, hogy beszédjüket olykor nem értette. A rendezés is hiányos helyenkint. Az imádkozó király Hamlet távoztakor azon módon felugrik, mintha csak erre várt volna.

Az új színháznak ez az első jelentősebb *Hamlet* előadása nem teljesen harmonikus. Jelentős előadás, az első nagy vendégszereplő Hamlet-játéka. A vendég messze túlszárnyal környezetén, de mégse annyira, hogy egészen elhomályositaná a többi szereplő játékának egy-egy sikerült mozzanatát. Mint a színlapból megállapithatjuk, még mindig a Schröder-féle átdolgozás járja, melyben a Rondella közönsége is látta *Hamlet*et. Ezt játsszák akkor még a bécsi udvari színházban és erre büszkén hivatkozik a színlap is. Ugyanez évben mégegyszer színre kerül *Hamlet* (1813. XI. 25.), alkalmasint Majettivel a czimszerepben.[2] Az előadás látogatottsága úgy látszik nem buzditott ismétlésekre, mert 1814-ben nem veszik elő, sőt 1815-

[1] U. ott.

[2] Műsoradataim a Nemzeti Múzeum, budapesti Egyetemi Könyvtár és Székesfővárosi Könyvtár német színházi zsebkönyveiből és az Egyetemi Könyvtár színlapgyüjteményéből valók. Az 1834 — 1838. és 1840. évre, valamint a budai előadások nagy részére nézve színházi zsebkönyv hijján az *Allgemeine Theaterzeitung*, a *Honművész* színi krónikája és a *Der Spiegel* voltak forrásaim.

ben is pihen. De 1816-ban kétszer kerül színre (VI. 25. és VII. 15.) Ringelhardt vendégfellépése alkalmából s 1818-ban szintén kétszer adják (V. 9. és V. 11.).

Az 1821-ik évben Karschin *Hamlet*ban mutatkozik be. (V. 13.) Hamlet az ambiciózus jellemszínész fő vágya, a nagyratörő szerződést-keresők szeretnek fellépni benne. Később mind lecsúsznak erről a magaslatról, mert ha játsszák is nálunk, ez csak elsőrangú vendégszereplővel szokás. Az a kis előkelő közönség, mely nálunk ezeket az előadásokat nézi, nagyon nagy igényűvé és kényes ízlésűvé fejlődik a vendégjátékok miatt. Karschin először és utoljára játssza most itt Hamletet. Játéka a *Pannonia* bírálója szerint[1] jó középszerü volt. Nem szenvedett hajótörést ezen a veszélyes zátonyon, hanem óvatosan körülhajózta. Inkább szavalt, mint játszott, de legalább értelmesen szavalt, a mi nagy erény színházunk akusztikája mellett. A szereposztás nem volt a legszerencsésebb; de hogy mennyiben, arról az egyetlen ránkmaradt kritika, a *Pannoniáé*, egy szót sem szól.

A huszas évek felé közeledve azt látjuk, hogy Pest szellemi kulturája mindjobban fejlődik s az akkori művelt emberek köztudatában Shakespeare jelentősége mind mélyebbé válik. A romantikusok, különösen Schlegel és Tieck, sokat tettek a német Shakespeare-kultusz mélyítésére és általánosítására s az ő tanításuk visszhangja, hogy most már a pesti és budai színház referense számára *Hamlet* előadása önmagában is esemény és vendégszereplő nélkül is érdemes bővebb megemlékezésre. Majd 1823 jan. 6.-án a színtársulatnak a jégzajlás miatt Budán rekedt része előadja *Hamletet*. Az intim kis várszínházban könnyebb a siker és ezt a közönséget még nem kapatta el az opera. A csikorgó hideg ellenére is szépen megtelik a színház.[2] Az előadás meg is érdemli, mert méltó a nagy tragédiához. A címszerepet Pellet játssza; játéka művészi alkotás, szorgalmas tanulmány eredménye. Ő már az uj kor gyermeke; igyekezete a szóbeli előadás szépségére irányul s a monológokban és a szépen kidolgozott

[1] *Pannonia*. 1821. 588. l.

[2] *Allgemeine Theaetrzeitung*. 1823. márczius 22.

deklamáczióban fejti ki ereje legjavát. A közönség viharos tetszésnyilvánításokkal jutalmazza. A tetszést teljessé teszi a jó összjáték. A Deny-házaspár mint Laertes és Ophelia, Kröning a király, Grabow Oldenholm (Polonius) szerepében megállják helyüket. A tetszés általános, pedig a budai közönség talán a személyzethiány miatt még a szokottnál is csonkább alakban látta a művet. A színlapon hiányzik a színész szerepe; tehát a színészjelenet kimaradt és a «dumb show»-t statiszták játszották.[1]

De a sokkal teljesebb pesti előadás (1823. VI. 29.) már nem ilyen összhangzatos és nem arat ilyen egyhangú tetszést, bár a *Theaterzeitung* referense szerint az azon való öröm, hogy ismét láthassák *Hamlet*et, sok hibát elfeledtetett.[2] Hamletet egy Walser nevű színész játssza, kinél ez a szerep egy ujabb fejlődési fokot jelent. Szorgalommal és szeretettel tanulmányozta s nem csinált a hősszerelmesek szokása szerint amorosot Hamletből. A szellemjelenetben ugyan nem találta meg a kellő hangot, de a harmadik felvonástól kezdve játéka mindjobban kifejlett és finoman éreztette, hogy mikor viseli a tettetés álarczát és mikor beszél szive szerint. De a monológokban a szavalás túltengő volt. Az új irány kinövése volt Kaiser k. a. játéka is. Ophelia szerepe a Schröder-féle átdolgozásban eléggé jelentéktelenné zsugorodik és Kaiser k. a. nem tudta játékával jelentőssé tenni. Éneklő hangsúllyal, szinte skandálva mondta a verseket s játékkal alig fejezett ki valamit. Annál jobb volt Grabow, Polonius személyesítője, ki nem esett a jó öreg Wieting hibájába és nem karrikatúrát, hanem húsból és vérből való embert alkotot. A régi generáczió kidőlt, az új nemzedékkel új erények és új hibák nőttek. A régi gárdából már csak Jandl van itt, ő mindvégig kitart Shakespeare szerepeiben s a szellemet adja még mindig. De a régi érdem s a régi erő már fogytán van. A kritikus nem emlékszik meg bővebben róla. Vagy azok közt van, a kiket nem említ, mert — úgymond — játékuk olyan volt, mint aminőtől Hamlet a színészeket óvja? Az idő kereke-

[1] Színlapja az Egyet. Könyvtárban Budapesten.
[2] *Allgemeine Theaterzeitung*. 1823. július 29.

nagyot fordult, mióta ő volt a nap hőse és a Shakespeare-előadások fő támasza.

E két előadásnak a sikere feltámasztja még ez évben *Hamlet*et Pesten is, Budán is. (1823. IX. 30. P. és XI. 2. B.) De a siker már nem ismétlődik Pesten. Vajjon más szereplőkkel adták? Nem tudjuk. Csak annyi bizonyos, hogy a *Theaterzeitung* referense ezt panaszolja a pesti Shakespeare-előadásokról:

Doch was Poetengeist
Und Fantasie geboren,
Ging durchs Darstellen meist
Mit Stumpf und Stil verloren.[1]

Két esztendő mulva Katzianer vendégszereplése kapcsán ujitják fel. A közönség zajos tetszéssel fogadja régi kedvenczét, a ki most mint nyugalmazott hannoveri színész lép fel. Az *Iris* referense nagy elragadtatással úgy nyilatkozik, hogy a legnagyobb tragédia legjobb szerepe nem juthatott méltóbb kezekbe, mint nagy honfitársunkéba. De ezt a kijelentést azok után, miket Katzianer egyéniségéről és játékáról tudunk, nem vehetjük komolyan. Az óvatos kritikus tetszése sem lehetett oly feltétlen, mert megjegyzi, hogy az Ausztriában divó módszerrel játszott és ezért aratott oly tetszést.[2] Katzianer játéka a deklamáló modor kinövése. Szerepeit végigordította és egész játékát hatásvadászatra rendezte be. Nagy sikereit szép alakjának és jó hangjának köszönhette, mivel főkép a közönség női felét nyerte meg. A természet pazar adományai mellől hiányzott a gondolkodó fő és a kellő műveltség; mégis túlzásai csak babérokat termettek neki, míg túl nem élte önmagát. Nem valószínű, hogy Hamlet csendes mélységeit fölfedezte volna. Még 1834-ben is nagy a sikere a tömegnél; a közönség magyar része és a magyar sajtó mindvégig kitart mellette, mert annak idején Budán fellépett a magyar játékszínen és a Thoringeni Gáspár szerepét magyarul játszotta el[2] s a hálás magyarság ilyesmit sosem felejt el. Híre futott, hogy magyarbarát s «tapsra ez ott fenn elég.» De a német kritika 1835-ben már irónikusan ír róla.

[1] *Allgemeine Theaterzeitung* 1823. decz. 27. — [2] *Iris* 1825. aug. 6.

Az 1826. esztendő ismét új Hamletet hoz a pestieknek, s ezentúl majd minden esztendő meghozza a maga új Hamletjét. A Hamlet-játékosok egész gárdája vonul fel, a legkülönbözőbb színezésben testesítve meg a bús dán királyfinak még mindig győzedelmes történetét; bárha az *Iris* M. v. P. jegyű referense hangoztatja ugyan, hogy már legfőbb ideje volna Schröder átdolgozása helyett Schlegel fordítását adni, mert Hamletet és Laertest életben hagyni annyi, mint Shakespearet agyonütni.[1] A «Burgtheater» is bemutatta 1825 decz. 7.-én a csonkítatlan *Hamlet*et.[2] A közönség műveltebb felében feléledt a vágy, hogy Pesten is hamisítatlanul lássa; de még sok évig kell rá várnia. Sem a színigazgatónak nem fontos ez, sem a színészek nem terhelik magukat az új betanulás, sem az igazgatóság az új rendezés munkájával. Grimm igazgató ambiciója az operában merül ki. Így Kunst Vilmos, akkor a müncheni színház tagja és rendezője, diadalainak delelőjén a Schröder-féle Hamletban lép fel nálunk 1826 máj. 6. és junius 17-én. Ez a lobogó tűzzel teli színész, kinek Hamletjét Goethe is a legnagyobbnak mondta,[3] csak egy kis művelt kört ragad el gyönyörű alakjával, tüzes szemeivel, plasztikus mozdulataival és játéka elragadó erejével. Az *Iris* kritikusa[4] nagy elismeréssel adózik a vendégnek noha megjegyzi, hogy Hamletet adni igen könnyű; hisz a kommentátorok: Goethe, Schlegel, Johnson, Warburton már annyira megvilágították. Kunst felfogását helyesnek tartja, de ennek oka — úgymond — valószínűleg az, hogy nézeteik forrása közös. Ezt ugyan erősen kétségbevonhatjuk; a kritikus csak olvasottságát akarta fitogtatni; hisz Kunst játékát nem a tanulmány tette naggyá, hanem a genialis intuitio, mely olykor túlságosan el is ragadta. Kifogásolja, hogy karjait túlságosan magasra emeli, pedig a chironomia szabályai szerint csak a vállig emelhetők! Ez a tudákos kritika kicsinyes kifogásokat ad megértő kommentár helyett. Kunst ebben

[1] *Honművész* 1834. 17. sz. — [2] *Iris* 1826. 224. l.

[2] O. Rub: *Das Burgtheater*. Wien, 1913. 55. l.

[3] Eisenberg: *Grosses biographisches Lexikon der deutschen Bühne im XIX. Jahrhundert*. 1903. 560. l.

[4] *Iris* 1826. i. h.

a szerepében még négy ízben (1832, 1835. 1838, 1848.) lép fel Pesten. Ő színházunk legtöbbször látott Hamletje, s a kritika és közönség egyaránt hozzáérik, a siker mind zajosabb lesz s a házak mindig teltebbek.

Az 1827. év egész más jellegű Hamletet hoz Pestre. Fichtner, a Burgtheater népszerű színésze, ebben a szerepben lép fel itt (1827. VII. 14.), bár egyéniségének örök derűjét nehéz volt hamleti komorsággá sötétítnie. Az 1828-iki Hamlet-előadásról (1828. XI. 29.) nincs bővebb tudósításunk.

Az 1830. évben ismét egy kiválóan Hamlet-játékos jelenik meg a pesti színpadon. Ez a Burgtheater ünnepelt Hamletje, Löwe, Lange örököse. De Lange előkelő hidegsége, plaszticitása hiányzik nála és nem az átértés, hanem a temperamentum hajtja. Sok szerepnél elég ez, de Hamlet ép Löwe tehetségének határa és középszerű maradt benne. Nálunk azonban a neve elég biztosíték volt a diadalra, bár a *Der Spiegel* 1830-iki kritikájának hangja nem a feltétlen hódolaté. Sok elsőrangú művészt láttunk — írja — Hamlet szerepében és mégis találtunk Löwe játékában egyes momentumokat, melyek teljesen a saját leleményéből fakadtak a nélkül, hogy a szerep jellegét megrontották volna.[1]

Egy évi pihenő után 1832-ben (V. 8.) Kunstnak immár második fellépése kapcsán újítják fel *Hamletet*. Majd 1834-től három éven át Katzianer vonz e szerepben telt házakat. Csak az ő Hamletjének van akkora sikere, hogy közkívánatra meg kell ismételni. A *Honművész* sem takarékoskodik a dicsérettel: «Habár ő is azon színészek sorába tartozik, kik szerepeik nagyobb részét egyhangulag (monotonice) mondják el, de szerencsés organuma, melly minden szótagot óriás színházunk ellenére is könnyen megértet a hallgatókkal és jeles actiója, szorgalmas játéka oly kedvességet nyert, hogy minden felléptekor számos tapsok és kihivatások jutalmazzák tehetségeit s a színház tömve van emberrel. Az utóbbi darabban Gerlachné assz. (Opelia) is érdemlett tapsokkal tisztelteték meg.»[2] És márczius 3.-án «közkívánságra ismét *Hamlet*

[1] *Der Spiegel* 1830. 438. l.
[2] *Honművész* 1834. 17. sz.

címszerepében tolongó sokaság előtt és számtalan tapsokkal tisztelve játszott.» Hamlettel 1835 január 16.-án megint oly tetszést arat, hogy közkívánságra ujra játszania kell. (I. 28.) A *Theaterzeitung* referense azonban már nincs a tapsolók közt: «Herr Katzianer erscheint dann und wann als alter Gast in der modernen Welt und erzielt als Hamlet, Abällino, brechend volle Häuser. Est modus in rebus.»[1]

Kunst játékát épen a kritika és a közönség műveltebb része fogadja lelkesedéssel s 1835-iki fellépése (IX. 16.) alkalmával számtalanszor kihívják.[2] Erről tudósít a *Honművész* is,[3] a mely szerint: «Benne habár nem elsőrendű, de mégis a kellemes és jobb osztályhoz tartozó művészre találunk.» Az 1838-i Hamlet-vendégjátékai még általánosabb tetszést keltenek és megtöltik a színház pénztárát. (VII. 26., VIII. 5.) Kunst új életet önt a már-már haldokló drámai színészetbe; mert már jó ideje üres padok előtt folynak a drámai előadások. A második előadásra is csak úgy tódul a közönség, bár a pesti nyári színház és a budai aréna sok látványossággal kecsegteti a közönséget s a Nemzeti Színházban Munkácsy János *Tündér Ilonájának* bemutatója van. Ez utóbbi pedig ugyancsak jó tömegvonzó. S mindehhez még gyönyörűen, szabadba csábitóan ragyog az augusztusi nap.[4] A *Der Spiegel* kritikusa nagy megértéssel elemzi Kunst alakitását.[5] A csendes, fájdalmas melankólia, a tettetett őrültség, finom irónia heves keserűséggel és gúnyos humorral vegyültek játékában. A tetszés lelkesedéssé fokozódott és még a karzati közönség is nagy fogékonyságot mutatott a szerep finomságaival szemben, olyan világos magyarázat volt ez a zseniális játék. Más szerepekben is érdemes drámai szereplők támogatták harmónikus összjátékukkal. Ekkor már a derék Schmidt igazgató szervezte a teljesen szétzüllött drámai együttest. Kalisné kitűnő Ophelia, Denyné, Ophelia hajdani jeles személyesítője, most méltósággal teljes királyné, Thomé igen jól játssza Laertest.

[1] *Allgemeine Theaterzeitung* 1835. 127. l.
[2] U. itt, 1835. 851. l.
[3] *Honművész* 1834. 76. sz.
[4] *Der Schmetterling* 1838. 15. sz.
[5] *Der Spiegel* 1838. 485. l.

Az a gyönyörű drámai együttes, a mely Schmidt igazgatása alatt itt kialakult, 1839-ben már bomladozni kezd. Elsőnek Dessoir megy el, hogy mint Európaszerte magasztalt nagyság jöjjön vissza vendégszereplésre. Helyét Börger, a zürichi színház volt tagja, foglalja el. Tehetségével nem tudta a zseniális Dessoirt pótolni, de bizonyos kultúrára és ambicziára vall, hogy Hamlet szerepében lép fel (1838. V. 29.).

Ez az 1839-es év nevezetes esztendő e mű pesti történetében. Ebben az évben látják Pesten először meghalni Hamletet. Még Kunst 1838-ban a Schröder-féle átdolgozásban játszik. A színikritikus ekkor még Oldenholmnak nevezi Poloniust. Lehet, hogy már 1839 május 29.-én a Schlegel-féle fordításban került színre; de Löwe 1839 julius 3.-án már ebben játszik. A bíráló nem Oldenholmról beszél már, hanem Poloniusról.

Mi lehetett az oka ennek az újításnak? A «Burgtheater» hatásáról itt nem beszélhetünk, hisz ott már 1825-ben Schlegel fordítása szerint játsszák. Ennek hatása alatt, mint láttuk, 1826-ban nálunk is sürgetik a jó ízlés nevében az ujabb fordításra való áttérést, de a kérés süket fülekre talál. Lehet, hogy a *Figyelmező* 1838-iki közlése nyomán híre futott, hogy készülőben van a hamisítatlan Hamlet magyar fordítása;[1] ezt nemsokára elő is adja a magyar színház. A németek siettek erre megelőzni a veszedelmes vetélytársat. Érdekes első példa arra, hogy a magyar színészettől indulnak kultúrhatások a hazai német színházhoz a kapott kölcsön viszonzásaképen. A német színház julius 3-án már a Hamlet-tragédiát játssza, szeptember 16-án mutatja be a Nemzeti Színház Vajda Péter fordításában. Az a feltevés sem lehetetlen hát, hogy a Nemzeti Színház a német színészek példáját követve vette műsorára a Vajda-féle fordítást. Az összeeső dátumok feltétlenül összefüggésre utalnak, csak a hatás irányát fedi bizonyos homály.

Sajnos, nem ismerjük e német előadás súgókönyvét s igy nem állapithatjuk meg, hogy mennyire nyirbálták meg Schlegel szövegét s azt sem tudjuk, hogyan oldották meg a

[1] Bayer József: *Shakespeare drámái hazánk*ban. 1909. I. 191. l.

színrehozás problémáját. A Schröder-féle szöveg az eredetinek jóformán csak fele s a közönség nem is birta volna el egyszerre a terjedelem megkétszerezését.

A *Der Spiegel* tudósítása Löwe játékát túlzó magasztalásokkal árasztja el. Egy költő van csak: Shakespeare és egy színész: Löwe, Shakespearenek egyedül méltó kommentárja. A játék elemzése alól azonban azzal az ügyes fogással siklik ki, hogy ez úgyis lehetetlen és hogy méltatlan dolog volna a kritikának sokkal rosszabb előadásokkal szemben használt szempontjait a nagyok nagyjára alkalmazni. Löwe játékának kerete a multévi jó együttes: Kalisné Opheliája, Denyné királynéja; természetes, nyilt játékával kitűnik Berg Polonius szerepében.[1]

Löwe temperamentumos, inkább intuitive átérzett, mint átgondolt Hamletja után nem is egy esztendőre (1840. V. 16.) a pesti közönség a legkidolgozottabb, legátgondoltabb Hamletek egyikét látta Rott Móricznak már a mesterkéltséget érintő ábrázolásában. Rott megjelenése ezentúl mindig egész kis Shakespeare-cziklust jelent a pesti közönség számára. De *Hamlet*tel csak egyszer próbálkozik meg. Színészi egyénisége más irányban fejlődött később. III. Richard és Shylock alakításában találta meg a tehetségének legmegfelelőbb feladatot. Helyt adott a sokkal nagyobb Hamleteknek: Dessoir és Devrient Emil utolérhetetlen alkotásainak.

A *Der Spiegel* kritikusa is észreveszi Rott játékában ezt a kiszámítottságot. Minden mozdulatán látszott, úgymond, hogy mélyen átgondolta és minden szavát a helyes kifejezéssel ejtette ki. Minden kis vonás Hamlet jól felfogott, egységesen átgondolt egyéniségéből nőtt ki. A környezet a legjobb pesti drámai színészek hagyományos Hamlet-együttese: Kalisné Ophelia, — ő is marad mindvégig — Berg Polonius és Dietrich a szellem.[2] Csak Hamletet nem nevel ez a színpad; alakítója egyszer feltűnő és néha visszatérő üstökös csak. Ép azért ad a pesti német színház kitűnő Shakespeare-előadásokat, mert a nagyobbaknak hagyja az erején felül lévőt.

[1] *Der Spiegel* 1839. 432. l.
[2] *Der Spiegel* 1840. 325. l.

Fejlődő tehetségeknek jó iskola volt a pesti német színház ebben a korban. Sok nagy mestert láthattak és nem játszhattak kiforratlanul nagy szerepeket. Dessoir sose játszotta Hamletet pesti színész korában s mégis mint kész Hamlet megy el innen és mint diadalmas Hamlet tér vissza vendégképp. Először 1841-ben lép fel itt benne (IV. 26.). «Eleintén füttyök, sziszegések közt, majd némi kevés nyomatékú mentegetés után nagy tetszéssel fogadtatott.»[1]

Dessoir két vendégszereplése közé esik Devrient Emil egyetlen Hamlet-játéka 1843-ban. (IV. 18.) Már előbb is járt itt és utána is, de nem játszotta többé nálunk, pedig ebben mondják legnagyobbnak s ebben ragadta el Shakespeare honfitársait is.[2] Seidner, a *Der Spiegel* kritikusa, a világhírű művésszel szemben, kinek művészeti idealizmusa itt szárnyalhatott legmagasabbra, csak a bámulat álláspontján lehetett. Keserűsége áthatott a lelkeken, mint a nyílvessző — írja — és boszuló nemezisként járt a királyi palotában; maga volt a megtestesült világfájdalom. A kihivások egymást érték. A vendégjáték kerete ez a derék Hamlet-együttes, mellyel már találkoztunk és mindvégig találkozni is fogunk: Hörtl-király, Berg — Polonius, Kalisné — Ophelia, Dietrich — Szellem. Ez utóbbi különös dicséretben részesül, bár a világhírű vendégszereplőt körülvevő együttesre csak a fény árnyai szoktak esni.[3]

Dessoir 1844-ben (VII. 8.) bécsi diadalairól tér ide hozzánk. Az a közönség, mely fejlődését kisérte, most tökéletes művészként látta viszont korának legnagyobb Hamletjét. Bensőséges, mélyenjáró ábrázolása messze túlszárnyalta Rott mesterkedő és Löwe naturalista játékát egyaránt. A publikum régi ismerősét örömrivalgással üdvözölte és 14-szer tapsolták ki. Az első színész szerepét ezuttal Marr Henrik, a Burgtheater tagja játszotta.[4]

Dessoir második és harmadik Hamlet-játéka közt ismét feltűnik egy futó Hamlet-szereplő. Ismét egy ambiciózus

[1] *Honművész* 1841. 38. sz.

[2] Eduard Devrient: *Geschichte der deutschen Schauspielkunst* Leipzig, 1874. V. 82.

[3] *Der Spiegel* 1843. 790. l.

[4] U. ott, 1844. 438. l.

kezdő, a ki szerződést keres és próba-vendégjátékképen adja. Ez Stölzel Albert, a meiningeni udvari színház tagja. Őt is utoléri a Pestre szerződött Hamlet-játékosok sorsa: sohse játszhatja többé itt Hamletet, csupán ez egyszer (1845. IV. 12.) Azt itt Kunstnak, Devrientnek és Dessoirnak tartják fenn. Hogy ezek után tetszett, az bizonyára nem kis érdem. A *Der Spiegel* kritikusa dicsérőleg emeli ki róla, hogy nem a Hamlet-sablónt játszotta le, hanem egyéni vonásokat vitt játékába.[1] A bírálat kissé túlzottan dicsérőnek látszik és valószínűleg tendenciózus: czélja a művész szerződtetése. Ezt el is éri; Stölzel két évig a pesti társulat tagja. Mint jeles Romeoval Cassióval és Bassanióval találkozunk még vele a Shakespeare-műsoron.

A pesti színigazgatók kezdték már Dessoirt kedvező csillagzatnak tartani a színházi pénztár számára és 1846-ban ujra meghívják vendégszereplésre. Ő a *Hamlet* nagy sikerétől indíttatva ezt választja jutalomjátékul. (VII. 13.) Merész és ritka vállalkozás a pesti német színháznál, hol a drámai színészek potpourrikat, pantomimeket és zenés bohózatokat szoktak csak erre a czélra választani. De mindenesetre annak a jele, hogy Dessoir bízott közönségében. Pedig ő ismeri a pesti publikumot. Nem is csalódott közönségében, legkevésbbé pedig a karzatban; mert ha az első sorokban tátongott is egy pár üres hely, a kakasülő zsúfolásig megtelt. Ott voltak bizonyára a pesti egyetem magyar diákjai, a jövendő írói, kritikusai s a jövendő színészei is és talán egy soha el nem felejtett, kincset érő élvezetet és tanulságot meritettek belőle, a mit csak igaz művészet adhat. Egymást követték az előhívások nyilt szinen s a felvonásokat tapsvihar hidalta át.[2] Az összjáték örvendetesen kerek, harmonikus, hisz ezek a szereplők már rég játszanak együtt s megszokták, hogy játékuk nagy művészek izléses kerete legyen. Itt van a pesti német színház hivatása és jelentősége: nem új értékek teremtése, csak a külföldiek közvetítése.

Az, hogy ezek a vendégjátékok Egressynek, a legnagyobb

[1] U. ott, 1845. 476. l.

[2] *Der Spiegel* 1846. 89. l.

magyar Hamletnek játékára nem maradtak hatás nélkül, egészen bizonyosra vehető. Egressy a tudatos színész tipusa, az örökké tanulni vágyó szellem. Életrajzírója érinti Dawisonnal való kapcsolatát Hamletben[1] és nem terjeszkedik ki azokra a hatásokra, melyek ép a pesti német színház révén sokkal fogékonyabb korban érhették. Ezeknek bizonyára hasznát látta és igy érthető csak meg szédületes tökéletesedése ebben a szerepben.[2] Bayer József megemlékezik arról, hogy Egressy Bécsben látta Lőwetől Hamletet s azt mondja, hogy valószínűleg ennek halvány mása lehetett Pesten.[3] Sokkal valóbbszinű, hogy Kunst szenvedélytől lángoló Hamletje, Dessoir mélyen átértett játéka, Devrient klasszikus alakitása, vagy akár Rott művészi kiszámítottsága hatott inkább, mint épen a Lőweé; hisz Lőwe az élesszemű Laube szerint ép Hamletban erősen középszerű volt.[4] Sehol sem olyan fontosak a hatások, mint épen a színészetben, hol minden mozdulatnak meg lehet a maga forrása és hol a művészt sokkal kevésbbé terheli a felelősség a kölcsönzésért. Ez legfontosabb épen az Egressy-tipusú tudatos színésznél.

Az áttekintett korszak Hamletet sokkal tökéletesebb alakban adja hát, mint a Rondella. Színrekerül a tragikus végű és verses, Schlegel fordítása szerinti Hamlet. A címszerepben a legnagyobb német alakitók jelennek meg s idők folytán kifejlődik itt számukra keretképen a harmonikus összjáték. A pesti német színház most már Hamlet méltó magyarázója.

II. *Romeo és Julia. Hamlet* után e műnek van a pesti német színpadon a Shakespeare drámái közül legrégibb hagyománya. Az előadások számára nézve azonban messze mögötte marad. Ez természetesnek is látszik, ha közelebbről vizsgáljuk a pesti német színház viszonyait. Shakespeare darabjait itt csaknem kizárólag vendégszereplések kapcsán ujitják fel és Shakespeare e művének még egy diadalmas versenytársa is akad: Bellini operája.

[1] Rakodczay Pál: *Egressy Gábor élete és kora*, 1911. II. 77. l.
[2] U. o. II. 192. l.
[3] Bayer József: *Shakespeare drámái hazánkban*. 1909. I. 192.
[4] Laube: *Das Burgtheater*. Leipzig, 1868. 345. l.

Így e tragédiának 15 — szorosabban véve 13 — előadásával szemben Bellini operája csak 1833-tól 1845-ig több mint ötven előadást ér Pesten. Bellini lágy melódiái beférkőznek a szivekbe és ünnepelt primadonnák ragyognak benne mint Rómeók és Juliák. Schebest Ágnes, Mink Lina, Carl Henriette, Schröder-Devrient asszony, Hasselt-Barth asszony, Schodelné és sok más hírneves énekesnő versengett itt ez operában a közönség kegyeiért. *Romeo és Julia* zenétlen történetének nem volt ekkora varázsa.

Egyébként e mű pesti színpadi történetét bizonyos homály fedi. T. i. 1818 junius 21-én előadnak Pesten egy *Romeo und Julie* cz. darabot, melynek műfaját a színházi zsebkönyv mint kétfelvonásos énekes színjátékot (Schauspiel mit Gesang) jelöli meg. Genée[1] csak egy *Romeo und Julie* cz. daljátékot említ. Ez Gotter szövege 1779-ből és muzsikáját Benda szerezte. Inkább Weisse, mint Shakespeare szövegére támaszkodik; a maga idejében nagyon kedvelt volt és áriáit örömmel énekelték. De kedveltsége ellenére is szokatlan dolog volna, hogy 1818-ban mutassanák be Pesten 1779-ből való darabot. Biztosan valami más, eddig ismeretlen átdolgozással állunk szemben.

Az 1820-iki előadásról egyetlen forrásunk a puszta nevet felemlítő színházi zsebkönyvön kivül a *Pannonia* 1820-ik évfolyama. Itt a következő szükszavú tudósítást olvassuk: «Den 26. Dezember. *Romeo und Julie*. Ein Quodlibet. Unter aller Kritik.»[2] — Vajjon ez a lesujtó bírálat a darabra vonatkozik-e, vagy az előadásra? Mi köze a darabnak Shakespeare drámájához? Hogy jutott címéhez? — Csupa nyilt kérdés.

Shakespeare *Romeo és Juliáját* a fényes pesti német színház közönsége csak 1825-ben látja először Kettel, Weber Lujza és Heurteur bécsi udvari színészek vendégjátéka alkalmával. De ekkor sem tudjuk, hogy milyen átdolgozásban jutott a közönség elé és mennyit kapott Shakespeareből a publikum. Vajjon a régen használatos, jó kimenetelű átdolgozást

[1] Genée: *Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland*. Leipzig, 1870. 259. l.

[2] Pannonia 1820. 420. l.

ujitották fel, a melyben a kis Rondella közönsége hasznos oktatásokat hallott az isteni gondviselésről? Nem valószínű, hogy a bécsi udvari színészek ezt a szöveget tanulták meg. Sokkal közelebb álló az a feltevés, hogy a Schreyvogel-féle átdolgozás került nálunk színre, melyet Bécsben a Hofburg-theaterben 1816 deczember 20. óta játszottak.[1] Kevésbbé valószínű, bár az sem lehetetlen, hogy a «Theater an der Wien» példáját követve a Goethe-féle átdolgozást hozták színre.[2] A kettő igen közel áll egymáshoz, a mennyiben Schreyvogel szövege Goethe-én alapszik. Az eredetiből Schreyvogel ad többet, bár ő is, mint Goethe, erősen megrövidíti Mercutio és a dajka szerepét.[3] Azt, hogy épen ezt az átdolgozást adják, az *Iris* bírálójának következő panasza teszi valószínűvé: «Mit Bedauern bemerken wir, wie sehr durch das namhafte Streichen die Rolle der Amme verloren hat.»[4] Ép ezért nem mondhatjuk, hogy a pesti színház túlságosan sokat nyert ezzel az átdolgozással. Igaz, hogy a régi Pesten adott átdolgozás[5] mellőzte a tragikus véget; de hát épen e műben fakad a leggyöngébben a darab törzsökéből a tragikus vég; és a XVIII. sz. szelleme még Schreyvogelnél is ott kisért a szülők sirva ölelkező végjelenetében. A régi áldolgozó, C. A. Mämminger, jobban megérezte Mercutio és a dajka színpadi életképességét. Így megtartotta Shakespeare élettel legtelibb humorous manjének pompás alakját. A nagy fantázia egyik legragyogóbb sugarából Mercutio kedves fecsegésével több esett a kis pesti színpadra; mig a nagy német színház publikuma nem hallhatta az ő költői csillámú csevegését Mab királynőről és nem mulathatott úgy, mint a Rondella publikuma, a dajka élettől duzzadó alakján.

A mű ez új átdolgozásban való előadása, mint említettük, a vendégek egész koszorúját hozza a pesti színpadra. Az

[1] Rub i. m. 47. l.

[2] Ott 1813-ban adták először Koberwein fellépése alkalmával. V. ö. *Allgemeine Theaterzeitung.* 1813.

[3] Eugen Kilian: *Schreyvogels Shakespeare-Bearbeitungen.* Shakespeare-Jahrbuch XLI. 135. s. k. l.

[4] *Iris* 1825. 30. l.

[5] V. ö. *M. Shakespeare-Tár* IX. 86—89.

egykorú kritika Kettel mozdulatait Romeo szerepében szépeknek, de keresetteknek találja és hangját sem tartja megfelelőnek. Julia személyesitője, Weber Lujza, elkápráztatott játékának fényével s feledtette a kisebb szépséghibákat. De Heurteurrel (Lorenzo) szemben csak a csodálat jut szóhoz. Itt úgylátszik épúgy feltétlen ura volt közönségének, mint Bécsben; ő az előbbiek játékában mutatkozó jónak fokozott összege. Hogy modulálja hangját, mily csodálatosan tudatos hanghordozása, hogy magával ragad arcjátéka. Egy arczmozdulattal néha gondolatok egész sorát vetiti a nézők lelkébe. A IV. felvonás után zajosan hívták Heurteurt és Weber k. a.-t, a végén pedig Kettelt is.[1] Ez az első és utolsó eset, hogy, hogy a pesti színpad ily tökéletes alakításban látja Lorenzót.

Majd 1829-ben (VII. 22.) és 1830-ban (VII. 21.) Lőwet látta a pesti közönség Romeo szerepében. Lobogó temperamentumának, örök tüzes ifjúságának itt több tér nyilott érvényesülésre, mint Hamletben s bizonyára el is ragadta közönségét. Az egyetlen ránkmaradt tudósítás nem terjeszkedik ki bővebben rája, csak általánosságban elragadtatva áradozik Lőwe művészetének nagyságáról.[2] De nem csoda, ha Lorenzo alakításáról úgy nyilatkozik, hogy szenvedés volt végignézni. Hisz Heurteur játszott benne utoljára.[3] A következő évben (1831. VI. 22.) újra más Romeo, a kedves Fichtner mélyen átérzett alakítása ad új élvezetet a pesti közönségnek.[4]

A következő év színiévadjának szenzácziója Hagn Sarolta vendégszereplése. Akkor még a müncheni udvari színház tagja és diadalkoszorúsan jön hozzánk bécsi szereplésről. A *Der Spiegel* aczélmetszetű képét hozza, hogy közönségének kedveskedjék. Pesten most az a fő beszédtárgy, hogy vajjon a vígjátékra, vagy a tragédiára született-e inkább, avagy naivának, ez a csodás szépségű művésznő, kinek királyok hódoltak? A *Der Schmetterling* birálata — igen helyes ítélettel — vígjátéki szerepeit tartja sikerültebbeknek. Külső

[1] *Iris*, i. h.
[2] *Allg. Theaterzeitung* 1829. 457. l.
[3] U. o. 563. l.
[4] U. o. 1831. 348. l.

megjelenése és hajlamai naiv szerepekre utalják. Így Juliája is csak addig volt elragadó, míg a naiv vonások kiemelésére nyílt alkalma, tehát a darab első felében. A darabnak második fele, hol a hősnőnek kell előtérben állania, a nőietlenség felé ragadta művésznőt.[1]

Az a színésznő, ki Hagn Sarolta után Júliát játszotta, a szerepnek ép ezt a heroikus részét alkotta meg genialis képességei teljességével. Rettichné Gley Julia alapjában véve rhetorikus tehetség,[2] a ki Halm drámáiban tündökölt legfényesebben; de valahányszor Pestre jön, mindig fellép ebben a szerepében: először 1833-ban (V. 13.), majd két esztendővel utóbb (1835 VI, 1.) és végül 1841-ben (VII. 7.). Mindig elragadja a közönséget. Pedig ünnepelt, énekes Juliákkal versenyzik, kiknek annyival könnyebb a zene szárnyán a nézők lelkébe férkőzniök. Az izzó szerelmi szenvedélyt egész romantikus nagyságában szemünk elé varázsolta, mondja egyik bírálója, I. Seidner.[3] A balkonjelenet elragadóan szép volt. A művésznő beszédének édes zengzetességével felülmulhatatlanul megszépítette ezt a szerelmet lehelő éji suttogást. Mellette mindháromszor férje játssza Romeót. Bár nem kiválóan hősszerelmes, finom játékával felesége elragadó művészetének nem méltatlan társa. Fényes játékuk mellett is tetszést vív ki mint Mercutio Dietrich, aki Hamletben is érvényesülni tudott a szellem kis szerepében.

A naiváknak mégis feltétlenül nagyobb a közönsége. A szeretetreméltó Bauer Karolina vendégjátékaira csak úgy tódul a közönség, míg csintalan, kaczér szerepeket játszik. Jutalomjátékán, *Romeo és Juliá*ban csak rajongóinak kis köre jelenik meg. Pedig ez híres jó szerepe volt és megszépítette hangja lágy zeneiségével. De átadom a szót az egykorú forrásnak: «Május 24-én Bauer l. a., a müncheni udv. színház tagja, jutalmi játékául bérletszünettel adatott *Romeo és Julia* szomorújátékban (Shakespeare szerint) mint Julia. Látnivaló ezekből, hogy játéka többnemű szakmányokra

[1] *Der Schmetterling.* 1832. 5. sz.
[2] Laube i. m. 281. l.
[3] *Der Spiegel.* 1841. 440. l.

terjed s azoknak jelesen képes megfelelni, minélfogva mindenkori számos tapsokra s előhivatásokra, 22-én nyomtatott versezettel megtiszteltetésre méltatott. Bauer l. a. mai szerepének is jelesen felelt meg, számos tapsokkal, előhivatással és nyomtatott költeménnyel tiszteltették. Bizonyos azonban, hogy a naiv szakmányban kedvezőbben tűnnek ki színész tehetségei. Nézők kevesen, mondhatni igen kevesen voltak, mi nehezen történik, ha Bauer l. a. jutalmi játékául más darabot választ. Ő erősen csalódott a közönségben.[1]»

Utána 1837-ben a kiváló tragika, Reichel Vilma, akkor még a Burgtheater tagja, játssza Juliát Budán (VII. 6.); 1838-ban a Grabovszky-házaspár rándul le Berlinből és fellép *Romeo és Julia* czímszerepeiben is. Az egykorú források csak az előadások megtörténtét jelentik.

Az 1840-ik évben Dessoirné játssza Juliát. (IV. 8.) Őt az egykorú kritika Hagn Saroltával, Bauer Karolinával és Rettichnével egy sorban emlegeti.[2] A *Der Spiegel* kritikusa a balkonjelenetet emeli ki, mint játéka legsikerültebb momentumát. A tüzes olasz leány szerelmi szenvedélyét szívhez szólóan játszta. De ennek a Juliának Romeója már a pesti német színpad tagja, t. i. Wagner József, ki innen indul világhódító útjára. A szűkszavú kritika annyit említ, hogy játékának sikerült momentumai is voltak. Mellette Rosenschönt dicséri Mercutio szerepében. A többi játszó sem rontotta az összhangot.[3] Ez már Schmidt igazgatóságának nagy vívmánya.

A fényes német színpad utolsó Juliája Rottné. (1843. IV. 30.) Tüzes szemei, kellemes alakja már előre is valószínűvé tették a sikert, bár nagyobb művésznők után lépett fel. Ő nem a nőies odaadást hangsúlyozta, hanem a szenvedélyt. Nem a balkonjelenet volt játéka fénypontja, hanem a IV. felvonás nagy monológja. A közönség lelkesen tapsolta ki kétszer-háromszor is egy-egy felvonás végén. Romeo személyesítője ismét pesti színész, Stölzel Albert, ki mint Hamlet

[1] *Honművész.* 1834. 43. sz.
[2] Eisenberg i. m. 185. l.
[3] *Der Spiegel* 1840. 239. l.

lépett fel először itt és érdemelte ki a kritika dicséretét. Wagner utóda és a klasszikus szerepek legkiválóbb személyesítője. Romeoja sikerült alkotás. Mellette ismét a derék Dietrich tűnik ki immár másodszor Mercutio szerepében. Pedig ebben a szerepben, melyet a kritikus «tragisch-humoristische Rolle»-nak nevez, nehéz kitűnni, olyanannyira megnyirbálta az átdolgozó.[1]

Juliát egyet sem nevelt a pesti színpad s erre nem is igen volt itt drámai színésznő. Bellini Juliájában kettő is vetélkedett. De az operaénekesnőt sokkal jobban megfizették. A drámai színésznő egész más szerepkörben nevelődött itt; sokkal inkább volt «Julerl» a bécsi bohózatokban; ezeknek kupléihoz nem kellett nagy énekhang, csak jó külső és előadókészség s megvolt az olcsó siker. A két pesti Romeo is csak egyszer-egyszer játszhatja ezt a szerepet. Itt is a mellékszerepekre nevelődnek színészeink. Az összjáték a harminczas évek derekától fogva nem maradt messze a Hamletben elért együttes mögött. Elfogadható keret volt a jeles Romeók — Kettel, Löwe, Fichtner, Rettich, Grabovszky — de még inkább az ünnepelt Juliák — Weber Lujza, Fichtnerné, Hagn Sarolta, Rettich Julia, Bauer Karolina, Grabovszkyné, Dessoirné, Rottné — egész sorának. Egyszer Heurteur személyében Lorenzo is klasszikus megtestesülésre talál. A mi színészeink inkább Mercutiót alakítják meleg szeretettel.

III. *Othello. Romeo és Julia* veszedelmes versenytársa volt Bellini operája; de *Othellot* egyenesen megölte itt a Rossini-féle zenés Othello. Mióta 1819 április 19-én felhangzott a színházban Rossini *Othello*jának káprázatos zenéje, a tragédia teljes feledésbe merül; csak 15 év mulva kelti életre Pauli vendégszereplése. (1834. VI. 23.) Rossini muzsikája jobban elbódított és gyorsabban hódított, mint Bellini lágyabb dallamai. A közönségen Rossini-láz vett erőt. Rossini művében több bravúrra nyilt alkalom, az énekesnőknek Othello (t. i. ezt is énekelte nő) és Desdemona szerepében egyaránt.

Pedig Othello jeles megszemélyesítésben jelenik meg először a nagy színpadon 1812 okt. 1-én. A czímszerepet

[1] U. o. 1845. 573/4. l.

Lange játssza. A színlap megmaradt az egyetemi könyvtárban Budapesten; de az átdolgozás nem állapítható meg belőle. A szereplők közül Gratiano és Bianca hiányzanak; az utóbbit azonban úgysem engedte volna meg a czenzúra. Ez év decz. 5-én újra találkozunk *Othello*val, még pedig vendégszereplő nélkül. A czímszerepet Jandl adja, ki már két évtized óta játssza. Az új nemzedékből már nem nőnek ki ilyen Shakespeare-hősök.

Az 1812-iki siker, úgy látszik arra indította Langet és a színigazgatókat egyaránt, hogy az Othello-vendégjátékot megismételjék. Erről az estéről (1813. VI. 8.) részletesen beszámol az *Allgemeine Theaterzeitung* kritikája.[1] Az elragadtatás már nem oly nagy, mint *Hamletben* volt. Megtört az ujság varázsa, a szemek megszokták a fényt. Othellóban kevésbé érvényesülhetett Lange nyugodt plaszticitása. A szenvedély nem volt hatalmában, ha szenvedélyes akart lenni, mesterkélt lett.[2] A bíráló kifogásolja, hogy keleti öltözékben játszott, pedig Othello velenczei tábornok; (úgy látszik, az eddigi pesti előadásokban velenczei katonai egyenruhában jelent meg) s még nem is állt neki jól ez a ruha.

De itt még kiáltóbb volt az ellentét Lange művészete és a környezet szegénysége, a rendezés ügyetlensége, az összjáték gyengesége közt, habár Wieting Jago szerepében tetszést arat. Ide jobban beillett szüntelen gesztusaival, mint a dán udvar hideg és előkelő világába. Ebben a szerepében érvényesült mindaz, a mi jót a régi irány kifejthetett. Nem a motiválás finomságával hatott: nagyon kevéssé éreztette Jagoban a cselszövőt, a számítót, az óvatost. Mikor Cassio és Emilia faggatják, hogy miért oly rosszkedvű Othello, mért bántalmazza feleségét, daczos egykedvűséggel felelgetett. Annál kitünőbb volt nagy jelenete Othellóval, mikor féltékenységét felkelti. Itt azonban a biráló rosszul emlékszik az illető jelenetre s így az egész birálatot nem tarthatjuk nagyon pontosnak. Szószerint idézem a kérdéses részt: «Denn schon fängt an Jago an sich zu fürchten, dass sein Plan, den Mohren

[1] 1813. 315. l.
[2] Laube i. m. 63. l.

eifersüchtig zu machen misslingen werde, weil Othelo (sic !) seine Gemahlin so sehr zu entschuldigen strebt, als dieser jedoch sagt: — aber sie betrog ihren Vater — dann ergreift Jago plötzlich neue Hoffnung, er rafft sich schnell auf, stürzt mit dem rechten Fuss vor, streckt die rechte Hand aus und deutet in dem Augenblick als Othelo sagt: Aber sie betrog auch ihren Vater, mit dem Zeigefinger auf Othellos Mund und ruft erschütternd: das ists! — als hätte er mit seinen Augen und allen äussern Sinnen plötzlich das Vehikel, das Brett gesehen, woran er sich in seinem fast erlittenen Schiffbruch halten müsse, und den Grundstein, worauf er nun seinen trefflichen Plan bauen könne. Eine allgemeine Erschütterung war die Folge dieses entsetzlichen: das ists!» Tudvalevőleg e jelenetben (III. 3.) nem Othello veti fel azt a gondolatot, hogy Desdemona megcsalta atyját is, hanem Jago pokoli fantáziájával eszeli ki. Othello nem védi, mindössze csak annyit mond, hogy mégis csak azt hiszi, hogy Desdemona hű hozzá. Inkább a következő szavaknál fejthette ki Wieting fent leírt virtuóz játékát:

OTHELLO: No, not much mov'd. —
I do not think but Desdemona's honest.
JAGO: Long live she so! and long live you to think so!
OTHELLO: And yet, how nature erring from itself, —
JAGO: *Ay, there's the point.*

Ez fordítható így: «Ja, das ists!»

A többi szereplők is ugyanazok, kikkel Hamlet 1813-i előadásakor már találkoztunk. Desdemonát az idősebbik Exner k. a. játssza. Ezt a szerepét épúgy nem értette át, mint Opheliát. Kecses, de hideg, élettelen Desdemona volt; nem éreztette benne az élet vágyát. Lefeküdt és türte, hogy meggyilkolják. Nem tett egy elhárító mozdulatot sem, egy panaszhang sem jött ki ajkán. Alakítása tehát szintelen volt, de legalább nem sértő; de Bonkowsky (A *Theaterzeitung* tévesen Ponkowskynak írja) a mámoros Cassióból bohózati részeget alakított naturalisztikus nyerseséggel. A rendezésre nem ügyeltek sokat. Igy történhetett meg, hogy a Ciprusba kül-

dött senatorok egyike, Exner, kinek Jagóval beszélnie kellett volna, elfelejtkezve mondókáiról, a többiekkel együtt távozott. Mit tegyen Jago? Kénytelen volt vagy kétszer-háromszor utána kiabálni: Exner! — Ez az Othello-előadás nem mondható valami sikerültnek. A kitünő vendég csak kirívóbbakká teszi az itthoni hibákat. Sőt a végén az általános lethargia rajta is erőt vesz. S ezen senki sem csodálkozhatott, — mondja az idézett kritika.

Mikor 1817-ben *Othello* ismét szinrekerül, (I. 6.) már kidőlt az egész régi gárda. Jagót Wieting helyett Flet játssza s nem Zöllner Othello többé, hanem Majetti. Ez utóbbi a képzettebb színészek közül való lehetett, ki ambicióját shakesperei szerepekben fejtette ki s Hamletben lépett a közönség elé.[1]

Az 1818-ik évben háromszor is előveszik *Othellot*, még pedig vendég nélkül; de az előadásokról nincs adatunk. Ezt másfélévtizednyi szünet követi és 1834 junius 23-án Pauli udvari színész vendégjátéka támasztja fel. Ő Jago legkitünőbb német alakitóinak egyike s ebben a szerepben lép fel jutalomjátékában. Erről egyedüli forrásunk a *Honművész* szükszavú tudósítása: «Pauli úrnak jutalmi játékaul adatott *Othello* szomorú játékban Jago szerepében köz kedvességre lépe fel».[2]

Három esztendei pihenő után Anschütz vendégjátéka alkalmával veszik újra elő. Alkalmasint már 1834-ben sem a régi átdolgozás szerint játszották, hanem a Voss-féle verses fordítást. Annyi bizonyos, hogy 1845-ben már ezt a szöveget adják.[3]

A pesti közönség csak három vendéget látott Othello szerepében és ezek nem mérkőzhetnek a Hamletek fényes sorával. Minden tekintetben nehéz szerep és könnyen olcsó túlzásokra csábit. A «Burgtheater»-nek nem is volt igazán nagy Othellója. Lange sem tudott a szenvedély hangján szólni. Anschütz is csak azokban a jelenetekben jó, hol

[1] L. fentebb.
[2] 1834. 51. sz.
[3] *Der Spiegel* 1845. 572. l.

nincs szükség a szenvedély izzására. Az 1837-iki vendégjátéka alkalmával (VI. 13.) a lelkesedés nem nagy és a színház üres. Mióta Rossini *Otheljo*ja a színpadon megjelent, a «pesaroi hattyú» pompázó zenéje meghódította a lelket; a közönség oly hamar megbarátkozott az éneklő Othelloval és trillázó Desdemonával, hogy mikor a drámai Othello a színpadra tévedt, legfeljebb kuriózumképen nézték meg.[1] Azonkívül a közönség körében meggyökerezett az a meggyőződés, hogy az ünnepelt vendég már túl van azon a koron, melyben fekete színe mellett is felkeltheti egy velenczei nemes leányának izzó szerelmét. És a közönség balitélete — *Der Schmetterling* kritikája szerint — jogosultnak bizonyult. A fekete festék elfedte ugyan arcza redőit, de tartása és beszéde már ingadozók voltak és az ifjúság tüzét nem lehet mesterkedéssel pótolni. De a felfogás nagyszerűsége mutatta, hogy mily hatalmas Othello roncsa ez; és sok jelenet, hol elsősorban nem az ifjúi láng a fő, a nagystílű beállításnál fogva kitünő volt.

De mily más elem környezi most a vendégszereplő Othellót, mint 1813-ban! Kalis-Padjera asszony, a ki Exner k. a. üres Opheliája után kitünő alakitást adott, most az élettelen Desdemona utódjaként a női odaadásnak és bensőséges szerelemnek finoman árnyalt képét teremti meg; felfogásban és alakitásban egyaránt drámai. Méltán osztozik sikerben a vendéggel.

A harmadik Othello-vendég, Rott sem Othello-természet, inkább gondolkodó művész a temperamentum vad lobogása nélkül. Weil Fülöp, 1845-iki játékának kritikájában, nem takarékoskodik ugyan az elismeréssel, de azt mondja mégis, hogy túlságosan kiszámított. Nem a szenvedélyes jelenetekben aratott tetszést, hanem ott, hol gúnyos humora s a féltékenység mérgezett iróniája mesterien felvillant.[2] — Kalis-Padjera asszony nyolcz év óta most ismételhette meg először mesteri Desdemonáját; már nem a régi ifjúság erejével, de ugyanazzal a finomsággal játssza. A megindító odaadást gyöngéd tapintattal nem vitte affektált naivságba. Bergmann

[1] *Der Schmetterling* 1837. 15.
[2] *Der Spiegel* 1842. 572. l.

ép ellenkező hibába esett, mint Wieting, az új színház első Jagoja: túlságosan kiélezte a hidegvérű gonoszságot, a cselszövő ördögi hajlamot. Az első Jago hibái az erő túlzásából, az újé a túlságos kiszámítottságból fakadnak. Többet tudó Shakespeare-színészeink vannak, de kevesebb intuitív erővel. Stölzel, a kiváló Hamlet és Romeo, most jó Cassio, Denyné, Berg, Kalis, Windisch gondoskodtak az összjáték sikeréről. A legkisebb szerepekben is a régi naiv színészek helyett most művelt művészek állanak. Egy-egy Shakespeare-együttes összehozza mindazt, a mi drámai erő és kulturális érték a színtársulatban van. Szerepeiket azonban kevésbé tudjuk rekonstruálni és egyéniségükről halványabb képet kapunk, mint a tizes évek művészeiről; mert a régi naiv tudósítások jobban bevilágítottak a lényegbe, mint az ügyesebb tollal írt, de a mai ujságírói felületességre emlékeztető későbbi bírálatok.

Othello német színpadi pályája Pesten kisebb jelentőségű, mint *Hamleté*. Csak három vendégszereplő Othello alakítása ismert s egy Jagoé. Amazok közül egyik sem ebben az alkotásban áll művészete magaslatán. A zenés Othello versenyén kívül ez a népszerűtlenség főoka. Pedig ez a stílusos összjáték, amelyet a társulat benne elért, nagyobb méltánylást érdemelt volna.

IV. *Lear király. Hamlet* után nemcsak az előadások számára, de súlyára nézve is a legnagyobb jelentőségű a *König Lear* pesti szereplése. A XIX. sz. első felének legnagyobb Lear királyai mutatják be művészetüket a pesti közönségnek és zsúfolt házaknak játszanak.

Ez az első a nagy tragédiák közül, melyet a nagy pesti színház közönsége lát. Ezt még a Rondellából hozták erős hagyományként. Már ott lelkes előadója volt a derék és jobb sorsra érdemes Jandl. Alkalmasint ő játszotta most is Leart az 1813 június 13-i előadásakor. Az 1814 október 15-i Lear-estéről beszámol az *Allgemeine Theaterzeitung* kritikája.[1] Eszerint a mű előadása Pesten a legjobbak közé tartozik. Jandl mesterien játssza Leart és különösen az a jelenete si-

[1] 1815. 2. l.

került kitünően, a hol leányait megátkozza. Már kilencz esztendeje játssza. Alkalmasint ő adja az 1816-iki előadás alkalmával is; de ereje már fogytán; nem neki való már ez a szerep, a mely a színésznek nemcsak szellemi, hanem testi erejét is igénybe veszi. Alakítása már a következő évben Schmidtmannra száll, ki a «Theater an der Wien»-től szegődik Pestre. Neki régi kedves szerepe s már 1811-ben ebben mutatkozott be mint vendég a pesti közönségnek.[1] Ebben lép fel itt újra vendégként 1817 aug. 21-én. Itt tetőződik ereje és ambiciója. Mint Lear király aratta legnagyobb diadalait a «Theater an der Wien»-ben is. Az *Allgemeine Theaterzeitung* 1813-i évfolyama egész kis értekezést közöl alakításáról s részletesen elemzi játéka finomságait.[2]

Az örömnek, gondnak, gyöngédségnek és felháborodásnak, az önmegnyugtatásnak és kétségbeesésnek változó érzéseit egy képpé foglalta össze. Az aggastyán nehézkes, ingadozó lépéseiben, mozdulatainak hanyagságában az egykori férfiúi erőnek és uralkodói méltóságnak nyomai világosan felismerhetők voltak. Végső erőfeszítéssel dörögte borzalmas átkait leányaira, míg hangja elcsuklott. A hallgatóságon borzongás futott át. Felülmúlhatatlan volt az átmenet a borzasztó kétségbeeséséből a nyugodt őrületbe. Könnyekig megindított most ez a szellemi gyámoltalanság, mikor az egykor hatalmas férfi gyermeki gagyogást hallatott és óriási tetszés viharа tört ki. A pesti közönség is tetszéssel fogadja ezt az alakítását és Ráday igazgató rögtön szerződteti is.

Schmidtmann talán a legnagyobb német Lear-alakítók közt szerepelne ma, ha valamelyik udvari színházhoz került volna s nem jön Pestre eltemetkezni. Az egykorú német lapok magasztalással szólnak róla s ma a színházi lexikonokban is hiába keressük nevét. A pesti színház számára jó acquisitio volt, nem annyira a pénztár, mint a belső fejlődés szempontjából. Nem tudjuk, hogy nem az ő személyével hozhatjuk-e kapcsolatba a pesti színháznak Shakespeare-előadásokban leggazdagabb évét? Shakespeare darabjai 1818-ban

[1] V. ö. *M. Sh. T.* IX. 93. l.

[2] Herr Schmidtmann als König Lear. 1813. 249. l.

11 estét töltenek be. Köztük hármat a *König Lear*. Ebben a darabban, melyet Jandl buzgalma tartott eddig a műsoron, a szintársulat tudásának legjavát adta; az összjáték általában erős, de nem érte el a teljes összhangot. Az 1817-iki előadásról szóló kritika[1] Oswald megszemélyesitőjének kosztümjét és modorát kifogásolja. Az első Edmund mozdulatai inkább balletbe illettek volna. Malitzki, Cornwall herczeg egyik szolgájának kis szerepében is kitűnt.

Schmidtmann 1822 január 11-én halt meg 49 éves korában. A helyett, hogy innen indult volna a világot hódító útra, mint Dessoir vagy Wagner, testét és nevét elnyelte a pesti temető. Nekrológja[2] is Leart említi mint legjobb szerepét. Utóda nem volt. A pesti német színpad nem terem több Lear királyt és Schmidtmann örökét vendégek veszik át.

Vándorlásai közben Jost, a müncheni udvari színház későbbi kitűnő színésze, ide is elvetődik és 1820 június 6-án a budai várszinházban Lear szerepével próbál megbirkózni. A hazai Learek már felfokozták a közönség igényeit. Jost Learjének sok helyen nem volt meg a psychologiai alapja és csak egyes momentumokban keltett rokonérzést. Cuique suum: mint fecsegő (Goldoni darabjában) megállta helyét, de a Lear magaslatáig nem tudott felemelkedni, — mondja a bíráló.[3]

Két évi szünet után már sokkal ragyogóbb alakitásban látják a pestiek Leart. Ekkor Heurteur játssza s a *Theaterzeitung* bírálata szerint az egész szerep nagyszerű volt: a lélektani tanulmány, művészet, igazság és kiszámitottság pompás szövedéke.[4] A következő évben Pauly pozsonyi színész vendégszereplései alkalmával kétszer is színrekerül Lear király. (1824. XII. 4. és 7.) Játékáról nem maradt bírálat, de a megismétlés mindenesetre tetszés jele.

Ezek után jön Pestre Anschütz, a kor legünnepeltebb német Learje. Egész cziklust játszik itt, de a *Lear király* előadására tódul a közönség és közkivánatra kell megismé-

[1] Allg. Theaterzeitung 444. l.
[2] U. o. 1822 február 27.
[3] U. o. 1820. 547. l.
[4] U. o. 1823 szeptember 6.

telnie. (1826. VII. 17. és VII. 27) Ekkor már Tieck a *Dramaturgische Blätter*ben örök emléket állított Anschütz Learjének. A közönség izgalmas várakozással készült a nagy színész legnagyobb szerepére. Nagy és új volt, különösen a darab végén, mikor az aggastyán erejét felemésztette már az örjöngő düh tombolása és kimerülve eszelős mélabúba csap át. Leírhatatlanul szép volt Lear ébredése és Cordelia felismerése; utolérhetetlen és egyetlen volt a gyermeteg bárgyúság, a legfenségesebb fájdalom és megrázó öröm vegyülete. Itt új utakat fedezett fel és nem járt sem Schröder sem Fleck nyomdokain. Ez a teremtő erő tette naggyá Anschütz Learjét, különösen a II. felvonás nagy jelenetét és a zárójelenetet; itt érte el a legnagyobb tragikai magaslatot, noha sem alakja, sem szelleme, sem kifejezésmódja nem éreztették a tragédia légkörét. A közönség tetszése tombol. S a környezet méltó keret Anschütz játékához. Grimm, Nötzl, Artour, Kaiser k. a. derekasan megállják helyüket.[1]

Mire Anschütz újra felkeresi Pestet, (1837. VII. 8. és 20.) a régi megértő közönséget találja itt. A ház zsúfolásig megtelik. Anschütz jutalomjátékául Leart választja. Erre az előadásra vonatkozólag átadom a szót a *Honművész*nek: «Pesten Anschütz úr s hitese (cs. k. bécsi udvari színészek) jutalmul jul. 8-kán *Lear király* Shakespeare műve Vosz Henrik fordítmánya szerint adaték. Elfogult kebellel, feszült figyelemmel léptem a színterembe, ezen örvényekkel s rejtett sziklákkal veszélyes drámai oczeánnak megszemlélésére; s várakozásom nem csalatkozott. Anschütz úr a szó legvalódibb értelmében Lear volt; őt méltán nevezhetni e' veszélyes tengertől övedzett ismeretlen leari föld Columbusának, melly körül annyi színész megfeneklett. Nagy volt ő mint király, nagy mint gyermekei hálátlanságán elkeserült atya, nagy a szerencsétlenségben, de legnagyobb a IV. felvonásban. Itt ő a művészet fényfokára lépve maga magát felülmúlá. Minden műismerőnek meg kellene vallani, hogy Shakespeare csak alkotá Leart, Anschütz úr lelket lehelt bele. Kivánnám, hogy minden magyar színész úr látta volna e mintául veendő

[1] *Iris.* 1826. 352. l.

drámai Herkulest. Anschützné assz. Cordelia szerepében igyekezett férje mellett méltólag működni. Róla azonban e szerepre nézve, azt mondhatni, hogy ha újat nem teremte is, de a jónak sikerültét nem gátlá. Goneril szerepét Kalis-Padjera s Reganét Grillné asszonyok adták. Dessoir úrban nem találhatám fel Edgart. Berg úr (Gloster) és Kalis úr (bolond) ellenben helyöken állottak.» [1] Más helyütt azt olvassuk, hogy Kalis művészettel oldja meg a bolond nehéz szerepét és nagy tetszést arat [2] és hogy Dessoir mesterien alakítja Edgart.[3]

Anschütz művészetéhez mérte a pesti közönség Egressy alakítását és a kitünő, immár félszázados helyi hagyományon épülő német előadáshoz a magyar színészek próbálkozását. Egressy játékában mintáját keresi a bírálat és a közönség egyaránt. Ők bizonyára jobban megláthatták ez eleven játékból, mint mi a merev rekonstrukciók nyomán.[4]

A *Honművész* bírálata azért is a legfontosabb, mert ez tartotta fenn a szövegre vonatkozó egyetlen adatot; t. i. hogy *Lear király* «Vosz fordítmánya szerint adaték». Tehát bizonyos, hogy 1837-ben már a verses szöveget használták. Azonban nem tudjuk, hogy vajjon a tragikus véggel adták-e a maga teljességében, vagy követték a «Burgtheater»-ben dívó Schreyvogel-féle eljárást, mely bár Voss szövegét vette alapul, de Schröderen túlmenve életben hagyta nemcsak Cordeliát, de Leart is.[5] Ez pedig valószínű, mert Pestet a czenzura a bécsi szöveghez kötötte és Schreyvogel ép a czenzor kényszerítésére változtatta meg a tragikus véget.

Anschütz vendégszereplései közé esik Rott, (1828. VIII. 5.) Devrient Emil (1829. IV. 3.) és Esslair (1833. VI. 10.) felfépése *Lear királyban*. A Devrient játékáról ránkmaradt tudósítás csak futó és épen nem szól az elragadtatás hangján. A bíráló szerint [6] a vendég igen derék színész, de atti-

[1] *Honművész* 1837. 57. sz.

[2] *Allg. Theaterzeitung* 1837. 584. l.

[3] *Der Spiegel* 1837. 438. l.

[4] Rakodczay i. m. II. 84—85. l. l. Bayer i. m. I. 284. k. l.

[5] E. Kilian: *Schreyvogels Shakespeare-Bearbeitungen. Jahrbuch der deutschen Sh.-Gesellschaft* XXXIX. 87. s k. l.

[6] *Allgemeine Theaterzeitung* 1829. 214. l. — f-jegy.

tudejeiben nem mindig finom, lábaival és kezeivel szögletesen mozog s ezzel elrontja jól felfogott szerepeinek hatását. Esslair élete alkonyán itt aratja utolsó diadalainak egyikét. Ime a *Honművész* tudósítása: «Ezen remek darab Esslair úr különös javára adaték előf. felfüggesztésével. A színház ismét tele volt, noha több páholy üresen maradott. Művész vendégünk nem annyira az első, mint a következő felvonásokban bájolá el játékával hallgatóit, bár némelykor agg korával járó gyengébb organuma nagyon is érezhető volt, majd minden felvonás után kihivaték.»[1]

Az 1839-ik év szept. 3-án Döring, akkor a stuttgarti udvari színház tagja, lép fel Pesten tehetségének virágjában és Zolky, Elias Krumm, Franz Moor mellett Lear szerepét is eljátssza. Bár elsősorban komikai tehetség,[2] itt is érvényesülnek egyrészt a természettől nyert adományai, másfelől művészetének örökké értékes vonásai: a természetesség és és közvetlenség. Játéka az eleven valóság erejével hatott.[3] Lehet, hogy az ő játékából is mentek át vonások Egressy Learjéba, kiről az egykorú kritika megállapitotta, hogy Elias Krumm szerepében Döringet követte. Életrajzírója azzal akarja lehetetlenné tenni a *Honderűnek* ezt az állitását, hogy Egressy nem láthatta Döringet, hisz az sohsem volt Pesten![4] Pedig a pesti német színház a nagy színészeknek oly sorát látja vendégül, kik feltétlenül jelentős mintaképek lehettek a magyar művészeknek.

Ez a Lear-előadás különben talán a legjobbak egyike. A német színház virágkorának egyik legfényesebb erőpróbája, alkalom a lappangó értékek kitünésére. Az *Allgemeine Theaterzeitung* két különböző tollból eredő kritikái alig vetnek ügyet a vendégre és csak a többi szereplő érdemeit méltatják. Börger, a kitűnő hősszerelmes, szellemmel és ügyességgel kerülte ki a zátonyokat, melyeket Edgar bizarr szerepe bőven nyujt. Kalis a bolond szerepét még jobban elmélyitette, mint előző fellépése alkalmával.[5] A tragédiára és

[1] *Honművész* 1833. 22. sz.
[2] Devrient i. m. V. 93. s. k. l.
[3] *Der Schmetteeling* 1839. 19. sz. [4] Rakodczay i. m. I. 192. l.
[5] *Allg. Theaterzeitung* 1839. 308. l. W. jegy. (Weil Fülöp).

finom vígjátékra egyaránt hivatott Müller kisasszony Cordeliában remekelt. A felismerés jelenetében a kedély és találékonyság egész özönét hozta felszínre. Kent Dietrichben talált derék személyesítőre.[1]

La Roche Learje (1840. VII. 22.) még kevesebb tragikumot adott és kevesebb fenséget. Nála Lear nem király, hanem zsörtölődő öreg,[2] de előadásában sok az erő, ha nem is elsősorban tragikai tehetség.[3] Előadásain különben igen gyér a közönség.[4] Kalis nagy sikert arat a bolond szerepében.

Hat évi pihenő után Jerrmann vendégjátéka támasztja fel *Lear királyt*. (1846. II. 26.) Jerrmannak híres szerepe ez; ebben nyerte meg Berlinben a porosz király kegyét.[5] Nálunk is méltán nyerte meg a közönséget mély tanulmányon alapuló finom játékával.[6]

A Lear-előadások sora a negyvenes évekig ebben a korszakban sem szakad meg hosszabb időre. Eleinte ép Learnek vannak legkitünőbb alakítói Pesten, később a vendégek legnagyobbjai veszik át a vezetést. Az összjáték már kezdetben kiváló s mind művészibbé lesz s az átdolgozás most a tragikus vég letompítása ellenére is teljesebben adja az eredetit.

V. *A Makranczos hölggyel* két alakban is találkozunk korszakunk pesti és budai műsorán. Holbein átdolgozásában adják Budán 1824 nyarán és Bervison k. a., a budaiak kedvencze, remekel benne Francziska (Katalin) szerepében. Játéka az első két felvonásban volt ragyogó. Ugyanebben az alakban kerül szinre Pesten 1824 decz. 30-án és itt is *Liebe kann Alles* cz. a. Az átdolgozó a darab cselekményét a modern polgári társadalom körébe teszi át és kevés shakespearei vonás marad benne. De még mindig nagy haladás Schink átdolgozásához képest, melyben a Rondella közönsége ezt a darabot látta. Holbein átdolgozása Pesten jelent meg 1822-ben.[7] Egyelőre nem válik műsordarabbá, csak nyolcz évi szünet után, (1832. XII. 4.), mikor újra megkedvelik s az 1833. év háromszor

[1] U. o. 1839. 978. l.
[2] *Der Spiegel* 1840. 471. l.
[3] Devrient i. m. 137.
[4] *Honművész* 1840. 60. sz.
[5] Eisenberg i. m. 481. l.
[6] *Der Spiegel* 1846. 240. l.
[7] Genée i. m. 309. l.

hozza (IV. 11., VII. 23., IX. 4.). Az 1835. évben újra feltűnik (II. 17.) és ebben az évben Schwenk k. a., az oldenburgi színház tagja is sikerrel szerepel benne[1] (XI. 3.). Utána 1837-ben Hoch k. a., a berlini «Königstädter Theater» tagja, adja a makranczos hölgyet. (X. 12.); 1838-ban pedig a budai színházban Petrucchio szerepében mutatkozik be egy Eichwald nevű újonnan szerződtetett színész. Nagy erővel és rutinnal játszik és tetszést arat. Mellette Klein k. a. tűnik ki.

Ekkor még a Holbein-féle szöveget játsszák. A «Burgtheater»-ben ép ebben az évben került színre Deinhardstein átdolgozása.[2] Ez részben Baudissin fordításán alapszik.[3] Az átdolgozó munkája scenikai egyszerűsítésből, szövegtoldásból és rövidítésből állott és bár nemcsak a darab technikáját változtatja meg, de pszihologiáját is erősen meghamisítja, jóval közelebb áll az eredeti szöveghez, mint az itt eddig látott honosítások. A pesti közönség már nem a régi, naiv publikum, mely csak a tárgyat élvezi, most feltámad már a vágy a hamisítatlan Shakespeare után. I. F. Chownitz, a *Der Spiegel* referense, gúnyosan jegyzi meg a Holbein-féle szöveg 1838-iki előadása alkalmával: *Die Widerspenstige* nach Shakespeare *verarbeitet* von Holbein.[4]

Lőwe és leánya vendégszereplése 1839-ben valóra váltja a kívánságot. Az *Allgemeine Theaterzeitung* referense örömmel jegyzi meg, hogy Löwe Lajos Petrucchiot, leánya, Anna, pedig Katalint Deinhardstein szellemes átdolgozásában fogják játszani.[5] Petrucchio ép alkalmas szerep volt Lőwe kissé nyersen tomboló temperamentumának. Leányának játéka telve volt naivsággal és bizarr szeszéllyel. A tetszésnek nem volt se vége, se hossza, 12-szer tapsolták ki a vendégeket, kiknek jutalomjátéka volt ez az előadás.

Ugyanez év októberében a budai színház is követi a pesti példát és Deinhardstein átdolgozását veszi műsorára. Ugyanezt az utat teszi meg ez a darab a Nemzeti Színházban is: Schink-Holbein-Deinhardstein, ezen a három fokon

[1] *Allg. Theaterzeitung* 1835. 943. l.
[2] Genée i. m. 324. l.
[3] Rub i. m. 67. l.
[4] 1838. 274. l.
[5] 1839. 744. l.

megy át a magyar színpad is, míg eljut Shakespeare *Makrancos hölgyéhez.*[1] Az 1839-ik év nov. 11-én az új Arénába is bevonul Shakespeare ezzel a szeszélyes vígjátékával. Erről az előadásról a színlap is megmaradt. Az egykor Holbein átdolgozásában ugyanezt a szerepet játszó Eichwald adja most is Petrucchiot.[2]

Különös, hogy Shakespearenek ez a kedves vígjátéka, mely azonfelül két nagyon hálás szerepet tartalmaz, nem tudott oly népszerűségre jutni, mint a nagy tragédiák. Az oka talán az, hogy a «Burgtheater»-ben 1838-ig nem játszották és így nem volt a vendégszereplő virtuózok műsorán. A művelt közönség, mely Shakespearet akarta élvezni, nem látogatta az előadást a hitvány átdolgozás miatt, a nevetni akaróknak pedig a bécsi bohózatok serege bizonyára több élvezetet adott. Így van ez a *Makrancos hölgy* színpadi szereplésének történetében és ilyen a sorsa ebben a korban Shakespeare többi vígjátékának is színházainkban.

IV. Kerek negyven évi pihentetés után a *Velenczei kalmár* 1827-iki előadása premièrenek tekinthető. Ez év október 15-én a színtársulat egy Artour nevű színészének jutalomjátékaképen adják. Erről az előadásról részletesen beszámol az *Iris* nem épen kedvező kritikája.[3]

Ennek a Bécsből, november 4-ikéről keltezett kritikának a szerzője Abraham Schmuggeles álnév alá rejtőzik. Mindenekelőtt nagyon birálja az átdolgozást. Itt ismét egy eredeti pesti átdolgozással van dolgunk, olyasfélével, mint a *Romeo és Julia* régi átalakítása volt Pesten.[4] Csakhogy ebben az esetben nem őrizte meg a szerencsés véletlen az átdolgozást. A kritikus felháborodva panaszolja, hogy Shakespeare és Schlegel neve apróbetűsen húzódott meg a színlapon, míg «a hivatlan zsidó amputátor»-é óriási betűkkel díszelgett rajta. Fájdalom, a színlappal együtt az átdolgozó neve is elveszett. A kritikus nem érti, hogy minek kellett Pestnek új átdolgozás, mikor a darabot Bécsben is adják az udvari színházban,

[1] Bayer i. m. I. 464. l.
[2] Színlapja egyet. kvt. Bpest.
[3] 1827. 526. és 539. l.
[4] V. ö. M. Sh.-Tár IX. 87. s. k. l.

még pedig Schlegel fordítása szerint. (Arról nem tud, hogy Schreyvogel átdolgozásában.) Az ilyen csonkításra, mint ez a pesti átdolgozás — úgymond — külön büntetést kellene szabni a törvénykönyvben. Pedig ez az átdolgozás feltétlen haladás a régi pesti átalakítással szemben; részben azért, mert Schlegel fordításának alapján áll és verses átdolgozást ad; másrészt pedig a *Taschenbuch* tanúsága szerint ötfelvonásos; tehát meghagyta a kedves ötödik felvonást.

Bizonyára fontos ez a kritika; mert már a második tiltakozás a Shakespeare csonkítások ellen [1] s követeli a hamisítatlan Shakespearet. Ez a két bírálat az irodalmi kultúra terjedésének nevezetes dokumentuma.

De a bírálónak nemcsak az átdolgozás, hanem az előadás ellen is erős kifogásai vannak. Kár, hogy a szereplők nevét elhallgatja. Shylock csak szánakozó mosolyra indította. Önbizalomban, sőt színpadi rutinban nem volt hiány, de ehhez a szerephez mély tanulmány kell. Portia személyesítője olyan öreg volt, hogy a kérők versengése érthetetlennek látszott. Nerissának fogalma sem volt róla, hogy milyen környezetben játszik. Ismét érezhetővé váltak a rendezés hiányai s az, hogy a drámai előadásokat teljesen elhanyagolják. Az összjátékkal nem törődik senki. A velenczei doge német lovaglócsizmákban jelenik meg. Lancelot Gobbot, a ki eredetiben hamisítatlan keresztény, a játszó zsidóvá változtatta és valóságos Kasperl-modorban játszotta. Még ezidőszerint nincs a színház azon a magaslaton, hogy kerek, jól rendezett Shakespeare-előadást adjon. De él már a közönségben a rá való vágyakozás. És ez a vágy nagy erő, s valóságot érlel nemsokára.

Arra nézve nincsenek adataink, hogy ezt a különleges pesti átdolgozást meddig adták. Minden bizonnyal ez kerül színre 1827 nov. 28-án, mikor egy Haas nevű színész vendégszerepel benne. De lehet, hogy mikor négy évi szünet után Posinger jutalomjátéka gyanánt felújítják, (1831. XII. 5.), már a Bécsben adott Schreyvogel-féle átdolgozás alapján kerül színre. Bizonyos azonban csak annyi, hogy 1840 február 22-én Budán a várszínházban Engelkennek, a «Theater an

[1] Az első az *Iris* 1826. 224. l. Hamlet-kritikája, l. ott.

der Wien» színészének vendégszereplése alkalmával ezt az átdolgozást adják. A színlap kissé naiv fogalmazása ugyan nem nevezi meg az átdolgozót, de hivatkozik arra, hogy az udvari színház szövege szerint fogják adni.

Azonban Schreyvogel szövegét, mely az eredetin csak nagyon kis változtatásokat tesz,[1] még feltétlenül megnyirbálta a színre alkalmazó, mert Schreyvogel öt felvonásos átdolgozásából négy maradt meg a színlap szerint. Itt feltámadt a régi pesti tradiczió s az ötödik felvonást elhagyva megelégedtek egy rövid zárójelenettel, amelyben Portia és Nerissa megismertetik magukat. Öntudatlanul is közeledtek így a Laube-féle *Velenczei Kalmárhoz*. Hogy ez csak Budán volt-e így, vagy Pesten is, hogy az előbbi előadás szorosabban simult-e a Schreyvogel-féle szöveghez, arról adatok hiján nem szólhatunk.

Jerrmann jutalomjátékakép kerül színre 1833 aug. 12-én. A *Honművész* kritikája alakításáról nem valami kedvező: «Shylock személyt adta többnyire érthetlenül s nem elégítőleg. Hallgató nem igen volt; páholyokban igen kevés.»[2] Annál elismerőbben beszél Pauli Shylockjáról (1834. VI. 29. és 1835. VI. 4.): « egyirányos pontossággal s remek művészséggel adá és mindenkor érdemeihez képest tiszteltették.»[3] Az 1835-i előadás a Rettich-házaspár jutalomjátéka volt. Rettich játszotta Bassaniot és felesége Portiát, Pauli Shylockot.

La Roche 1839-iki vendégjátéka alkalmával újítják fel ismét e művet. (VI. 17.) La Rochenak valamennyi szerepe közt ez sikerült legjobban. Shylockot realisan ábrázolta (Costenoble ideális felfogásával szemben). Kidomborította bosszúvágyát és fanatizmusát.[4] A színház eléggé üres, de a jelenlevő lelkes közönség nem kíméli a tetszésnyilvánítást. Rendezés és összjáték szempontjából hétmértföldes csizmákkal

[1] Kilian i. értekezése *Jahrbuch der deutschen Sh.-Gesellschaft* XLIII. 53. s k. l.

[2] *Honművész* 1833. 39. sz.

[3] U. o. 1834. 34. sz.

[4] *Der Spiegel* 1839. 392. l.

haladtak 1827. óta. Dietrich jó Antonio, Grillné Portiája kellemes jelenség.

Engelkent, a Theater an der Wien színészét, a ki 1840-ben Budán vendégszerepel mint Shylock, már kevésbé dicséri meg a kritika.[1] Művelt és értelmes színész; behatol a szerep szellemébe s játékán meglátszik a komoly tanulmány, de nincs otthon ebben a szerepkörben.

Az 1841. és 1842-i előadásokról nincs tudósításunk.

A közönség nem szerette ezt a darabot. Rott 1845-i vendégjátéka alkalmával épúgy, mint Laroche utolsó ittlétekor, a darab előadásakor csak közepesen látogatott a ház.[2] Rott Shylockja ép ellentéte La Roche alakításának és közelebb áll Costenoble helytelen idealizált felfogásához. Nála is eszményített Shylockkal állunk szemben. Bosszúja az elnyomott szerencsétlen zsidóság felhördülése. Rott minden mimikai és rhetorikai fogással nemesebb húrokat igyekezett érinteni Shylock lelkében és az író intencióinak teljes meghamisításával hajszolt szimpátiákat. Ezeket meg is nyerte. Felesége mint Portia aratott tetszést. De a legnagyobb élvezetet most a kitünő összjáték adja. A szintársulat legjobbjai erejük legjavát adják a Shakespeare-előadásokban. Stölzel Bassanio, a kitűnő komikus, Treumann Lancelot, Dietrich Antonio, Kalis Lorenzo szerepében jól megállják helyüket. Weiss k. a. mint Nerissa kedvesen játszik, nem úgy, mint elődje tizennyolc esztendő előtt.

A *Velencei Kalmárt* borzalmassal határos komikuma nem engedte soha népszerűségre jutni. A rhetorikus, a reális játékmodortól eltávolodott kor művészeinek nem kedves szerepe s amennyiben játsszák, meghamisitott Shylockot adnak; mert Rott Shylockja a tipikus. Csak négy nevezetesebb művész szerepel itt mint Shylock: Jerrmann, Pauli, Laroche és Rott. De sokkal többet adják vendég nélkül, mint a tragédiákat. A többszöri ismétlés eredménye a kitűnő összjáték; ezt itt hamarább elérik, mint ott: hisz színészeink sokkal otthonosabban mozognak a vigjáték terén.

[1] *Der Schmetterling* 1840. 6. sz.
[2] *Der Spiegel* 1845. 603. l.

VII. *Macbeth*. A kis Rondella korának ötven Macbeth-előadásával szemben a fényes színházban negyedannyira apadt a Macbeth-esték száma (12 előadás). Az előző korszakban erős vonzóerő volt Gallus-szerzette kisérő zenéje; most Rossini fénykorában elévült és jelentőségét vesztette. Látványos elemei már elvesztették vonzóerejüket most, mikor napirenden voltak a színpadon s a nagy színház sokkal raffináltabb látnivalókat nyujtott. De főkép az új játékmodor nem vágott Macbeth stílusába. Ez a legkevésbé rhetorikus és akcióval legteljesebb Shakespeare összes nagy tragédiái közül; igen zord, kevés benne a lírai elem és a jó szerep a nagy szavalók számára. A kor nagy vendégszereplő virtuózainak épen nem kedves szerepe.

Jól megkésve, 1837-ben előadják Chélard *Macbeth*-operáját. Erre az operai előadásra új pompás díszletek készülnek s a közönség újongó örömmel fogadja őket.[1] Ez az opera azonban igen rövidéletű, annak ellenére, hogy Carl Henrietta játszik benne s így 1837-ben négy előadást ér, 1842-i felújításakor megbukik. Chélard zenéje nagyon színtelennek tetszett Rossini, Bellini és Donizetti pompás muzsikája mellett. Ezek akkor a közönség bálványai. S *Macbeth* épen a zenei elemek hiánya miatt kevésbé operaszöveg.

A Rondellában használt régi átdolgozást csak egyszer mutatják be az új színházban 1812 julius 13-án. Fennmaradt színlapja alig tér el valamit az 1794-iki első előadásétól.[2] Macbeth most is Herdt, az első pesti Macbeth,[3] Banquo is Zöllner, a szerep első tulajdonosa itt, Macduff most is Schienagel, mint akkor, Katzianerné is már 1798 óta játssza ezt a szerepet.

Lange vendégszereplése alkalmával 1813 június 26-án áttérnek Schiller átdolgozására, melyben a bécsi udvari színház Macbethet 1808-ban bemutatta. Ez az átdolgozás nem Shakespeare nyelvén szólaltatja meg a szereplőket, hanem átöltözteti a szöveget a schilleri beszéd hímes ruhájába. Egy-

[1] *Allg. Theaterzeitung* 1837. 902. l.
[2] Egyet. Kvt. Budapest.
[3] V. ö. *M. Sh.-T.* IX. 96. l.

pár apró scenikai változtatáson kívül a kapus szavait szelidíti meg és elhagyja Lady Macduff alakját.[1]

Az új átdolgozás azonban nem nyerte meg a közönség tetszését és épen ez egyik oka, hogy a közönség e műtől elidegenedett. A régi szöveg sokkal rövidebb volt; Gallus kedves zenéjéről azonban most sem akartak lemondani és így az előadás túlságosan hosszúra nyúlt. A *Theaterzeitung* referensével együtt az egész pesti közönség abban a hitben volt, hogy a régi prózai átdolgozás, melyet a referens Schrödernek tulajdonít, az eredetinek hű fordítása s ezt most Schiller kibővítette és túlságosan kidolgozta! «In Schröders schlichter Übersetzung scheint uns hat es daher für die Bühne mehr Gehalt als in Schillers etwas zu freier Übersetzung trotz ihrem schönen Wortstrom.»[2] A közönséget — írja — elfogta az az unalom, a mit szerinte őszintén szólva Schiller drámáinak előadásakor érez az ember. Hosszú, túlságosan kidolgozott jeleneteinek nem volt jó hatása a színpadon, hol a tömör rövidség és a cselekmény változatossága hat csupán. Lange nagy tetszéssel játszott, de Müllerné (Lady Macbeth) nem felelt meg a várakozásnak. A boszorkányok szerepeit a régi szokáshoz híven közepes énekesnőknek adták, pedig a kritikus véleménye szerint tekintettel úgy a kiváló zenére, mint a drámában való misztikus jelentőségükre, ezeket a szerepeket kiváló művésznőknek kellene adni.

Bladl kitűnt mint Macduff. A darab külső kiállítására nagy gondot fordítottak. Különösen a kosztümök tetszettek. Legjobban a közeledő Birnam-erdő fái ragadták meg a figyelmet.

Míg Hamlet és Othello előadásaiban Lange kirí környezetéből, itt nem fordulnak elő olyan baklövések és rendezési hanyagságok. Ennek a darabnak már erős gyökerei vannak a pesti színpadon és a színészgárda otthonos benne.

Az új átdolgozás épen nem tette a darabot népszerűvé. Csak 1815-ben veszik elő újra (II. 13.) és Gottdankné mint vendég nagy tetszéssel játssza a Ladyt. Két esztendei szünet után 1818-ban adják ismét kétszer. (VII. 11., VIII. 27.)

[1] Genée i. m. 299. l.

[2] *Allg. Theaterzeitung* 1815. 355. l.

Majd 1820 április 29-én Münstermann k. a. szerepel itt mint Lady. A nehéz szerepet helyesen fogta fel és meggyőző biztossággal adta végig. Melchior nagy energiával és igazsággal játszotta Macbethet. A kis szerepeket azonban ismét hanyagul játsszák már, a rendezés sem elég gondos. Demini Ágost nem kelti a királyfi illúzióját.

Heurteur 1824-iki Macbeth-vendégjátékáról (VII. 13.) nem emlékezik meg a Theaterzeitung. Egyedüli forrásunk a színlap.[1] Még mindig Schiller átdolgozása járja Gallus zenéjével.

Ez az átdolgozás a budai színpadra 1826-ban kerül először. Valóságos premièreként hat, hisz a budaiak már nem látták *Macbethet* 16 esztendő óta. (Utoljára 1810. IX. 26.) Most Goldmann k. a. választja jutalomjátékául. Már azóta a feledés homálya borult a régi átdolgozásra és a közönség hozzá édesedett az új stílushoz. A tizenhárom év előtti elítélő kritikával szemben az *Iris* bírálója magasztalással árasztja el a Schiller-féle átdolgozást. «Und nur auch Schiller, dessen eine Amme Shakespeare war, verstand es, dass wir durch das Sprachrohr der Übertragung *Macbeth* so vernehmen, dass man nicht weiss, wer Übersetzer od. Übersetzter sei.»[2] Még mindig Gallus zenéje a kisérő és így a boszorkányok éneküket Bürger szövege szerint mondják, mert ehhez készült a zene. A referens fájdalommal nélkülözte itt Schiller szövegét s jobban szerette volna, ha inkább mondják mint éneklik ezt a részt; a zene és a rossz szöveg nagyon letompítják a borzalmas hatást és a boszorkányok a tündéri bohózatok hasonló alakjaivá sülyednek. Nem tudjuk, hogy vajjon a közönség véleménye is ez volt-e? Aligha. Macbethet Wimmer játszotta nagy energiával és igazsággal. Legjobban sikerült neki a királygyilkosság utáni jelenet és a lakomai scéna. Goldmann k. a. egyéniségéhez nem illett a Lady szerepe, mindazonáltal rögtön kitünt játékából a gyakorlott színésznő. Hölzel (Macduff), Rünner (Banquo), Neufeld (Malcolm), Zöllner (Duncan) mind megállták helyüket és a pár szavas szere-

[1] Egyet. kvt. Bpest.
[2] *Iris* 1826. 100. l.

pek tulajdonosai is gonddal játszottak. Sikerült Shakespeare-előadás vendég nélkül is.

A következő évben Pesten adják *Macbeth*et (1827. X. 20.) s ezután pihen hat esztendeig; először szakad meg ilyen hosszú időre a *Macheth*-előadások folytonossága. Ekkor 1833 nov. 18-án a derék Posinger választja jutalomjátékául; ő azoknak a keveseknek egyike, kiknek jutalomjátékai közt Shakespeare-darabok szerepelnek: 1831-ben a *Velencei Kalmár*, most *Macbeth*. Alkalmasint csalódott az eredményben, mert most felhagy ezzel a dicséretes szokással; 1839-ben már a *Die Teufelsmühle am Wienerberg*-re esik választása.

Ezután hét esztendeig nem kerül elő; csak 1840-ben újítják fel Rott pesti kis Shakespeare-ciklusa alkalmával. Rott hatáskereső játéka, kiszámított festői mozdulatai, szép alakja, hatalmas hangja nagy tetszést keltett. A *Der Spiegel* birálója szerint az I. felvonás végjelenete, hol a borzalmas gyilkosságot elhatározzák, felülmúlhatatlan, megragadó a gyilkossági jelenet és megrázó a kísértetes lakoma.[1] Lady Macbeth szerepét Kalis-Padjera asszony játssza nagy művészi tökéletességgel. Játéka mély tanulmányok eredménye. Ő Shakespeare nőalakjainak egész sorát alkotja meg Pesten: Ophelia, Desdemona, Goneril, Lady Macbeth és Margit *(III. Richárd)*. A legkülönbözőbb női egyéniségek galériája. Mily nagy út van a tűrő, passziv Desdemonától és Opheliától a becsvágyó, energikus, aktiv Lady Macbethig! És Kalisné mindezt játszotta, még pedig sikerrel. Játszotta, mert játszania kellett. Ő volt a szintársulat egyetlen komoly jellemszínésznője, kit Shakespeare tragédiáiban sikerrel alkalmazni lehetett. Az ő becsvágya nem elégedett meg a kevésbé olcsó sikerekkel. Az egész előadás kerek, mint általában a pesti *Macbeth*-előadások. Érdekes azonban, hogy miként lett a teljesebb átdolgozás a népszerűség kerékkötője.

VIII. *Julius Caesar* huszonegy esztendei szünet után éri meg Pesten második előadását. Grünernek, akkor a «Theater an der Wien» színészének vendégszereplése alkalmával. (1812 V. 28.) Ő Brutus szerepében minden várakozást felülmúlt.

[1] Der Spiegel 1840. 332. l.

A nézők lelkesedése olyan nagy volt, hogy hangos viváttal köszöntötték. Sajnálatos azonban, hogy távozta után egy darabot sem lehet azok közül előadni, melyekben fellépett. Az a benyomás, melyet művészi játéka általában keltett, minden előadó számára megnehezíti az illető szerepet.[1] *Julius Caesar* is erre a sorsra jutott. Csak 1827-ben kerül megint szinre kétszer, (IX. 5. és 11.) de ezekről az előadásokról nincs tudósításunk.

IX. *Sok hűhó semmiért.* Mikor Ráday a színházak igazgatását 1814-ben átveszi, két régi, tapasztalt színészétől kér tanácsot a műsorra nézve. Bladl egy csomó régi jó műsordarab felújítását ajánlja s ezek között szerepel a Die *Quälgeister*, Shakespeare *Much ado about nothing*-jának Becktől származó honosítása. Ezt a darabot tizenkét év óta nem látta a pesti közönség. Felújítása kedveltebbé teszi, mint valaha. Még ugyanebben az évben háromszor kerül szinre (1814. XII. 4., XII. 6. és XII. 18.) s 1815-ben is találkozunk vele. Második felújítására Kettelnek, a «Hofburgtheater» színészének vendégszereplése ad alkalmat 1825-ben. Neki Linden (Benedick) Hamlet mellett a legkedvesebb szerepe. Ebben a kettőben szeret bemutatkozni.[2] Mint Linden kapitány nagyobb sikereket ért el, mert a finomabb vígjátékban inkább otthon volt, mint a tragédiában. Izabellát (Beatrice) szintén a «Hofburgtheater» egyik tagja, Weber Lujza játssza, a kit már mint Juliát láttunk Kettel-Romeo mellett. Mind a kettő csupa kedély, vidámság, ötletesség. Demini az Amtmann (Dogberry) kitűnő szerepében tetszést arat.[3]

A következő esztendőben Wallbach, ugyancsak bécsi udvari színész, játssza a kapitányt. Utána 1828-ban Schröder k. a., Schröder-Devrient asszony leánya, Izabella szerepében lép fel először mint szerződött tag. Alkalmasint ő a szerep tulajdonosa az október 9-iki előadáson is; 1832-ben egy Feistmantel nevű színész vendégszerepel benne, 1833-ban Grohmann, a «Theater an der Wien» tagja.

A *Die Quälgeistert* is eléri az összes műsordarabok

[1] *Allg. Theaterzeitung* 1813. 48. sz.
[2] Igy Braunschweigban. L. Eisenberg i. m. 505. l.
[3] *Iris* 1835. 34. l.

sorsa: elévül. Mert azzal, hogy modernizálták, hogy kiragadták az eredeti körből, hogy kiforgatták shakespearei stílusából, ügyes műsordarabbá lett ugyan, de az ilyes mindig muló értékű. Nem tarthatja műsoron a tudatos Shakespeare-kultusz sem. Így írhatja a *Der Spiegel* 1836-i előadása alkalmával. «Am 7. Dezember gab man das *alte Lustspiel Die Quälgeister.*» A modernizáló honosítások elavulnak, a hamisítatlan Shakespeare örök. Ez alkalommal Quandt játssza Linden kapitányt, hosszas betegsége után először. Kitűnően játszik, természetességgel, igazsággal és rutinnal. Grillné ugyanaz Shakespeare színen levő vígjátékaira nézve Pesten, mint Kalisné a tragédiákra. Ő játssza kedves, finom humorral rajzolt nőalakjait. Mint Izabella (Beatrice), csupa kedvesség; azzal a szeretetreméltó kaczérsággal adja, mely tehetségének gyökere. Nagy tetszést arat, de a siker nemcsak játékát, de toilettejét is illeti.[1]

Utoljára 1843-ban Devrient Emil szerepel e műben. A kopott *Die Quälgeister* letűnik örökre, hogy mint *Viel Lärmens um Nichts* támadjon fel.

X. *Vízkereszt* is második, fejlettebb alakjában kerül színre ebben a korszakban; de épúgy, mint első átdolgozása, a kedves és naiv *Schein und Wirklichkeit*, ez sem hosszú életű. Deinhardstein *Violáját* — így hívják új alakjában a régi drámát — 1840 júliusában mutatják be Pesten. Az 1840-ik évből nincs teljes műsorunk és így nem tudjuk, hogy ebben az évben hányszor ismétlik meg. Budán 1841 november 6-án mutatják be Jaritz Elza jutalomjátékaképen; de 1841-ben már nincs műsoron.

Az 1840-iki premièrerel a bécsi udvari színháznak egy nagysikerű újdonságát akarták átültetni színpadunkra. A «Burgtheater» u. i. 1839 novemberében mutatta be Deinhardstein *Violáját*.[2] Egy lépéssel bizonyára közelebb van Shakespearehez, mint Stegmayer *Schein und Wirklichkeit*ja.[3] De csak egy lépéssel. Deinhardstein nem az a mély szellem és nem

[1] *Der Spiegel* 1836. 795. l.
[2] Rub i. m. 68. l.
[3] V. ö. *M. Sh.-T.* IX. 106. l.

az a vérbeli művész, a ki Shakespeare megértő megszólaltatója lehetne. Belenyul motivációjába és mindenféle önkényes változtatásra vetemedik. E szeszélyes vígjáték csapongó humora meglehetősen elvész itt.[1] Viola és Sebastian nem is találkoznak a darabban s a két szerepet egy színésznő játszhatja, így a budai előadáson Jaritz Elza.

Az 1840-iki pesti bemutatónál a «Burgtheater» első Malvolioja, La Roche vendégszerepel. Az ő jutalomjátéka ez az előadás. A *Der Schmetterling* kiemeli az átdolgozó Deinhardstein érdemét, ki Shakespearenek ezt a szellemtől szikrázó drámáját a mi modern inyünknek jobban izlő mártással öntötte le. Egészen — úgymond — nem sikerült ez neki, mert mindig maradtak benne szójátékok és bonyodalmak, melyek szellemesek, de nehezen érthetők és a színpadról csak unalmat keltenek. Ajánlatos volna ezért még jobban megrövidíteni. A mi könnyebben felfogható volt, az tetszést keltett annál is inkább, mert az előadás mindenkép dícséretre méltó volt. La Roche Malvolio bizarr alakját nagy realitással, drasztikus arcjátékkal alakította; ilyennek képzelhette Shakespeare! — mondja a kritikus elragadtatással. A többi szereplő közül kiemeli Müller k. a.-t, Grillnét és Kalist.[2]

Ugyanez a lap nagyon megdícséri Jaritz Elza izlését, hogy jutalomjátékul *Violát* választotta. Ez a darab első budai előadása (1841. XI. 6.). Nagy volt a rizikó, de annál kellemesebb a meglepetés, mikor a művésznő igyekezetét telt ház jutalmazta. Ő a nehéz kettős szerepben kellő bizonyságot tett szellemi képességeiről. Jó volt Fröhlich, Windisch, Schwarzbach, de mindenekelőtt Nötzl mint Junker Tobias. Rott és Laroche pesti vendégszereplése óta nem teremtettek színpadjainkon ilyen kitűnő shakespearei alakot.[3] A pesti színészet ekorbeli színvonalára szép fényt vet, hogy Shakespeare drámáinak alakjaiba is fektetnek színészi ambiciókat. *Violának* erről az előadásáról maradt ránk az egyetlen színlap a budapesti egyetemi könyvtárban.

[1] Genée i. m. 323/4. l.
[2] *Der Schmetterling* 1840. 17. sz.
[3] U. o. 1841. 102. l.

XI. *A windsori víg nők*nek az az alakja is a mult idők emléke, melyet 1817 február 6-án Pesten eljátszanak. Ez Stegmayer Máténak a *Die Weiber in Wien* című honosítása, melyet még a Rondellában mutattak be 1812-ben.[1] A közízlés fejlődésének bizonyítéka az a rövid tudósítás, melyet szószerint idézek:[2] «Heiliger Shakespear (sic!), hättest du geahndet, dass dein *Merry wifes of Windsor* zur Be-od. eigentlich Verarbeitung in solche Hände kommen dürften, du hättest sie wohl ungeschrieben gelassen. Herr Zöllner Sohn tat auch heute das Beste bei dieser traurigen Sache, auch gehört der Kaufmann Bergmann (Ford) zu den besseren Leistungen des Herrn Rousseau.» Ezzel a darab bevégezte pályafutását — elég dicstelenül — Pesten és Budán egyaránt.

XII. *IV. Henrik*kel kezdődik azoknak a daraboknak a sora, melyekkel a mi korszakunk gyarapítja a pesti és budai műsort. Eléggé rövid sor: háromból áll mindössze s közülök kettő csak tiszavirág-életü. *IV. Henrik* egy előadást ér meg, 1831 július 2-án. Ezzel a bemutatóval, a pesti színház a «Burgtheater»-t akarta követni. Itt Schreyvogel 1828-ban előadatja *IV. Henrik* I. és II. részét. A II. rész nagyon kevés tetszést arat és arra ösztönzi az átdolgozót, hogy a két részt egy darabbá vonja össze. Ezt az összevont alakot, melyet Schreyvogel 1829 februárjában mutatott be,[3] hozzák színre nálunk is.

Az átdolgozó a Voss és a Schlegel-féle fordítást egyaránt felhasználta. A négyfelvonásossá tömörített első részhez sorakoznak ötödik felvonásként a második rész zárójelenetei; közben felhasználja a második rész komikus elemeit.[4] A dadarab Bécsben megbukott.[5] Nálunk sem járt különben. A *Theaterzeitung* tudósítója az átdolgozóra háritja a sikertelenség ódiumát: «Aus zwey Stücken eins zu machen, heisst

[1] V. ö. *M. Sh.-T.* IX. 107.:

[2] *Allg. Theaterzeitung* 1817. 144. l.

[3] Rub i. m. 58. l.

[4] Kilian i. czikke. *Jahrbuch der deutschen Sh.-Gesellschaft* XXXIX. 87. l.

[5] U. o. 11. l.

ein Stück in Stücken reissen», — olvassuk az egyik kritikában.[1] «Die zusammen gewürfelten Shakespearischen *Heinrich der Vierte* und *Heinrich Walles* erregte gar keine Teilnahme. Die Gebilde des grossen Britten müssen anders aufgetischt und nicht in Stücken zerissen werden, zu dem erfordern sie ein eigenes Publikum», — mondja a másik.[2] Nagel jól játszotta Falstaffot. Fichtnerről nem szól a krónika; pedig ő játszotta Henrik herczeget. Ebben a szerepben volt alkalma kifejteni kedélyének örök, fiatal frisseségét.

Nem látja többé ezután pesti német színház közönsége sem a pompás humorú Falstaffot, sem a kedves, ifjúságtól sugárzó Henrik herczeget, a nagyszájú Glendowert és forró vérű Percyt. De szavaik felhangzanak még egyszer itt, mikor Holtei pesti vendégszereplése alkalmával a kisszámú lelkes közönségnek felolvassa. Ez a felolvasás nem jó csalétek a vásári közönség számára. Korának egyik legjobb előadója itt is elragadta közönségét. Falstaff alakját különös kedvvel domborította ki. A békebíró szerepét a IV. felvonásban humorral és komikus színezettel vonta be; a komoly alakok beszéde méltóságos, energikus és erővel teljes volt. De nem sikerül *IV. Henrik*et népszerűsítenie. Falstaff és Henrik herczeg nem válnak a közönség kedvenczeivé.

XIII. *III. Richard*nak már valamivel hosszabb a pályája. Először Rott Móric jutalomjátékaképen adták. (1840. V. 2.) Ezzel az előadással színházunk jóval megelőzte a «Burgtheater»-t, hol Laube csak 1852-ben mutatta be. Bécs megkerülésével a vendégszereplők voltak e mű közvetítői.

Az átdolgozásra nézve némák forrásaink. Talán a Berlinben használatos Förster-féle átdolgozást hozta át onnan mintaképen Rott Móricz? De már előbb is láttunk arra példákat, hogy színészeink maguk gondoskodtak az átdolgozásról és maguk alkalmazták színre Shakespeare drámáit.

Feltünő, hogy a pesti német színház előadását követi nemsokára, ugyancsak Bécs megelőzésével, a Nemzeti Színház *III. Richard* színrehozásával. A pesti német színház példája lehetett ennek indító oka. (1843. IV. 1.) De a darab nem

[1] *Allg. Theaterzeitung* 1831. 364. l. [2] U. o. 399. l.

hosszú életű sem ott, sem itt. Az ok a darab természetében van. Túlságosan borzalmas, szerelemtől ment, bonyolult cselekvényű s a közönségnek kellő történeti tájékozottság híjján nehezen érthető.

Mikor a német színház 1845-ben és 1846-ban Rott és Jerrmann vendégszereplései kapcsán ismét felveszi műsorába, ebben a tettében is csakhamar követi a Nemzeti Színház, a hol Egressy jutalomjátékaképen éri meg felújítását.[1]

Mindenesetre nagy kár, hogy nem ismerjük a német szövegkönyvet. A magyar fordításnak az eredetitől eltérő helyeire nézve bizonyára sok helyütt megadná a kulcsot.

Rott 1840-iki fellépésekor nagy tetszéssel adta Richard szerepét. A *Der Schmetterling* tudósítása áradazó magasztalás. A mély gondolkozású művész megértette a nagy brit szellemét és a lehető legtökéletesebb művészi alkotást nyujtotta; ez egyetlen volt a maga nemében, felülmulhatatlan, utolérhetetlen.[2] Bár a külföldi itt szereplő művészek számára elég magasztaló szó akad mindig a pesti kritikusok szótárában, ez mégis valamennyinek a csúcsa. Ezt a túlzó magasztalást a kellő mértékre kell leszállítanunk, különösen, ha szembeállítjuk Devrient Rott jellemzésével. Szerinte Rott hatásvadászó routinier.[3]

A telt ház nem takarékoskodott a tetszésnyilvánítással. A vendég mellett kitűntek Kalisné Margit, Müller k. a. Anna szerepében, továbbá Rosenschön, Dietrich és Berg.

Érdekes volna annak a megállapítása, hogy mennyiben hatott ez az előadás a Nemzeti Színház Richard-premièrejére, Rott játéka Lendvay alakítására. Még érdekesebb kérdés annak a hatásnak a felderítése, melyet Rott 1845-iki és Jerrmann 1846-iki játéka Egressyre tett. Mert Egressynél, mint tudatos színésznél, a tanulmány és minta szerepe még nagyobb, mint az intuitívebb Lendvaynál. És csakis ez a két színész lehetett mintája, mert Bécsben, hol eddig járt, még nem játszották *III. Richard*ot; Berlinbe pedig Egressy nem jutott el soha.

[1] Bayer i. m. II. 57. l.

[2] *Der Schmetterling* 1840. 12. sz. [3] Devrient i. m. V. 179.

Rakodczay Pál magasztalja Egressy bámulatos eredetiségét e szerepben, mert — úgymond — nem látta játszva senkitől sem. Megfeledkezik a pesti német színházról, a külföldi színművészet jelentős közvetítőjéről. Az 1840-iki német Richard-előadáskor Egressy nem volt Pesten; de 1845-ben és 1846-ban itt volt. És nem valószinű, hogy Egressy, ki annyira szomjúhozta a tudást, (ez a vágy vitte Bécsbe és Párisba is) elmulasztotta volna az alkalmat, hogy két nagyhirű vendégszereplőt lásson és még hozzá Shakespeare egy eddig nem látott darabjában. Még valószínűbbé teszi a hatást az a mozzanat, melyben életrajzírója Egressyt eredetinek tartja: «Egressy abban volt eredeti, hogy Richardban a humort is, melyet nem szoktak benne tekinteni, megteremtette.»[1] A hideg gúny tört át folyvást szerepén. Ha ezzel összevetjük Rott pesti Richardját a *Der Spiegel* kritikája tükrében, érdekes egyezésekre bukkanunk. «Mit tiefem Scharfblick zeigte er uns wie die menschliche Natur auch wenn sie im Guten od. im Bösen schon ganz entschieden ist, noch immerhin — wie Schlegel so richtig andeutet — kleinlichen Schwachheiten unterliegt. Richard ist unerschöpflich in schlagenden Sarkasmen; er verachtet Gegner und Helfershelfer, im Vertrauen auf die Überlegenheit seiner List und seines Witzes.»[2]

Ezen a második előadáson a közönség zöme nem nagy elragadtatással szemléli a játékot. Az idézett kritikus szerint az az oka, hogy ez a jelenség kissé szokatlan, kissé távoleső a mindennapi, szokott műsortól. De egy-egy feltünőbben színezett jelenet frenetikus tapsvihart keltett. A tapsokban a vendégnek osztoznia kellett a derék Kalisnéval, kinek itt Margit szerepében kellő tér nyilott kiváló tehetségei érvényesitésére. Mellette a Rottné személyesitette Anna keltett figyelmet.

Jerrmann 1846-iki Richard-játéka alkalmával zsufolt a ház. (III. 18.) Olykor kissé erősen színezett, de a kritikus szerint ez már benne van az ő franczia mintára alakult előadási modorában. De a közönség tetszése osztatlan volt.[3]

[1] Rakodczay i. m. II. 118. l.
[2] *Der Spiegel* 1845. 589/90. l.
[3] U. o. 1846. 317. l.

Ezek után nem is értjük, hogy *III. Richard*ot nem vették többé elő. Vendég nélkül valószínűleg nem gyakorolt ez a borzalmas darab elég vonzóerőt. És nem is volt elég hatalmas színészi egyéniség a komoly drámai erők közt, ki ezzel a nagy feladattal meg tudott volna birkózni. A nagy színház leégése után a hontalan társulatnak nincsenek vendégei és nincsenek nagy törekvései. Épen csak az életét akarja tengetni.

XIV. *Athéni Timon* a XIX. sz. derekán erősen a XVIII. sz. átdolgozó modorára emlékeztető formában kerül a budai német színpadra (1843. I. 24.). A jószívűség tragédiáját jótékonyczélú előadásképen adják; a címe most *Allwyn od. die beiden Gastmahle*; átdolgozója C. Blum, a népszerű berlini szindarabgyáros és notórius átdolgozó; operalibrettói, eredeti és átdolgozott drámái akkor az összes német színpadoknak kedvelt műsordarabjai voltak.

De a mit a budai közönség látott, az nem az idealizmus letörése, nem az emberi hitványság megrázó képe volt. Blum gyökerében meghamisította és tanulságos játékká tette ezt a kegyetlen, de hatalmas tragédiát. Lord Allwyn, a ki ebben az angol földre helyezett darabban Timon megfelelője, eléggé hamar megalkuszik. Mikor az elásott aranyat megpillantja, lábaival tapodja ugyan; de ez csak a düh múló kitörése, nem elvi jelentőségű és nem is kell nagyon komolyan venni; mert ekkor megjelenik kulcsárja és Allwyn karjaiba vezeti feleségét, Eddát. Allwyn lelkét nem járta át gyökeréig a méreg és nem vonta le a keserű tanulságot, mint Timon; az álbarátokban nem látja az egész emberiség képét. Neki még megvan kedve az élethez. Kibékül feleségével és a világgal. Csak boszút áll a hálátlanokon: meghívja álbarátjait és mikor összegyültek, kiűzi őket az ajtón. Az átdolgozás kerekebbé tette ezt a szétfolyó szerkezetű darabot; sok egyenetlenséget simított ki. De kettétörte tragikus tengelyét és letompította a nyelv titáni erejét. Szóval elvett belőle mindent, ami benne Shakespeare-é volt s csak azt hagyta meg, a mit Shakespeare is másoktól kapott: az anyagot.

A jótékony czélnak nem sokat hozott ez a bemutató. A ház üresen tátongott, Az Allwynt alakító Pfeiffer igyeke-

zett a jellemet játékával egységessé tenni; ez nem volt könnyű dolog, mert Allwyn megengesztelődése a IV. felvonásban ezt az amúgy is passziv jellemet még következetlenné is tette. A *Der Spiegel* kritikusa, T. Karpf szerint a jellem poétikus oldalát több nyugalommal és bensőséggel kellett volna kiemelnie.[1]

A főszereplőt tapssal jutalmazták. A tetszés azonban nem lehetett valami mély és általános. Lehet, hogy 1843-ban még játszották Budán, mert erről az esztendőről nincs teljes műsorunk; de 1844-ben már nem akadunk nyomára. A Dunán sohse tudott átjutni s a pesti közönség *Athéni Timonnak* még meghamisított történetét sem látta 1852-ig, mikor a Nemzeti Színház az *Athéni Timont* bemutatta.

*

1847 február 1-én a nagy pesti német szinház a tűz martaléka lett. Ezzel fejeződött be a pesti német színészet történetének legfényesebb fejezete. Ebben a korszakban, mint láttuk, Shakespeare főhordozója itt a vendégszereplés. A Shakespeare-előadások száma nem gyarapodott, de színvonaluk emelkedett két szempontból: a szöveg és az előadó művészet szempontjából. Ebben a korszakban vonul be színpadjainkra *Hamlet* verses szövege Schlegel fordításában, most látják Pesten először meghalni Romeot és Juliát. Az eredetihez közelebb fekvő átdolgozásokban hozzák *Lear királyt* és *Othellot* is; *Macbeth* a régi átdolgozás szürke prózája helyett Schiller pompás verseinek hímes öltönyében jelenik meg. *A velenczei kalmár*ban is Eschenburg darabos nyelve után Schlegel poétikusabb nyelve zeng fel; a *Makranczos hölgy* két stádiummal jut közelebb az eredetihez Holbein, majd Deinhardstein átdolgozásában. A *Vizkereszt* Deinhardstein *Violá*jában szintén jobban megközelíti Shakespearet mint Stegmayer naiv *Schein und Wirklichkeit*ja. A régi átdolgozások csődjét épen a *Die Weiber in Wien* 1817-iki bukása mutatja. Egyedül a *Die Quälgeister* mutat némi életképességet. Három új darabbal gyarapszik a Shake-

[1] *Der Spiegel* 1843. 63. l.

speare-műsor. A *IV. Henrik* bemutatója ugyan bukás, de *III. Richard* meggyökerezik a műsoron.

Az átdolgozások nagy része a «Burgtheater»-től származott át hozzánk és Schreyvogel átdolgozásai eleven közvetítéssel jutnak el ide. *III. Richard* Bécs megkerülésével kerül műsorunkra, így *Allwyn* is, az *Athéni Timon* átdolgozása. Bécs mellett a vendégszereplők közvetítésével Berlin hatása érezhető már Shakespeare-műsorunkon. Mint az előző korszakban, most is találkozunk önálló törekvésekkel a Shakespeare-honosítás terén. Ennek nevezetes példája a *Velenczei Kalmár* pesti átdolgozása.

Az előadások nagyrésze vendégszereplés kapcsán történik. A vendégszereplők javarésze bécsi udvari színész. Mellettük legnagyobb számmal a drezdai, müncheni udvari színházakból és Berlinből jönnek a vendégek. Eleinte kirí a német színészek nagyjainak játéka a kezdetleges környezetből, később azonban sikerül jó összjátékot, a vendégszereplők számára összhangzó keretet teremteni. És elismeréssel kell adóznunk a pesti német színészek egy kis csoportjának, kiknek neveivel folyton találkozunk a Shakespeare-darabok színlapjain és a kikről a kritika csak dicséretet jegyzett fel. Eleinte legalább terük van érvényesülésre címszerepekben: így Jandlnak, Schmidtmannak *Lear király*ban, Majettinek *Hamlet*ben. Később már csak második szerepek jutnak nekik. Tudják, hogy a dicsőség sugára a vendégszereplőre esik ugyis és mégis mennyi derék ambicziót fektetnek kis szerepeikbe! A komoly női szerepek alakítója a harminczas évektől fogva csaknem kizárólag Kalisné. Mellette Müller k. a. tűnik fel egyszer-kétszer. A vígjátékok kedves leányait Grillné játssza sikerrel. A férfiszereplők közt Dessoir, Wagner, Stölzel, Kalis, Dietrich és Berg neveivel találkozunk többször.

A sok vendégszereplő kölcsönkért fény csak, de bizonyára emelte az előadások színvonalát és erősítette Shakespeare nevének tiszteletét. Az előző korszak német Shakespeare-előadásai Pesten és Budán talajt készítettek a magyar Shakespeare-kultusz számára. Az új korszak sok fényes vendégjátéka a magyar színészek iskolája, a magyar közönség igényeinek növelője, izlésének finomítója, látókörének szélesítője egyaránt.

Vendégszereplők Shakespeare drámáiban Pesten és Budán 1812—1847.

	Hamlet	Színész	Romeo	Julia	Lorenzo	Othello	Jago	Lear	Cordelia	Petruchio	Katalin	Macbeth	Lady Macb.	Brutus	Linden[3]	Izabella[4]	Malvolio	Henrik herc.	Shylock	Bassanio	Portia	III. Richard	Anna	Összesen
1. Anschütz Heinrich u. sz.[1] Bécs 1826., 1837.	—	—	—	—	—	1	—	4	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	5
2. Anschütz Emilie u. sz. Bécs 1837.	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
3. Bauer Karolina u. sz. Drezda 1834.	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
4. Börger v. sz.[2] Zürich 1839.	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
5. Dessoir Ludwig u. sz. Karlsruhe 1841., 1844., 1846.	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3
6. Dessoir Therese 1840.	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
7. Devrient Emil u. sz. Drezda 1829., 1843., 1844.	1	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	3
8. Döring Theodor u. sz. Stuttgart 1839.	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
9. Engelken Friedrich Theater an der Wien 1840.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
10. Esslair Ferdinand u. sz. München 1833.	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
11. Feistmantel (?) 1832.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
12. Fichtner Karl u. sz. Bécs 1827., 1831.	1	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	3
13. Fichtner Elisabeth u. sz. Bécs 1831.	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
14. Gottdankné (?) 1815.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
15. Grabowsky Karl Königstädter Theater Berlin 1834.	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
16. Grabowsky Louise Königst. Theater Berl. 1834.	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
17. Grohmann Theater an der Wien 1833.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1
18. Grüner Franz Theater an der Wien 1812.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
19. Haas (?) 1827.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
20. Hagn Charlotte u. sz. München 1832.	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
21. Heurteur Nikolaus u. sz. Bécs 1823., 1824., 1825.	—	—	—	—	1	—	—	1	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3
22. Hoch k. a. Königstädter Theater Berlin 1837.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
23. Jerrmann Eduard u. sz. München 1833., 1846.	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	1	—	3
24 Jost Friedrich Karl Johann 1820.	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1

25. Katzianer v. sz. Hannover 1825., 1834., 1835., 1836.	5																								5
26. Kettel Georg u. sz. Bécs 1825.			1													1									2
27. Kunst Wilhelm u. sz. München 1826., 1832., 1835., 1838.	5																								5
28. Lange Heinrich u. sz. Bécs 1812., 1813.	1					2						1													4
29. La Roche Karl u. sz. Bécs 1839., 1840.								1										1		1					3
30. Löwe Ludwig u. sz. Bécs 1829., 1830., 1839.	2		2							1															5
31. Löwe Anna u. sz. Bécs 1839.											1														1
32. Majetti (?) 1813.	1																								1
33. Marr Heinrich u. sz. Bécs 1844.		1																							1
34. Münstermann k. a. (?) 1820.													1												1
35. Pauli Ludwig Ferdinand u. sz. Drezda 1834., 1835.							1													2					3
36. Pauly v. sz. Pozsony 1824.								2																	2
37. Reichel Wilhelmine u. sz. Bécs 1837.				1																					1
38. Rettich Karl u. sz. Bécs 1833., 1835., 1841.			3																		1				4
39. Rettich Julia u. sz. Bécs 1833., 1835., 1841.				3																		1			4
40. Ringelhardt Friedrich v. sz. Breslau 1816.	2																								2
41. Rott Móric u. sz. Berlin 1828., 1840., 1845.	1					1		1				1								1			2		7
42. Rott Móricné u. sz. Berlin 1845.				1																		1		1	3
43. Schmidtmann Karl Theater an der Wien 1817.								1																	1
44. Schwenk k. a. u. sz. Oldenburg 1835.											1														1
45. Stölzel Albert u. sz. Meiningen 1845.	1																								1
46. Wallbach Ludwig u. sz. Bécs 1826.																1									1
47. Weber Louise u. sz. Bécs 1825.				1													1								2
Összesen	24	1	8	11	1	4	1	15	1	1	3	3	2	1	5	1	1	1	7	1	2	3	1	98	

[1] U. sz. = Udvari színház.

[2] V. sz. = Városi szinház.

[3] A *Sok hühó semmiért Beck-féle átdolgozásában* Benedick.

[4] Ugyanabban Beatrice.

Shakespeare drámáinak előadásai a budai és pesti német szinpadokon 1812 február 9.—1847 február 1.

	Első előadás	1812.	1813.	1814.	1815.	1816.	1817.	1818.	1819.	1820.	1821.	1822.	1823.	1824.	1825.	1826.	1827.	1828.	1829.	1830.	1831.	1832.	1833.	1834.	1835.	1836.	1837.	1838.	1839.	1840.	1841.	1842.	1843.	1844.	1845.	1846.	Összesen
1.* Hamlet	—	—	3	—	1	2	—	2	—	—	1	—	4	—	1	2	1	1	—	1	—	1	—	2	2	1	—	2	2	1	1	1	1	2	1	2	38
2.* Romeo und Julie	—	—	—	—	—	—	—	1	—	1	—	—	—	—	1	—	—	—	1	1	1	1	1	1	1	—	1	1	—	1	1	—	—	—	1	—	15
3.* Othello	—	2	1	—	—	—	1	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	1	—	10
4.* König Lear	—	1	—	1	—	1	1	3	—	1	—	—	1	2	—	2	—	1	1	—	—	—	1	—	—	—	2	—	1	1	—	—	—	—	1	21
5.* Die bezähmte Widerspenstige	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	1	3	—	2	—	1	1	2	2	—	—	—	—	—	14
6.* Der Kaufmann von Venedig	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—	1	—	1	1	1	—	—	—	1	1	1	1	—	—	1	—	11
7.* Macbeth	—	1	1	—	1	—	—	2	—	1	—	—	—	1	—	2	1	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	12
8.* Julius Caesar	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3
9.* Die Quälgeister[1]	—	—	—	3	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	2	—	2	—	—	—	1	1	—	—	1	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	13
10.* Viola	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	—	—	—	—	2
11.* Die Weiber in Wien[2]	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
12. Heinrich IV. König von England	1831. VII. 2.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
13. König Richard III.	1840. V. 2.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	•	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1	1	3
14. Allwyn oder Die beiden Gastmahle[3]	1843. I. 24.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—	1
Összesen		5	5	4	3	3	3	11	—	3	1	—	5	5	3	8	6	4	2	2	3	4	8	5	6	2	5	4	6	9	4	2	3	2	5	4	145

A *-gal jelöltek már 1812 előtt is műsoron voltak. V. ö. M. Sh.-T. IX. 111. l.

[1] *Sok hühó semmiért* átdolgozása.

[2] *Windsori víg nők* átdolgozása.

[3] *Athéni Timon* átdolgozása.

SHAKESPEARE ÉS AZ OSZTRÁK IRODALOM.[1]

(Második közlemény.)

Irta WEBER ARTHUR.

II. Osztrák romanticzismus.

Mit fogadott be Ausztria szellemvilága a romantika Shakespeare-felfogásából? Ez lesz a kérdés, melyre felelnünk kell. És megelőzve következtetéseink lánczolatát, eleve megadhatjuk a választ: Ausztria a német romantika fegyvertárából csak azt tette a magáévá, a mi saját kulturája fejlődésben levő, önállóan alakult szellemi tendenczziáinak amúgy is megfelelt. Igy Shakespeareből is főkép azt ragadta ki, a mire irodalmi és közéletének minden mozzanata önkénytelen erővel késztette. Ezen elemi erővel fellépő tendenczia a nemzeti eszme térfoglalása volt. A nemzeti szempont a tárgyalt romantikusoknál Shakespeare értékelésében is előtérben áll. Látszólag nem más az osztrák irodalom fellendült Shakespeare-kultusza, mint a német romantikusok ezirányú propagandájának a továbbfejlesztése. De csak látszólag. Mélyebben pillantva kissé megváltozik a befolyásolás és befogadás problemája.

Itt nyilik alkalom egy kérdés felvetésére, a melyet az irodalomtörténetírók diszkréten kerülni látszanak, melynek eldöntése azonban megtermékenyíteni lesz képes magyar irodalomtörténetírásunkat is. Van-e Ausztriának külön irodalmi fejlődése? Lehet-e beszélni osztrák irodalomról? Vagy eleve a nagy német szellemi gazdagság lecsapódásának tartsuk-e azt, a mit Ausztria szellemi téren létrehozott? Vagy

[1] Első közl. *M. Sh.-T.* 1916. IX. 21—64. l.

más szóval: egyszerű systematizálás kedvéért beszélünk-e osztrák irókról, vagy pedig van-e ezen megkülönböztetésnek mélyebb alapja és jelentősége? És általánosítva a kérdést, elvi jelentőséggel a magyar viszonyokra is: mitől függ az irodalom önálló fejlődése? elegendő-e a nyelvi kritérium egy különálló szellemi vagy irodalmi alakulás feltevésére? És ha nem, mik azon tényezők, a melyek összefüggő fejlődést lehetővé tesznek?

Alapelvnek kénytelenek vagyunk leszögezni, hogy az irodalmi jelenségek szellemi erők megnyilvánulásai; viszont a szellemi erők kulturális tényezők összejátszásából születnek meg.[1] Már pedig a kulturalakulásban a nyelv nem elválasztó momentum, ennélfogva elsőrangú tényező sem lehet. A nyelv szerepe ott kezdődik, a hol a kulturfelesleg aktiv irodalmi alkotásban talál szellemi kiutat. Az irodalmi fejlődésben a nyelv elsőrangú kritérium, de az irodalmi áramlatok keletkezésének megállapításánál csak másodrendű mozzanattá válik.

Primitivebb kulturfokon az egész németség szellemi fejlődése nagy vonásokban egységes volt, a míg a reformáczió két politikailag élesen elkülönülő részre nem szakította. Ezóta a katholikus Ausztria kulturális fejlődése más irányban mozgott, mint a protestáns németségé, amelytől nem fiktiv, hanem tényleges sorompók választották el az örökös tartományokat. A szellemi érintkezés a németség két nagy állama között a minimumra redukálódott, ellenben annál élénkebb lett a román Déleurópával való közvetlen kapcsolat. Olasz és spanyol kulturális elemek sokkal intenzivebb fogadtatásra találtak a XVII. és XVIII. század folyamán Ausztriában, mint a nyelvazonosság alapján feltehető német hatások. Ilyen déleurópai megtermékenyítés eredményeképen keletkezik Bécs csodálatos barokk-kulturája,[2] mely az ausztriai németség egész szellemi strukturáját meghatárolni volt hivatott. Az

[1] Alábbi fejtegetéseimben igen sok megtermékenyítő gondolatot kaptam Gundolf nagy művéből: *Shakespeare und der deutsche Geist.* Berlin, 1911.

[2] Az osztrák barokkra vonatkozólag l. különösen Castle: *Nikolaus Lenau. Zur Jahrhundertfeier seiner Geburt.* Leipzig. Hesse. 1902.

eredetileg német temperamentum a németségtől való elzártság következményeképen román elemekkel szaturálva sajátságos külön alakulatot vesz fel, a melynek nyomai ma is fellelhetők az igazi osztrákok könnyűvérű, délieson élvvágyó és kedélyes alaptermészetében.

Ennek természetes következménye volt, hogy Ausztriában a XVIII. század közepéig semmiféle önálló német irodalmi alakulás nem következett be. Az előforduló irodalmi jelenségek egyedülálló véletlenségek nem szerves eredményei. A mi a magasabb irodalom terén történik, latin vagy olasz nyelven szólal meg, később viszont francziául szeret tündökölni. Világos bizonyítéka annak, hogy a kultura nincs nyelvhez kötve, de annak is, hogy az osztrák barokk nem volt a német szellem eredője. Az osztrák barokk kultura specziálisan osztrák, akár a művészet, akár az irodalom terén vesszük figyelembe; a nyelv itt mellékes, a fő az, hogy még a latin és olasz művekben is az *osztrák* barokk szelleme szólal meg.

Mária Theresia alatt a nagy németséggel való szellemi érintkezés ismét sűrűbb lett és az ötvenes évek óta a német kultura hatása ismét élénkebb Bécsben.[1] És itt megint egy eddig nem eléggé méltányolt törvényszerű jelenségre óhajtanám a figyelmet felhívni, a mely sokat meg fog magyarázni a magyar szellemi fejlődés történetében is.

Irodalmi áramlatok mindig bizonyos szellemi energiák eredményeképen születnek meg. Győzelemre vivőik pedig mindig egyes nagy lángelmék vagy tehetségek, a kikben hatványozott mértékben egyesülnek az új tendenciák. De — ilyen kulturáramlatoknak idegen területre való átszármaztatásában nem a nagy elmék központi kisugárzása mérvadó. *Valamely szellemi mozgalom csak akkor juthat el idegen kulturterületekre is, a mikor saját területén már a kulturközönség szélesebb rétegeiben is gyökeret vert, a mikor saját kultúrája általános jellemvonásává lett.* Ez magyarázza meg, miért mozognak az átvevő kulturák mindig néhány évtizeddel az átadók mögött, miért nem a szellemi termelés leg-

[1] Bleyer Jakab: *Gottsched hazánkban.* Budapest, 1909. 12. l.

javát teszik magukévá, hanem a silányabbat, kisebb harmadrangú írók műveit, a melyekre a hivatalos irodalom valóságos megvetéssel néz le, és ez magyarázza, miért kell az újabb, kulturtörténeti módszerrel dolgozó irodalomtörténetnek ezekkel a legkisebb írókkal is foglalkoznia.

Ausztriában is a XVIII. század ötvenes éveiben nem a Klopstocki újjászületés vagy a Lessingi kriticizmus visszfénye jelentkezett, hanem csak a Gottschedi törekvések lendülete mutatkozott. Az egész nagy németség behódolt volt a lipcsei diktátornak, a korabeli nagy németséget sikerült a saját mintájára idomítania, míg a fiatalok, az új generáczió fel nem vette a harczot az előző nemzedék kulturális megcsontosodásával szemben. A szélesebb kulturközönség rétegeiben azonban az új tendenczia csak lassanként vert gyökeret és így természetes, hogy Ausztriában a szellemi elzártság megszüntével az általános kulturfok szelleme kezdett terjedni és nem az ifjúság forradalmi radikalizmusa. Ezért éledt Bécsre Gottsched és nem Lessing hatása.

De itt Bécsben ez a Gottschedi hatás barokk kulturával találkozott és egyelőre csak külsőségekben tudott rá hatni. A legfontosabb ily hatáseredmény a *német nyelvnek* az osztrák barokkság által való befogadtatása volt. Ezóta az osztrák kulturkitörések is a német nyelv útján történnek. Más irányban lényegében átalakító változtatást a Gottschedi hatás egyelőre nem igen tudott létrehozni. A színházi reform terén csak 1770-ben jut ideiglenes győzelemhez, de már a kilenczvenes években újra a régi barokk phantastikus túltengése jut előtérbe.[1] Egyebekben minden a régiben maradt az egész XVIII. század folyamán; ha az újabb német irodalmi törekvéseknek gyakori visszhangjuk is támadt, azok nem hatoltak be az osztrák műveltség legmélyébe, vagy ha igen, legfölebb a már meglevő barokk hajlamok erősítésére szolgáltak.

A barokk főkép udvari, arisztokratikus művészet: a

[1] II. József a tisztán phantastikus elemeket, az improvizácziót és frivolitást száműzte a színpadról, I. Ferencz alatt a politikai rövidlátás ismét tág teret engedett neki.

barokk művészet udvaroncz szolgálatokra volt különösen hivatva. Igy a barokk elképzelésnek leglényegesebb alapjegye az allegorizáló, jelképező hajlandóság: művészeti elgondolásait maszkokba bújtatja. Második fővonásának a fantasztikus túltengést, túlhalmozást állapíthatjuk meg: az ornamentális külsőségek elnyomják a lényeget. Harmadik sajátsága a mozgás, a negyedik a sokság: mozgó tömegek szintén hozzátartoznak a barokk alkotottsághoz.

Igaz, hogy a barokk internaczionális szellemi jelenség, a mely a XVII—XVIII. század folyamán Európa egész területén jelentkezik, és ezen egyetemesség kifolyása, hogy a legkülönbözőbb vidékeken ütik fel fejüket egyes, csakis barokkságukkal magyarázható szellemi sajátságok, a melyek aztán a különböző kulturterületeken különböző mértékben terjednek el. Ausztria azért par excellence barokk terület, mert itt az összes barokk jelenségek a legmelegebb fogadtatásra találnak és mivel *csak* a barokk elemek azok, a melyek élesztőleg hatottak a továbbfejlesztésre, míg más területeken a barokk jelenségek épen egyéb, nem speciálisan barokk elemeikkel lépnek fejlesztőleg a szellemi haladás szolgálatába.

A barokk allegorizálás más-másfokú megnyilatkozásai a klasszikus Olympus modernizált életrekeltése, az irodalmi pásztorkodás primitiv kedvtelése, az Ossiáni multon való elborongás, a germán ősvilág sóhajtásos felkivánása, a szabadkőműves mystikumok felburjánzása, a középkori lovag- és az újkori rablóvilág varázslatos előnyomulása. Mindezek nem Ausztriából indulnak ki, de itt hatolnak legmélyebben — élményképen — a nép kulturájába, itt érvényesülnek egyedül e jelenségek barokk elemei.

A nagy németség a klasszikus allegóriákból a philologia[1] tudományok felvirágzásához jutott, a melyek Winckelmann és Lessing útján élő tényezővé lettek kulturális és irodalmi fejlődésében; a Voltairei fogalmi allegoriákat a német szellem eleve elutasította magától; a pásztori játékot realisztikus életábrázolássá fejlesztette; az Ossián-kultusz és a bárddalok enthusiasmusa összes mellékteny ezőivel megtermékenyítően hatott: a naczionális eszme élesztőjévé lett, megteremtette a germán philologiát és elvezetett a népköltészet

trónraemeléséhez; a lovag- és rablóirodalom értékesebb elemeit a német romanticizmus olvasztotta magába; a szabadkőműves eszmevilág viszont végeredményben a német politikai felújhodáshoz vezetett. Mind e barokk megnyilatkozásokban a lényeg befolyásolta a szellemi haladást és sehol a külső, a ruha, a maszk.

Ausztriában ez másképen volt. Itt egyedül a barokk elemek voltak fontosak, ezek termékenyítették meg a szellemi fejlődés menetét. Római istenségek, fogalmi allegoriák, olasz pásztorok, ossiani bárdok, Klopstock-féle germán heroszok mind lényegképen hatnak, mint a mely művészeti lényeg a művészeten kívül álló czélnak: allegóriás dicsőítésnek szolgálatába áll. A szabadkőműves komédiában is maga a komédia érdekelte az embereket, és ennek megfelelően az egész mozgalom nevetséges czivakodásokba fulladt. A rabló- és lovagvilág pedig szintén csak a külső, a fantasztikus túlterheltséggel hatott.

Mindebből az osztrák művelődés-fejlődésre igen fontos megállapítást vonhatunk le: az osztrák barokkság a rá ható idegen áramlatokból csak a barokk elemeket fogadja be, egyedül *a külső, a tárgyi* járulékokat teszi magáévá, és így az osztrák irodalom megítélésénél elsősorban ez a tárgyi elem lesz irányadó.

A barokk a XVIII. század művészi elképzelésének, a XVIII. század művészi kiélésének a formája volt. A XVIII. század világlátásának, elgondolásának a formája viszont a raczionalismus. A barokk művészi, a raczionalismus philosophiai jelensége a század szellemének. A XVIII. századi németség kulturájában a művészet és philosophia válaszfalai kezdettek leomolni. Az irodalmi alakulás szoros kontaktusban maradt a philosophiai forradalmakkal. Másképen Ausztriában: itt az irodalmi fejlődés megmaradt a művészeti tárgyiság terén. Németországban a romanticizmus mint világnézet, philosophiai állásfoglalás jelentkezik a XVIII. századi felvilágosultsággal szemben. Ausztriában mint művészeti átalakulás a régi barokkság elavult requisitumaival és egyoldalúságával szemben. Németországban az emberek lelke változott meg, Ausztriában a modern művészet kellékeiről való felfogás.

Németországban a romanticizmus reakczio a raczionalismus és összes következményei ellen.[1] Innen a harcz Kant és Lessing ellen is.[2] Végeredményben művészi elképzelésben azonban a klasszikus ókor tanulmányozásából indul ki,[3] de ezt az ókort már nem a raczionalista, hanem a romantikus szemével nézi: a Herderi universalitás nemcsak művészi téren, hanem egész belső alakulatképen a német romanticizmus örökségévé lett.[4] Innen a fogékonyság a legkülönbözőbb művészeti formák iránt, innen a népköltészet kedvelése, a keleti tárgyak felkarolása, a román költészet nagyrabecsülése, a fordítói láz stb. stb. De ezek csak külső, tárgyi jelenségek. Sokkal fontosabbak itt azon tényezők, a melyek philosophiai meggyőződés, belső lelki átalakulás megnyilatkozásai. Az Értelem uralma helyébe a teljes ember, az egész bonyolult emberi lélek lép hármas nagy megjelenítési felületével: Értelem, Érzés és Képzelet alakjában. Az Értelem hosszú uralma elleni reakcziójában a másik kettő is előtérbe kerül. Az érzelmi élet összes megnyilvánulásaiban megszólal, a míg aztán a vallási mysticizmus egyedül fontosnak a felszinen marad. A phantasia a természet csodaerőinek a megjelenítésére vezet. Igy jut az újjáélesztett szellemi készség a természetfölötti kultuszához, a melybe a romantikus irónia itt-ott mint az Értelem mindenütt jelenlevő és örökké vigyázó reprezentánsa és ellenőre beleszól.

Mindez hozzátartozik a német romanticizmus által létrehozott művek lényegéhez. A nagyközönséghez, az intelligens publikumhoz ezek a vonások nem jutottak el. Ők csak a járulékos elemeket fogadták magukba, a lényeg, a mely mindig belső élmény eredményeképen születik meg, szélesebb rétegekre nem hatott ki. A belső Új, a mit a romantikusok hoztak, eredeti primär élménykép alakult lelkükben.

[1] Gundolf (i. m. 324. l.) ezt ugyan tagadja, de világnézeti szempontból mégis csak a régebbi felfogásnak adunk igazat.

[2] Haym: *Romantische Schule* 1914[3]. 277. — Marie Joachimi-Dege: *Deutsche Shakespeare-Probleme im XVIII. Jahrhundert und im Zeitalter der Romantik.* Leipzig, 1907. 101. l.

[3] O. Walzel: *Deutsche Romantik.* Leipzig, 1912.[2] 22. l.

[4] Ricarda Huch: *Blütezeit der Romantik.* Leipzig, 1914[4]. 97. l.

Lelki eredetiségük másokra, a nagyobb közönségre nem volt átszármaztatható. Törekvéseik külső, járulékos elemei váltak csupán a nagy németség kulturális köztulajdonává, a mely igen szépen megfért az intellektuellek raczionális alaptermészetével. A német romantikus *összkulturát* tekintve jellegéül a raczionalistikus alapokon nyugvó romantikus ornamentikát jelölhetjük meg. A legélesebb szakadás konstatálható az eszmei alapokon álló magasabb irodalom és az ornamentikus külsőségeken épülő olvasóközönség között.[1] Ausztriában ez a szakadás nem ebben az irányban jelentkezik. Szakadás itt a kulturfok tekintetében van csak közönség és irodalom között. A közönség a legnagyobb mértékben érzéketlen a szellemi termékek iránt, az irodalom szellemi szükségletek ébresztésére törekszik. E törekvésben viszont szem előtt kell közönsége színvonalát tartania. Igy halványulnak el Ausztriában már eleve is a német romanticzizmus nagy eszmei újításai.

Új kulturterületre lépve elsősorban a fogékony fiatal írógenerácziót hódította meg a romanticzizmus szelleme. De nem a Schlegelék egyes gondolatai okozták az ausztriai elfordulást a raczionalismus hagyományaitól, nem Novalis vallásos mysticzizmusa hozta létre itt a katholikus feleszmélést, nem elvétett említések a hazafias fellángolást, nem Fouqué vagy Arnim művei a középkor kultuszát, nem Schlegel Shakespeare-fordítása az új érdeklődést az angol óriás iránt. H. J. Collin, bár ismerte a romantikusok czikkeit és műveit, mindaddig hallani sem akart elveikről, a míg Schlegelék és Tieck — de főképen Schiller felfogása annyira át nem hatotta a németség gondolatvilágát, hogy többé ő sem zárkózhatott el tőle.[2] Pichlerné idilleket és görögtárgyú regényeket írt: a mikor észrevette, hogy a korszellem megváltozott, teljesen a középkorra vetette magát.[3] A raczionalismus korában még Ausztriában sem illett a protestáns történetírók kicsinylése, hitelük kétségbevonása: Hormayr és köre nyiltan hir-

[1] E különbség élesen kitünik J. Bobeth fejtegetéseiből: *Die Zeitschriften der Romantik*. Leipzig, 1911.

[2] H. J. Collin: *Sämtliche Werke*. 1812—1814. VI. 397. l.

[3] K. Pichler: *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*. München, 1914. Hgg. v. E. K. Blümml. I. XV. l.

detik a katholikus álláspont jogosultságát a história terén.[1] Schreyvogel, a romantika legnagyobb ellensége, előharczosa lesz Shakespearenek és a spanyol drámának.[2] Mindezek symptomákképen nagyjelentőségűek, mert megmutatják az utat, a melyen a német romanticzizmus Ausztriába jutott. Mind e változásokat nem az egyes német írók hatása hozta létre, nem eszméik közvetlen eredményei voltak, hanem a német kulturpublikum szellemi felületének az idomulása önkénytelenül verődött vissza az újabb osztrák generáczió irodalmi működésében. Ez annál érthetőbb, mert ezek az osztrák írók nem csupán szükebb hazájukra irányították tekintetüket, hanem a nyelvi közösség folyamaképen legalább is az egész nagy németségnek szerettek volna írni. Nem a német elite-irodalom, hanem az átlagos kulturpublikum szellemi niveauja irányítja az átvevő osztrák kulturát.

Igy magyarázható, hogy a német romanticzizmusból is csak a külsőleges, az ornamentális elemek hatottak az osztrák irodalomra. A romantikus doktrinának, a romantikus kriticzizmusnak itt semmi nyoma: a járulékok lényeggé emelkedtek. De még így is csak az került át, a mi elő volt készítve, a minek magva benne volt az osztrák szellemi fejlődésben, a mi nem ujságával, hanem intensitásával bilincselte le az új erőket. A mi a romanticzizmusban egészen új volt, visszhang nélkül hangzott el Ausztria számára. Annál jobban resonált mindaz, a mi a meglevő raczionálista és barokk kulturalapnak nem mondott ellen.

A német romanticzizmus philosophiai alapokból indult, az osztrákban semmi hajlam philosophiához, elvont gondolkodáshoz nem volt. Ezt a szellemi fogyatkozást Arndt is észrevette, amikor a XVIII. század végén Bécsben járt: «Alles, was ins Gebiet des Unbestimmten und Unerforschten einschlägt, vielleicht sollte ich sagen des Unerforschlichen und Unbestimmbaren, worüber der Mensch doch so gern

[1] U. o. I. 103. l.

[2] Schreyvogel: *Tagebücher. 1810—1823.* Hgg. v. Glossy. (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte II—III.) Berlin 1903. I. LXVII. l.

grübelt und nachdenkt, und worüber er nachdenken soll, alles was die Philosophie mit der Fackel beleuchten soll, hielte man so gern unter ewiger Nacht begraben, wenn es sich nur halten lassen wollte. In diesem ewigen Graben und Suchen nach dem Ungewissen und Entfliehenden, dass er was Gewisses finde und hasche, in diesem liegt der schönste Trieb des Menschen, der dem flüchtigen Leben selbst Fertigkeit, und dem Festen und Sichern, dessen er so wenig hat, süsseren und dauerndern Genuss giebt. Wo man diesen heilsamen Strom, der die stockenden Sümpfe der Menschheit ableiten soll, eindämmt, welche unsägliche Pest entspringt da mit der Menge ihrer Nebel, die sich hinterdrein erst recht offenbaren?... Was also Philosophie und Theologie in Wien heissen, das begreift sich hieraus sehr leicht.»[1] Arndt tehát a politikai rendszert teszi felelőssé az osztrákok philosophiai éretlenségéért, a mely százados megszokás által természetükké vált. Valószínűleg ez a fogyatkozás volt az oka, hogy a német írók gyakran egy-egy kézlegyintéssel tértek napirendre a phäakok népe fölött (Schiller!). Mert tényleg az érzéki túl nagy szerepet játszott az osztrák lelkiéletben. Érzéki szükségletek kielégítése egyedül érdekelte a közönséget. Zacharias Werner groteszk jellemrajza nem egyenesen igazságtalan, a mikor így ábrázolja szellemi igénytelenségüket: «Den Frauen sieht man es hier an, dass sie ausser dem Gebetbuch nie etwas gelesen, ausser dem Waschzettel nie etwas geschrieben haben; alle wie von lauter Sahne und Milchbrot aufgepappt, alle nichts fürchtend, als morgen, übermorgen und immerzu in den ewig neuen, wimmelnden Prater an der Hand des Bräutigams herausschlänkern, Karussel fahren und reiten und gebackene Hendel essen zu können, und bei diesem allen alles Frauenvolk so unendlich naiv, froh, zwecklos und liebenswürdig.»[2] De talán közelebb jutunk a bécsi lélek megismeréséhez, ha ezt a hiányt nem tekintjük eleve hátránynak. Főképen a művészet szempont-

[1] Arndt: *Wien. Hgg. von R. F. Arnold.* Wien 1913. 111—112. l.
[2] R. Huch: *Ausbreitung und Verfall der Romantik.* Leipzig, 1912. 28. l.

jából talán nem is oly kárhoztatandó, ha tépelődő és theoretizáló gondolkodás helyett friss alkotó érzékiség áll előtérben. Hisz a művészet főkép érzéki tényezőkön nyugszik. Azt hiszem, ezen érzékiséggel függ össze az osztrák építészet, zene, szobrászat és festészet aránylag hatalmas előtörése. A költészetben persze nem elég a tiszta érzékiség. Gondolati elemek itt elengedhetlenek. Ez pedig tényleg hiányzott a féltékenyen szellemi gyámoltalanságra kárhoztatott Ausztriában. Helyette azonban volt valami más ebben az osztrák népben, a mi nem kevésbé fontos arra az alakulásra, melyet a romanticzizmus Ausztriában vett. Az érzékiségük életté vált, életük pedig folytonos agilitásban jelentkezett. Mozgás, elevenség, életkedv, kedélyesség, impresszionizmus és enthusiasmus, könnyelműség és kicsapongás mind csak egyes fokozatai ezen agilitásnak.

A német romanticzizmusnak is egyik főtényezője a mozgás.[1] De nála ez a mozgás theoretikus czél, elgondolás — élmény — eredménye. Az osztrák lélekben ez temperamentum, lelki alkotottság dolga. Mint ilyen nem is lehet tudatos szándék, hanem csak tudattalan eszköz az érzékinek miként való érvényesítésében. Művészi téren ezen agilitás egy bizonyos intensiv törekvésben nyilvánul, a mely az esetleges mindenkori érzékinek az uralomra juttatásán fáradozik. A járulékos, külsőleges, ornamentális [mind synonimek az érzékihez] így maga válik lényeggé. Lényeges viszont csak az lehet, a mi fontos, és így az osztrák szellem kénytelen az ornamentálist olyannyira általánosítani, hogy annak fontossága még a reális élet sorompóit is keresztültörje. Ez viszont nem más mint a barokk jellege, úgy hogy az osztrák romanticzizmus lényegileg nem egyéb, mint a barokk szellem egy modernizált alakulata.

A német romanticzizmusnak önálló belső fejlődésből alakult sajátságai közül az osztrák irodalom csak azokat fogadta magába, a melyek az érzéki hatáskörébe tartoznak: a középkor és a katholiczizmus kultuszát. [Exotikum és népies csak későbbi fejlemények.] Mindkettő elő volt készítve, mindkettő

[1] Gundolf i. m. 326. l.

a német romanticizmustól csak megerősödést hozott, mindkettőt a specziális osztrák agilitás a németországi fejlődéssel össze nem függő irányban fejlesztette.

A német romanticizmus a philosophia, psychologia, művészet, politika és vallás útján egyaránt jutott el a középkorhoz. Nála ez primär alakulás, nem meglevő tendenciák folytatása, nem a lovagdrámák és lovagregények idealogiájának kifejlesztése. És patriotismusuk is önálló élmény, nem külső hatások következménye volt.[1] Legfölebb a történetíró Müller János kapcsolta őket e tekintetben össze egy régibb korszak ilyirányu tendenciáival.[2] [Talán az egyetlen Fouqué volt közvetlen folytatója a lovag-romantikának.] Ausztriában a romanticizmus eszmei tendenciái szorosan összefüggnek a XVIII. század szellemi törekvéseivel. A Klopstock-féle naczionalismus[3] és a lovagromantika[4] ide egyaránt eljutottak volt, de igen érdekes partikularisztikus irányt vettek. A németországi naczionalismus a *faji* öntudat megjelenése, az osztrák naczionalismus az *állami* összetartozás tudata.[5] Az állam látható symboluma pedig a fejedelem, és így a XVIII. század osztrák naczionalismusa tisztán loyalitás a császárral és családjával szemben.[6] A német lovagromantikából viszont osztrák lovagromantika lett: osztrák multat, osztrák mondai és történelmi alakokat, osztrák területen való történést elevenítenek fel, de nemzetiségük mindössze a tárgy partikularis-

[1] Schlegel Frigyes ellenszenve a lovagdrámákkal szemben l. Haym i. m. 173. l. — Bernhardi itélete Fouqué hazafias tendenciájáról: *Briefe an Fr. Baron de la Motte Fouqué.* 1848. 28. l.

[2] Haym 889. l. — Walzel: *Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder.* 1890. 342. l. — Körner: *Nibelungenforschungen der deutschen Romantik.* 1911. 9. l.

[3] H. M. Richter: *Aus der Messias- und Wertherzeit.* Wien, 1882.

[4] *Euphorion 1901. Ergänzungsheft V.* 98. l. — *Ung. Rundschau* V. 1916. 204.

[5] *Egy. Phil. Közl.* 1917. 565. l.

[6] Az osztrák költészet ezen jellege kitünik azon költeményekből is, melyeket az Ung. Rundschau IV. 1915. 218. l. kiadtam; még jobban észlelhető azon költeményekben, melyeket a «*Maria Theresia auf dem Pressburger Reichstag. Die Verbreitung der Moriamur-Legende in der Literatur*» cz. megjelenendő czikkemben tárgyalok.

musából és néhány elpattogtatott hazafias bombasztból áll.[1] Osztrák loyalitás és osztrák lovagkor két külön tényező, a mely csak néha-néha egyesül egymással.

A sajátlagos osztrák romanticizmus ott születik meg, a hol e két tényező először kerül tudatosan össze, a hol tudatos összekerülésében az osztrák agilitás és érzékiség egyaránt játszik szerepet. Ez pedig először Hormayr agyában ment végbe.

Hormayr kora gyermeksége óta történelmi tanulmányokkal foglalkozott, melyek mind szükebb hazája, Tirol múltjára vonatkoztak. Történelmi kutatásaiban Müller János, a Svájcz hirneves történetírója volt mintaképe, a kinek csakhamar személyes befolyása alá került. Ez Bécsben történt, a hol Hormayr 1802-ben állami hivatalt vállalt.[2] Ezen Bécsbe kerülés óta érdeklődése nagyobb arányokat öltött és csakhamar egész Ausztriát felölelő agitáczióvá nőtt. De mindez még nem romanticizmus, még annak osztrák értelmében sem. Hormayr azzal lett az osztrák romanticizmus megalapitója, hogy a multat egyenesen a művészet számára tárta fel és hogy az igy keletkezett történelmi művészetet patriotikus [azaz osztrák értelemben: állami] czélok számára akarta felhasználni.[3]

Ebben a törekvésében kiindulópontul, a mely valóságos divináczió módjára hatott rá, Schillernek egy költeménye szolgált. 1804-ben látott napvilágot Schiller balladája Habsburgi Rudolfról.[4] Ez kinyilatkoztatás volt az örökké mozgékony Hormayr számára. Ez megláttatta vele, mire van Ausztria művészetének szüksége. Szükségét látta saját törté-

[1] Ilyenek a nagy számmal felburjánzott lokális bohózatok, ilyenek a történelmi háttérrel biró lovagdrámák, sőt még Kalchberg darabjai is.

[2] Merian: *Biographische Züge aus dem Leben deutscher Männer I. Hormayr.* Leipzig, 1815. — Az *Allg. Deutsche Biogr.* Hormayr-czikke Heigeltől sok téves adatot tartalmaz.

[3] Magának az 1807-ben alapított Österreichischer Plutarchnak is az volt a czélja «dass die *Östreicher* ihre Selbständigkeit nicht *verlieren*, dass die *Deutschen* die verlorene Selbständigkeit wenigstens nicht vergässen». (Merian i. m. 88. l.)

[4] «*Der Graf von Habsburg.*»

nelméből vett hazafias és uralkodóhű művészi termékeknek, melyek alkalmasak lehetnek a jelen generácziójának hazafias szellemben való nevelésére. És ezen meglátásának csak erősítésül szolgáltak az Egmont, Don Carlos, de főkép Wallenstein és Wilhelm Tell, a mely drámák mind a Habsburg ház multjának egy-egy (habár nem épen dicsőséges) mozzanatát tárják fel.[1] Ilyen, de már az osztrák fejedelmek dicsőséges korszakaiból való thémákra szerette volna ő az iróközönség figyelmét fordítani. Hazafiságot [= loyalitás] inkább lehet a mult dicsőségéből, az uralkodók nagyságából fakasztani. Ezen meggyőződés folyományaképen kezd ő maga hazafias osztrák balladákba és drámákba. *E névtelenül megjelent balladák és drámák jelentik az osztrák romanticzizmus megszületését.*[2] Mert Hormayr nem maradt meg a platonikus ballada- és dráma-irásnál. Belátta, hogy a költészethez vajmi kevés tehetsége van, ezért inkább a megismert szükségesség propagálására szánta javaerejét. Kezdetleges kisérletei csak megismerésének, feleszmélésének külső jeleiképen érdekelnek; agitácziója azonban számtalan követőre lelt: Ausztriában irodalmat és közönséget teremtett és végeredményképen életrehivta az osztrák romanticzizmust. Ez az osztrák romanticzizmusnak egyik alapvonása: az osztrák múlt Ausztria jelenére vonatkozással áthatva a nemzeti eszmétől. Ez közös Hormayr összes követőinél: H. J. Collin utolsó éveiben, M. Collinnál, Pichlernénél, Rupprecht, Schön, Weidmann stb. stb. műveiben. És még késői tanítványainál, J. N. Voglnál, Seidlnél, Franklnál és A. Grünnél is elindulásuk előterében áll. Ez a német romanticzizmustól független fejlődés volt, de diadalra jutásában a német romantika eszmevilága, sőt az iróival való személyes érintkezés is segítségére jött. Az érzékit kedvelő osztrák barokk lényeggé tette a középkori maszkot (mint valamikor a bárdok, a lovagok stb. maszkját, mert a történelmi staffage-t tette meg központnak) és agilitásával

[1] Hormayr minduntalan hivatkozik példaképen ezen darabokra úgy az Österr. Plutarchban, mint később folyóiratában.

[2] Hormayr balladái a *Tiroler Almanach* 1802—1805 évfolyamában láttak napvilágot. Drámái: *Friedrich von Österreich.* 1805; *Leopold der Schöne.* 1806.

azt rögtön praktikus célok szolgálatába állította, a miben aztán továbbalakulásában a német romanticizmus is segítségére sietett. [Kutatni kellene, mennyire befolyásolta ez az osztrák naczionalismus a német romantika eszmevilágát. Nem lehet véletlen, hogy W. Schlegel Bécsben tartott előadásaiban mutat rá először határozottan a nemzeti tárgyak költői czélszerűségére, és az sem, hogy Kleist végső hazafias felbuzdulásában Ausztriába menekült és Ausztriától várt segítséget. Friedrich Schlegel is itt lett igazán naczionalista költővé. És vallásos átalakulására még visszatérünk.]

A katholikus jelleg az osztrák romanticizmus második feltünő vonása. A német romantikusok a vallási eszméhez szintén belső fejlődés útján jutottak, Ausztriában külsőleges politikai tényezők befolyásolták, úgy hogy míg Novalisnál és Schlegel Frigyesnél a vallási érzelem dominál, a nélkül hogy eredetileg a katholikus külsőségek kötnék le, Ausztria vallási felfogása tisztán a katholikus világnézeten épül. A német romanticizmusban a vallási pathosz érzelmi megnyilatkozás, Ausztriában «bon ton». Ennek a divatnak az alapja viszont az az elnyomatás, melyben II. Ferencz trónralépte után minden szabadabb eszme részesült.[1] A szellemi leigázás következménye, nem belső élményé az osztrák katholiczizmus. A Jakobinus kivégzések után az addigi liberális elemek egyszerre jó katholikusokká lettek. Alapjukban megmaradnak josefinistáknak, de külsőleg minden kapcsolatot a Josefinismus szellemével félve kerülnek. Innen van, hogy az alapjában josefinikus Hormayr megüti a hangot, a melyen az osztrák katholikus egyén ezt a problemát elintézhette: hangos hirdetése a katholikus igazságoknak, az egyház nagyságának dicsőitése, összekapcsolva az uralkodóház magasztalásával, sűrű templomlátogatás, gyónás és a dogmatikus külsőségek hű betartása, ez a fontos a katholikus osztrák romanticizmusban. Hogy bensőleg ki-ki milyen álláspontot foglal el a vallás mystikumával szemben, azzal nem törődnek. Sőt valószínűleg nem is vált tudatossá előttük, hogy a vallási állásfoglalásnak mystikuma is van. Ennek az osztrák

[1] *M. Sh.-T.* IX. 62.

katholiczizmusnak legjellemzőbb kinövése Zach. Werner bécsi működése, a kinek obscön és komikus prédikációira úgy tolongott a bécsi művelt közönség mint a szinházba vagy a práterba.[1] És a fontos az, hogy ezeken a prédikációkon kitünően mulattak. Ennek a katholikus divatnak másik, komolyabb végpontja az a törekvés, a mely Hofbauer nevéhez fűződik és a melynek bécsi évei alatt Schlegel Frigyes is bűvkörébe jutott.[2] De ez a Hofbaueri vallásosság sem volt egy a német romanticzizmus vallásosságával. Hofbauer vallási akcziója nem belső tépelődések eredményeképen születik meg, mint valamikor a protestáns Novalis, a protestáns Schlegel Frigyes, a protestáns Schleyermacher, a katholikus Brentano vallási megismerése. Hofbauer vallási renaissancea teljesen az egyházat szolgálta, miközben a katholiczizmus összes meglevő hatalmi elveit a magáévá tette.[3] A belső szükségletek itt elnémultak a külső hatalmi törekvések mellett, úgy hogy Schlegelnél ezen a téren is eltolódás vehető észre az osztrák állapotok hatása alatt. És hogy mennyire nem volt igazán áthatva az osztrák romanticzizmus ezen vallásosságtól, arra legjobb bizonyíték, hogy Hormayr, a mint 1828-ban végleg búcsút mond hazájának, rögtön levetkezteti a jó katholikus maszkját és politikai befolyását épen a Bajorországban erősödő katholikus tendenciák leküzdésére használja fel.[4] Viszont a Hofbauer—Schlegel-féle új vallási ten-

[1] Schönholz: *Traditionen zur Charakteristik Österreichs.* Hgg. von G. Gugitz. München. Müller. 1914. II. 126. l.

[2] Schlegel eziránvú fejlődését híven tükröztetik levelei Stransky Krisztinához: *Schriften des lit. Vereins in Wien.* VII. 1907; XVI. 1911.

[3] Bleyer: *Friedrich Schlegel am Bundestage in Frankfurt.* München 1913. 7. l.

[4] Arnim 1829 decz. 10. írja Grimmnek Görressel kapcsolatban a müncheni viszonyokról: «Hormayr ist jetzt der allgemein Verdächtige, ihm wird von diesen Congreganisten, wie sie scherzweise genannt werden, weil sie alle Woche einmal bei einer Kochjungfer zu Mittag essen, wo ich auch recht lustig war, ihm wird alles zugeschrieben, was den Leuten am König nicht recht ist. Der König hat eine Angst bekommen vor den Jesuiten, das heisst vor solchen, wozu freilich auch die meisten Congreganisten gehören, die einem blinden Triebe zum Besten ihrer sogenannten Kirche folgen und alles andere dagegen für nichtig

denczia úgyszólván visszhang nélkül marad az irodalomban, mert mire ez a csekélyszámú hivek lelkében teljes kifejlésre juthatott volna, Schlegelék kotériája megszünt ható tényező lenni az osztrák irodalomban.

Az osztrák romanticizmus tehát a vallási eszmét, a mely a német romanticizmus lényeges jegyei közt szerepelt, nem emelte szintén lényeggé. Ennek irodalmi fontossága úgyszólván eltörpült a középkornak és a nemzetinek az egyeduralma mellett. Mondhatnók, hogy a német romanticizmus érzelmi katholiczizmusa az osztrákban elvilágiasodott alakban jelent meg. Az osztrák katholiczizmus divat, konvenczió, állampolgári kötelesség, társadalmi forma, de nem élményi érték, nem irodalmi kellék. És ha irodalmi művekben visszhangra is talál (pl. Pichler Karolinánál), ott is csak mint járulék-elem lép fel.

A német romanticizmusban (főkép késői alakulásában) a természetfölötti elem is előtérben áll, az osztrák romantika pedig e téren klasszikus alkotásokat hozott létre Raimund tündérjátékaiban. Mindamellett ezen csodásságnak semmi kapcsolata sincs a német romanticizmus mesevilágával, hanem egyenes folytatása egy körülbelül százesztendős bécsi fejlődésnek, a mely a tündérjáték (Zauberposse) és az énekes vígjáték (Singspiel) hagyományaképen jutott a romantikus Ausztriához. Lényegbeli különbség az osztrák és német romanticizmus közt főkép a természetfölötti elem elképzelése körül van. Itt a természetfölötti mint természeti erők titkos életrekeltése, ott mint erkölcsi hatalmak megszemélyesítése jelentkezik.

Épen így az exotismus is csak látszólag egy a két irodalomban. A német romanticizmusban ez mint egyetemességre törekvő vágyódás költői élményképen jelenik meg,[1] az osztrákoknál tudományos alakban a történetíró Hammer véletlen törökországi tartózkodásából ered.

halten.» (Reinhold Steig: *Achim Arnim und Jakob und Wilh. Grimm.* 1904. 588. l.)

[1] *Zeitschrift für den deutschen Unterricht 1913.* Jos. Körner: *Die Renaissance des deutschen Altertums.* 13. l.

Az egyetlen mélyebbreható alakulás, a melyet már csirájában is német romantikus befolyás erősített meg, a népiesnek a kultusza volt. Ezt sem merném tisztán a német romanticizmusból származtatni. A «Wunderhorn» első része ugyan már 1805-ben megjelent, a Grimm-mesék pedig 1813-ban láttak napvilágot. Mind a mellett Collin már 1811-ben kivánatosnak tartja, hogy az osztrákok is figyelmet fordítsanak a népköltészetre. És 1813-ban Meinert széleskörű programmot állít fel a népköltészeti termékek összegyüjtésére.[1] Itt valószínűleg Herderi gondolatok hatottak megtermékenyítőleg. A népies felvirágzott kultuszához azonban a romanticizmus népiessége is nagyban hozzájárult. Hisz Schottky egyenesen a német romantikusok iskolájából került ki.[2]

A romantikus újítások Ausztriában tehát már régebben hozzátartoztak a barokk kulturához. A mi belőlük átkerült, a meglevő temperamentumhoz alkalmazkodott. A kor ruhát cserélt, de szellemben a régi maradt. A barokk a régi maszkot újjal pótolta, de azért alapjában az új művészet is épúgy megmaradt ornamentális allegóriának, dicsőítő, udvaroncz hódolásnak, mint a milyen a régi volt. Most is külsőleges, hasznossági czélok irányítják. Most is ugyanannak az érzéki, könnyelmű és «harmlos» kulturpublikumnak szellemi emanácziója.

És Shakespearrel szemben is ugyanazt az álláspontot foglalja el, mint a német romanticizmus többi eszmei jelenségével szemben. Láttuk, hogy az osztrák romantikus barokkságot csak az érzéki szempont befolyásolja, hogy ezt az érzékit művészi elképzelésében lényeggé emeli és sajátlagos osztrák czéljai szolgálatába állítja. Ezt tette Shakespearrel is, a kit maguk a német romanticizmus nagymesterei igyekeztek közelebb hozni az osztrák temperamentumhoz.

[1] Meinert: *Fee Gig.* (Deutsches Museum II. 1813. 121.) — 1817-ben jelent meg nagyobbarányú gyüjteménye: Alte deutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens. I. Wien. 1817.

[2] *Egy. Phil. Közl.* 1916. 209. 1917. 106. l.

Német romantikusok Bécsben.

A német romanticizmus hivatásos heroldja, eszméinek népszerű interpretátora A. W. Schlegel volt. A romantika felfedezte az eszmeterjesztés egyik leghathatósabb módját: az élőszó hatalmát. Nemcsak nyomtatásban, könyvekben, folyóiratokban, czikkekben és röplapokon propagálták új világnézetüket, de magukra vették az apostol szerepét és idegenbe zarándokolva nyilvános felolvasásokkal és előadásokkal igyekeztek eszméik diadalútját meggyorsítani.

Így jutott az idősebbik Schlegel 1808 legelején Bécsbe, hogy itt előadásokat tartson.[1]

Bécsben a hatalom rossz szemmel nézte az idegenből jövő tudósokat, akiknek eszméitől féltették a szerencsésen gyámoltalanságba ringatott, érzéki ingerekbe fullasztott hűséges és engedelmes bécsi publikumot. Amióta a zsidószármazású Kantianer Lazarus Ben-David előadásai 1793-ban oly feltűnést keltettek, hogy az óvatos rendőrség kénytelen volt az apostolkodó idegent egyszerűen kitiltani,[2] igen óvatosak lettek a felolvasási engedélyek kiadásában. És 1802-ben a phrenologus Gall bécsi előadásai nyomán ezen óvatosság egyenesen tilalommá élesedett a külföldiekkel szemben.[3]

Schlegelnek is csak hires barátnője Mme de Staël közbenjárása és agitácziója révén sikerült engedélyt nyernie. A császár eleinte kívánságának a leghatározottabban ellenszegült: «Dem Schlegel ist auf keinen Fall die Erlaubniss zur Abhaltung der besagten Vorlesungen zu erteilen». Csak miután pártfogói tartandó előadásainak igaz katholikus meg-

[1] Pichler: *Denkwürdigkeiten.* 1914. I. 579. (Blümml jegyzete.)

[2] Nagl-Zeidler-Castle: *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte.* 1914. II. 392.

[3] *Neuer Teutscher Merkur 1802. IV. 248. l.* — «Die wissenschaftliche Kultur hat in Ungarn und Österreich neuerlich durch die Regierung mehrere Einschränkungen erhalten. So sind auf Veranlassung der Gallschen Vorlesungen durch ein Hofdekret vom 12. Mai alle, sowohl öffentliche als Privatvorlesungen auf den österreichischen Universitäten und Akademien, wenn nicht besondere Erlaubniss von der *Hofstelle* dazu ertheilt wird, verboten.» (U. o. III. 59.).

győződését vetették a latba, sikerült a császárt merev álláspontjának elhagyására birni.[1] Így végre a februártól májusig terjedő hónapokban körülbelől 300 főnyi előkelő hallgatóság előtt[2] megtarthatta nagy feltünést keltett tizenöt előadását a drámai irodalom történetéből.

Schlegel felolvasásait számunkra különösen érdekesekké teszi az a keret, a melyben szavai elhangzottak. Bécs születési, pénz- és szellemarisztokráciája találkozott a Jann udvari vendéglős nagytermében.[3] Minket itt természetesen elsősorban Bécs szellemi elite-je érdekel, azok, akik a mult és jelen irodalmi mozgalmaiban — és ez Shakespeare szerepével egyet jelent — irányító fontosságúak voltak.

A legöregebbektől a legfiatalabbakig képviselve volt Bécs irodalmi élete. A régi tábor előharczosai közül ott volt Sonnenfels,[4] a ki elsőnek védekezett Shakespeare terjedése ellen, és valószínűleg ott volt Ayrenhoff is,[5] a ki még egyre hallatta tehetetlen dühkitöréseit a brit «barbár» ellen. Ott volt a josefinikus nemzedék legtöbb representativ tagja, a kik annak idején úgyszólván közönnyel nézték Shakespeare térfoglalását, de igazán megbarátkozni vele nem igen tudtak: az angol irodalom hathatós közvetítője báró Retzer,[6] a Kant irányába

[1] Karl Wagner: *Die Wiener Zeitungen und Zeitschriften der Jahre 1808 und 1809. Separatabdruck aus dem Archiv f. öst. Gesch.* Wien, 1914. 7. l.

[2] A. W. Schlegel *Ueber dramatische Kunst und Literatur.* Wien 1825.[2] I. VIII. l. — Schlegel ezen bécsi felolvasásai először Heidelbergben jelentek meg 1809—1811. három kötetben. Második változatlan kiadásuk ugyanott 1817-ben látott napvilágot. Stílszerűnek találtam, hogy ezen második kiadás bécsi (1825-iki) négy 16-rét kötetben megjelent lenyomatát használjam. Az alábbiakban ezen kiadást idézem.

[3] *Österreichische Annalen. Intelligenzblatt.* 1808. 259.

[4] R. M. Werner: *Aus dem Wiener Lager der Romantik. (Öst.-ung. Revue N. F. VIII. Wien, 1890. 284. l.).*

[5] Walter Montag Ayrenhoffról szóló művében (Münster 1908) nem említi, hogy az öreg generális Schlegel felolvasásain jelen lett volna. De mivel Schreyvogelnek épen ezen felolvasások alapján kifejtett megjegyzéseire válaszol, jelenléte némi valószínűséggel feltehető.

[6] Egykori rendőri jelentések Retzert is a Mme Staël rendes látogatójának mondják épúgy mint Hormayrt és Hammert. Valószínű

terelődött renegát Haschka,[1] a köpenytforditott journalista Richter,[2] a mindent paradizáló Bretschneider[3] és a következetes, elvhű raczionalista Schreyvogel.[4] És végül ott voltak a fiatalok, a jövő Ausztria leendő vezetői, a kik öntudatlan keresésükben lelkesen karoltak fel minden újat és akiknek irányára Schlegel fejtegetései a legnagyobb kihatással voltak: Hormayr és köre, Hammer,[5] H. J. Collin,[6] Pichler Karolina,[7] és valószínűleg a fiatalabb Collin sem mulasztotta el a megjelenést.[8]

Nekünk ezen hallgatóság szempontjából kell Schlegel előadásait elbirálnunk. Igaz, hogy olyanoknak, a kik Goethe és Schiller személyes környezetéből kerültek ki, ez előadások sok gondolata nem volt új,[9] de nem ezeket a kivételeket kell nézni, hanem a bécsi intelligenczia zömét, a mely számára Schlegel leleplezései nagyon is újak lehettek.

Schlegel előadásait nem tisztán a bécsi közönséghez szabta. Főkép arra volt tekintettel, hogy politikai vonatkozások ne csusszanak fejtegetéseibe. Bécs szellemi és irodalmi multját alig ismerhette. Egyedül a pillanatnyi jelen viszonyait vehette számba és ezekhez alkalmazta itt-ott mondandóit. Épen azért kettős pikantériaképen hathattak egyes kijelentései azokra a bécsi intellektuellekre, a kik

tehát, hogy Schlegel felolvasásain is megjelentek. (Österreichische Rundschau. II. Wien. 1905. 225 l.).

[1] Rob. Keil: *Wiener Freunde.* Wien, 1883. 102. l.

[2] Richter: *Eipeldauerbriefe. München,* 1917. II. 286. l.

[3] Levele Nicolaihoz 1808. apr. 9. és május 16. *(Öst.-ung. Revue N. F.* VIII. 284.)

[4] *Sonntagsblatt.* Wien, 1808. II./I. 243. l.

[5] *Österreichische Rundschau* II. Wien, 1905. 225. l.

[6] H. J. Collin: *Sämtl. Werke VI. 424.*

[7] *Denkwürdigkeiten.* I. 325. — *Wiener Communal-Kalender XXXII.* 408. (Pichler levele Streckfusshoz 1808 május 22.).

[8] Wihan: *Matthäus v. Collin und die patriotisch-nationalen Bestrebungen in Österreich zu Beginn des 19. Jahrhunderts. (Euphorion. 5. Ergänzungsheft.* 1901. 121. l.).

[9] Goethe barátnője, Marianne von Eybenberg írja róluk: «Das Gute, was er uns gesagt, war nicht neu, und das Neue nicht besonders gut.» (A. Sauer: *Goethe und Österreich.* Weimar, 1904. I. 193. l.)

a multat minden hiábavaló küzdelmeivel együtt itt átélték. A bécsiek köztudomású hajlama, mellyel mindenütt rejtett czélzásokat és vonatkozásokat sejtettek,[1] valószínűleg fölényes mosollyal hatolt az előadó egy-egy ártatlan mondásának titkos mélyébe.

Képzelhető, mily fájó reminiscenciákat támaszthatott az agg Sonnenfelsben a gottschedi küzdelem határozott elítélése, a Hanswurst újból való felmagasztalása,[2] a Shakespearei forma diadalmas paizsraemelése; mily megelégedéssel tölthette el, hogy ő volt itt Bécsben az első, a ki a franczia klasszikusokkal szemben a Schlegeléivel rokon kifogásokat hangoztatott és hogy az extemporálás ellen Schlegelben szövetségesre akadt, mindamellett, hogy az ő Voltairei Shakespeare-hitvallását itt teljes megsemmisítés érte. És ugyancsak elképzelhetjük, mint feszenghetett helyén az ősz Ayrenhoff, a kemény generális, a mikor az általa annyira üldözött Shakespeare felmagasztaltatását kellett végighallgatnia imádott francziái rovására, de egyúttal mily kellemes önteltséggel hallgathatta a Lessing méltatásába csúszott kifogásokat,[3] a melyek ugyancsak megerősíthették saját kritikai tehetségébe vetett hitében. Elgondolhatjuk az egykori josefinikus tábor szemforgató helyeslését és a becsületes Schreyvogel önkénytelen dühkitörését a katholikus világnézet leplezetlen körülkörnyékezésénél. És mindez a legteljesebb nyilvánosság asszisztencziája mellett történt. Mindenkinek személyes czélzásokat kellett látnia az előadás teljesen elvi kijelentései mögött. Hát még a mikor a Kotzebuera és Ifflandra vonatkozó tényleges czélzásnak[4] a nyitjára akadtak, vagy a mikor szerencsésen kihámozták a lovagdrámák elítéléséből a népszerű Schikaneder színházára való czélzást![5] És néha valószínűleg az előadó rovására is fölényesen mosolyoghattak. Igy, a mikor lehetetlennek állította Macbeth történetének járomba hajtását a franczias szabályoknak megfelelően.[6] Mennyivel többet tudtak ezek a bécsiek!

[1] Hormayr: *Archiv. 1811.* 523. l.
[2] *Ueber dram. Kunst und Lit.* 1825. IV. 165.
[3] IV. 168.
[4] IV. 187. 190.
[5] IV. 187. [6] II. 175.

Hisz még a fiatalabbak is látták Stephanie Macbeth-átdolgozását,[1] a mely a szabályok betartásával készült Shakespeare darabjából, a minek lehetőségét ime ezen idegen tudós kétségbevonja. Valószínűleg csak irodalmi publikuma érezte, mennyire igaza van itt mégis Schlegelnek és mily szomorúan súlyos ítéletet tartalmaz kijelentése a bécsi kulturális viszonyokról. Egy furcsaságán pedig nem győztek eleget mulatni: igen komikusnak találták a Szt. István-dómnak Shakespearerel való összehasonlítását.[2] Hogy is lehet a mindnyájuk által jólismert, úgyszólván mindennapi életükhöz tartozó István-templomot összehasonlítani azzal a barbár angollal, a kiről jóformán csak hírből hallottak és a kinek darabjai, a mikor őket a színpadon látták, egyáltalában nem keltettek bennük egyházi képzeteket!

Schlegel átlagpublikuma valószínűleg nem állott olyan színvonalon, ahonnan teljes megértés származhatott volna tendenciáival szemben. Hisz sokan csak azért mentek el, hogy a híres franczia írónőt lássák, a kit Napoleon hazájából kiüldözött és a ki most Schlegel társaságában volt mindenütt látható.[3] Mindamellett sok új volt Schlegel felolvasásaiban, legalább is sok olyan, a mi az addigi osztrák felfogásnak lényegesen ellentmondott és a mi a következő fejlődésben jelentékeny nyomokat hagyott.

Schlegel bécsi előadásai különösen két szempontból nyujtottak újat. Ujat nyujtottak a nagy németség számára azáltal, hogy Herdertől örökölt mély történelmi érzékkel herderi megértéseket és átéléseket új alakban a drámafejlődés történetévé kiszélesítve a nagyközönség szellemi tulajdonává tettek.[4] És újat nyujtottak a bécsieknek sok minden téren,

[1] Schikaneder még 1796-ban is színrehozta.

[2] «Das Pantheon ist nicht verschiedener von der Westminster-Abtey oder der St. Stephanskirche in Wien, als der Bau einer Tragödie des Sophokles von dem eines Schauspiels von Shakespeare.» (I. 10.)

[3] J. Minor: *A. W. Schlegel 1804—1845. Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien. XXXVIII.* Wien. 1887. 590. l.

[4] A herderi hatást Schlegelék eszteticismusában már Heine is észrevette. (*Die Romantische Schule.* Hesse-féle kiadás. VII. 161.)

mert hisz itt a herderi meglátások még sokkal kevésbé válhattak vérré, hogy új erőkkel hathatták volna át a régi elfogultságban tespedő beteg közszellemet. Mi itt csak a második szempontot vesszük tekintetbe és ennél is inkább — tárgyunknál fogva — a Shakespearere vonatkozó újra szorítkozunk.

Nagynémet szempontból talán anachronismusnak látszik az az elkeseredett viaskodás, a mellyel Schlegel Shakespeare igazát a franczia klassziczismussal szemben védeni megpróbálja. Hisz a tisztítást itt Lessing és Herder már alaposan elvégezték; 1808-ban, a francziák németországi zsarnokuralma idején, a régi requisitumok előszedése egy gyakran szellőztetett arsenálból nem túlsok önállóságra vallott volna. [A mai kézikönyvek is kisértetekkel harczolnak, a mikor örökösen a rég elcsépelt szabályok ellen dörögnek. És ebben az esztelen eljárásban Schlegelék nem egészen bűntelenek. Az ő példájuk után indulnak ma is vizenyős esztétáink és iskolakönyvgyártó tanférfiaink, anélkül, hogy a megváltozott históriai alappal számot vetnének.] A szabályok szellemes, de mégsem új leküzdése nem mehetne irodalmi tett számba, ha a körülmények épenséggel nem követelték volna meg. Ez a szempont érteti meg egyedül Schlegel fejtegetéseit és formájukat: ezen előadások általában véve a bécsi közönség számára készültek, azon kör számára, a mely a legújabb időkig is közvetlen a franczia tragikusok hatása alatt állott, melynek egész irodalmi multját a franczia szabályosság irányította és melynek szellemi életében Shakespeare egyszer ugyan feltűnt, a nélkül azonban, hogy émelygésnél egyéb nyomot hagyott volna hátra. Ezért kellett Schlegelnek ott is előrántania a franczia szabályokat, a hol nem direkt a franczia tragédiáról beszélt.

Schlegel egész felfogása Shakespeare és a klasszikai forma ellentétén alapszik. Lessing mindkét forma művészetét igazolni akarta az Ész előtt, Herder történeti alapon mindkettő megértését czélozta.[1] Mindketten tehát közös szempont alá

[1] Gundolf (i. m. 203.): «Lessing rechtfertigt Shakespeare vor den Griechen, indem er sagt: Shakespeare ist *auch Kunst*, und Herder, indem er sagt: die Griechen sind auch Natur.»

foglalták és így egymáshoz közelebb hozták őket. Schlegel eleve elválasztja a kettőt egymástól: nála Shakespeare a romantikus szellem emanációja, az ő művészete a romantikus művészet, a mely egyenes ellentétben van a klasszikaival. (I. 11—12.) A klaszikai művészet jellege plasztikus, a romantikusé festői. (II. 172.) Ebben látja az ellentét lényegét és ebből vezeti le a két forma járulékos jegyeit.[1]

A német romantika azonban Herdertől bizonyos fogékonyságot is örökölt a legkülönbözőbb formamegnyilatkozások iránt. Ezen ízlés-universalitás nem kicsinylendő sajátsága Schlegelék irányának. És Bécsben, a hol minden szokatlan vagy új formának az élvezése szentségtörésszámba ment, a hol mesterségesen tartották fenn az ókori írók unosuntalan tanuságaival a franczia klasszikusok tekintélyét,[2] ennek az álláspontnak különös kiemelése helyénvaló volt. «Nötigt uns denn wirklich die Bewunderung der einen zur Geringschätzung der andern? Können wir nicht zugeben, dass jedes in seiner Art gross und wunderwürdig, wiewohl dieses ganz etwas anderes ist und seyn soll, als jenes? Es gälte den Versuch. Die Vorliebe für das eine oder das andere wollen wir niemandem abstreiten. Die Welt ist weit, und es kann gar manches darin neben einander bestehen. Aber die einseitige unwillkürliche Vorliebe macht keineswegs den Kunstkenner, sondern im Gegentheil das freye Schweben über abweichenden Ansichten mit Verläugnung persönlicher Neigungen.» (I. 10—11.) «Aber ein echter Kenner kann man nicht seyn ohne Universalität des Geistes, d. h. ohne die Biegsamkeit, welche uns in den Stand setzt, mit Verläugnung persönlicher Vorliebe und blinder Gewöhnung uns in die Eigenheiten anderer Völker und Zeitalter zu versetzen, sie gleichsam aus ihrem Mittelpunkte heraus zu fühlen, und was die menschliche Natur adelt, alles Schöne und Grosse unter den äusserlichen Zutaten, deren es zu seiner Verkörperung bedarf, ja bisweilen unter befremdlich scheinenden Verkleidungen zu erkennen und gehörig zu würdigen. Es gibt kein Monopol

[1] Heine elfogultan kikel ezen megállapítás ellen (i. h. 126.)

[2] Ez nemcsak Ayrenhoffnál, de H. J. Collinnál is igen feltünő.

der Poesie für gewisse Zeitalter und Völker; folglich ist auch der Despotismus des Geschmacks, womit diese gewisse vielleicht ganz willkürlich bey ihnen festgestellte Regeln allgemein durchsetzen wollen, immer eine ungültige Anmassung. Poesie, im weitesten Sinne genommen, als die Fähigkeit das Schöne zu ersinnen und es sichtbar oder hörbar darzustellen, ist eine allgemeine Gabe des Himmels, und selbst sogenannte Barbaren und Wilde haben nach ihrem Masse Anteil daran. Innere Vortrefflichkeit entscheidet allein, und wo diese vorhanden ist, soll man sich nicht an Äusserlichkeiten stossen. Auf die Wurzel unseres Daseins muss alles zurückgeführt werden: ist es da entsprungen, so hat es auch unbezweifelt seinen Werth; ist es aber ohne einen lebendigen Keim nur von aussen angehängt, so kann es kein Gedeihen, noch Wachstum haben.» (I. 3.) A kritikusnak egyaránt kell megértenie ezeket a különböző formamegnyilatkozásokat, s ebben eszközül számára a históriai meglátás szolgál. Mert a szellemi alkotás, a költészet, a forma mindig históriai alapfeltételek eredménye. «Hieraus leuchtet ein, dass der unvergängliche, oder gleichsam durch verschiedene Körper wandernde Geist der Poesie, so oft er sich im Menschengeschlechte neu gebiert, aus den Nahrungsstoffen eines veränderten Zeitalters sich auch einen anders gestalteten Leib zubilden muss. Mit der Richtung des dichterischen Sinnes wechseln die Formen.» (III. 116.) Nem szabad az egyiket a másik alakulása és feltételei szerint megitélni (III. 117)[1], mert mindegyik önálló alakulás, a mely mindig saját kora és népe mélyében gyökerezik. (III. 114—115.)

Ezen nagyrészt herderi gondolatokból következetesen Schlegelnek is már a francziás forma elismerésére és méltánylására kellett volna jutnia. De ez Bécsben, a hol harczolnia kellett, hátrányára lett volna elvei győzelmének. Itt sem léphette túl Herder okoskodását: csak azokat a formákat kell

[1] «Niemand soll vor einer Gerichtsbarkeit belangt werden, unter die er nicht gehört. Wir können gern zugeben, die meisten dramatischen Werke der englischen und spanischen Dichter seien im Sinne der Alten weder Tragödien noch Komödien: es sind eben romantische Schauspiele.»

a kritikusnak is elismernie, a melyek *önálló* fejlődés eredményei, a mesterséges utánzáson alapuló kulturák és költői formák ellentmondást és harczot követelnek. (I. 4.) Schlegel tehát még messze van attól, hogy a francziás drámaformát megértse, hogy a herderi historismust körülbelől egy félszázaddal később csak egy lépéssel is tovább vigye. Maradt tehát a harcz, a franczíák elleni — Bécsben új és talán hasznos — hadakozás. (II. 142.)

Viszont a bécsiekben még annyira benne volt a szabályok kényszerképzete, hogy egyáltalában nem ártott, a mikor Schlegel Lessing mintájára megpróbálkozott azzal, hogy Shakespearet még a francziás szabályok szempontjából is igazolja. Az ominozus egységekről eleget hallhattak Bécsben, és a cselekmény egységét maga Lessing is elfogadta, de viszont épen ezen a ponton volt Shakespeare a legsebezhetőbb. Igaz, hogy Lessing is, Herder is megpróbálták a Shakesperei egység problémáját megoldani, de a bécsi publikum aligha emlékezett vissza az okfejtésre, egyszerűen a Lessing követelése volt tudatos előtte, anélkül hogy Shakespeareben az egységességet tényleg ellenőrizhette volna. Schlegel ezért a Shakespearei egységnek új formulázást adott. Aristoteles egysége nála az összhatás egységévé válik: «Die einzelnen Teile eines Kunstwerks und, dass ich sogleich auf die vorliegende Frage zurückkomme, eines Trauerspiels müssen nicht bloss mit dem Auge und Ohr, sondern mit dem Verstande aufgefasst werden. Sie dienen aber insgesamt einem allgemeinen Zweck, nämlich einem Gesamteindruck auf das Gemüt. Die Einheit liegt also in einer höheren Sphäre, im Gefühl oder in der Beziehung auf Ideen.» (II. 160.)

Felfogásának mennél hathatósabbá tételére nem fukarkodik Shakespeare túláradó dicsőítésével, de felfogását részletekben is igazolni és magyarázni próbálja. Schink óta Bécs nem hallott oly lelkes Shakespeare-hymnusokat: «(sein Ruhm) wuchs immer mit dem Fortgange der Zeiten und wird auch in den folgenden Jahrhunderten, dies sage ich mit grösster Zuversicht voraus, fortfahren gewaltig anzuwachsen, wie eine von den Alpen herunterrollende Schneelawine.» (III. 124.) «Man hat Tragödien erlebt, deren Kata-

strophe die Ohnmacht einer verliebten Prinzessin ist; wenn Shakespeare zuweilen in das entgegengesetzte Äusserste ausschweift, so ist es ein erhabener Fehler, aus der Fülle riesenhafter Kraft entsprungen. Und dieser tragische Titane, der den Himmel stürmt und die Welt aus ihren Angeln zu reissen droht, der furchtbarer als Aeschylus unser Haar emporsträubt und unser Blut vor Schauder gerinnen macht, besass zugleich die einschmeichelnden Lieblichkeiten der süssen Poesie, er tändelt kindisch mit der Liebe, und seine Lieder sind wie schmelzende Seufzer hingeatmet. Er verknüpft alles Hohe und Tiefe in seinem Dasein, und die fremdartigsten ja scheinbar unvereinbarsten Eigenschaften bestehen in ihm friedlich neben einander. Die Geisterwelt und die Natur haben all ihre Schöne in ihm niedergelegt: an Kraft ein Halbgott, an Tiefblick ein Prophet, an überschauender Weisheit ein Schutzgeist höherer Art, lässt er sich zu den Menschen herab, als wüsste er nicht um seine Überlegenheit, und ist anspruchslos und unbefangen wie ein Kind.» (III. 158—159.) Shakespeareben szemben a Sturm und Dranggal az igazi nagy tudatos művészt látja: «Mir ist er ein tiefsinniger Künstler, nicht ein blindes, wild laufendes Genie» (III. 144., IV. 130.), és tudatos nagyságát részletekben is igazolni próbálja. Oly részletekben leginkább, a hol a bécsiek eddig jobbára gáncsot, kifogást hallottak. Védelmébe veszi Shakespeare korát és bebizonyítja kulturális fejlettségét a barbárság ráfogásával szemben (III. 148.), jellemzi Shakespeare életteliségét (III. 150.), szenvedélyei igazságát (III. 152.), az összhatás kriteriumával megokolja a hangulatrealizmust (III. 154.), naturalizmusát érdemként állítja oda (III. 157—158.), belecsempészi Shakespearebe a romantikus irónia elvét (III. 160.), feltétlenül hódol komikai erejének (III. 162.) s lelkesen tolmácsolja az egyes darabok félreértett vagy kifogásolt szépségeit. (Othello «ein tragischer Rembrandt» III. 208., Lear katastrophája IV. 15.)

Közbe pedig czélzások és kirohanások nemcsak németországi (Schiller IV. 5.), hanem ausztriai viszonyokra is. Nem hiszem, hogy ezek akaratlanul kerültek volna előadásaiba. De ha Schlegel máshová is akart velük ütni, az osz-

trákok okvetlenül magukra értették. «Shakespeare hatte es nicht mit einer kleinlich-krittelnden Zeit zu tun, wie die unsrige ist, wo man in der Poesie immer etwas anderes sucht als Poesie.» (III. 140.) A bécsiek erősen találva érezhették magukat, hisz épen ők keresték a szinházban legkevésbé a költészetet. «Shakespeares Compositionen sind eben wegen ihrer tiefen Absichtlichkeit dem Ungemach ausgesetzt gewesen, missverstanden zu werden. Überdies lässt die *prosaische Kritik* die poetische Form allenfalls in den Einzelnheiten der Ausführung gelten, was aber den Plan der Stücke betrifft, da sucht sie nichts andres als den logischen Zusammenhang von Ursachen und Wirkungen, oder eine einseitige triviale Moral als Nutzanwendung, und was sich hierauf nicht zurückführen lässt, erklärt sie für überflüssige oder gar störende Zutaten.» (III. 147.) Az egész osztrák raczionalizmus elitélése benne van e pár sorban. «*Gewisse* Schriftsteller sind an sich selbst gar nichts, sie sind blosse Krankheits-Symptome ihres Zeitalters.» (IV. 131.) Az utolsó mondatból nemcsak az angolok, hanem az osztrákok is tanulhattak és a mikor a spanyol állapotokból vonta le a következő általános megállapitást, valószinüleg mindenki Ausztriára is gondolt: «Wenn sich in einem Lande äussere Umstände, z. B. der Einfluss der Geistlichkeit, Censur-Zwang, selbst die eifersüchtige Wachsamkeit des Volkes auf die Beibehaltung der alten Sitten, der freien Einführung dessen widersetzen, was in benachbarten Ländern für einen Fortschritt in der Geistesbildung gilt, so geschieht es oft, dass die besseren Köpfe nach den verbotnen Früchten ungebürlich lüstern werden, und etwas verkehrtes erst dann recht zu bewundern anfangen, wenn es anderswo schon wieder aus der Mode gekommen ist. Gewisse Geisteskrankheiten sind so epidemisch in einem Zeitalter, dass eine Nation niemals vor einem Anfalle davon sicher ist, bis man sie ihr inoculiert hat.» (IV. 159.)

Ausztriának ő akart utat mutatni ahhoz, hogy ezt a szellemi betegséget lerázza magáról. Előadásaival új lehetőségeket tárt fel az osztrák szellemi fejlődés előtt. Shakespearet állitotta oda érdeklődésük előterébe. Meggyőzte őket

arról, hogy Francziaországban nincs igazi üdvösség és hogy Shakespeare talán inkább módot nyujt megtalálására. De hogy milyen irányban? Arra is tud tanácscsal szolgálni. Shakespeare történelmi alakításairól bővebben beszélt (IV. 16—44.), a spanyolok naczionalismusát is nyomatékosan kiemelte volt (IV. 145.), megfelelően a kor tendencziájának és bizonyos bécsi törekvéseknek,[1] a melyek előtte aligha maradtak titokban, a históriai (nemzeti!) dráma shakespearei formáját ajánlotta tehát a klasszikus tárgyakhoz szokott bécsiek figyelmébe: «Die würdigste Gattung des romantischen Schauspiels ist die historische . . . Aber unser historisches Schauspiel sei denn auch wirklich allgemein national, es hänge sich nicht an Lebensbegebenheiten von einzelnen Rittern und kleinen Fürsten, die auf das Ganze keinen Einfluss hatten; es sei zugleich wahrhaft historisch, aus der Tiefe der Kenntnis geschöpft, und versetze uns ganz in die grosse Vorzeit . . . Welche Gemälde bietet unsre Geschichte dar, von den urältesten Zeiten, den Kriegen mit den Römern an, bis zur festgesetzten Bildung des deutschen Reichs! Dann der ritterlich glänzende Zeitraum des Hauses Hohenstaufen, endlich der politisch wichtigere und uns am nächsten liegende des Hauses Habsburg, das so viele grosse Fürsten und Helden erzeugt hat. Welch ein Feld für einen Dichter der wie Shakespeare die poetische Seite grosser Weltbegebenheiten zu fassen wüsste.» (IV. 196—197.) Ezzel a naczionalis kilengéssel végezte be Schlegel oly nagy feltűnést keltett bécsi előadásait. Vagyis: a politikai kényszerhelyzetből Schlegel is levonta a konzequencziákat. Ő kulturális agitácziót tervezett, de 1808-ban a háború előszele már erősen érezhető volt. Az érdeklődést főkép a napi politika és a kilátásban levő nagy háború foglalta le.[2] Hogy ebből az érdeklődésből mégis csak jusson valami a kulturának is, ahhoz valami kapcsolatot kellett létesiteni a szellemi haladás és a háborús politika közt. Az egyiket a másik szolgálatába kellett állítani. Schlegel

[1] *Euphorion. 5. Ergänzungsheft.* 1901. 122. l.

[2] Arnold—Wagner: *1809. Die politische Lyrik des Kriegsjahres.* Wien, 1909. 282. l.

az irodalomnak naczionális irányba terelésével a háborúban oly szükséges nemzeti érzés gyarapítását tervezte, de egyúttal az irodalomnak is hasznára akart lenni azáltal, hogy a politikai érdeklődést az irodalomra átterelte. Ebben Hormayr ténykedése irányításul szolgálhatott számára, de Hormayr agitácziója is tápot nyert Schlegel szövetkezése által. Érthető és következetes lépés volt tehát Schlegel részéről, a mikor Shakespearet szintén a korszellem követelményeinek megfelelően próbálta Ausztria számára gyömölcsözővé tenni és ha a Shakespeare-propaganda terén is azokhoz a nézőpontokhoz alkalmazkodott, melyek Hormayrék hazafias meggyőződésével megegyeztek.

Az idősebbik Schlegel Bécsből való távozása után ép egy hónappal (junius 22.) öccse Frigyes is az osztrák fővárosba érkezett. Schlegel Frigyest belső fejlődés hajtotta kikerülhetetlenül az osztrák reakció szolgálatába. De a mikor Bécsbe érkezett, még nem láthatta teljes nagyságában az ottani sötétséget. Nem a középkori és az Ausztriában is uralkodó szellemi stagnáció csábította oda. Elsősorban belső ideális okok, mélyebb naczionális meggyőződés[1] vitte Bécsbe. Hosszas párisi tartózkodása alatt a Napoleoni császárság hatalmi fényének, a franczia naczionalismus túltengő megerősödésének volt közeli szemtanúja. Kölnben is elég közel volt Franczia országhoz, hogy annak a hatalmi fellendülésnek a németség rovására eső összes következményeit élénken átérezze. A jenai ütközet után bekövetkezett összeomlás kilátástalannak láttatták számára a németség sorsát Napoleon diadalútjával szemben. A megalázott Németország az ő eszmék távlatában, elvek és elméletek világában kóborgó szellemét semmiképen sem elégíthette ki, semmiképen sem kecsegtethette sikerrel. A napoleoni szervezett, egységes és személyi hatalmon épült erős császársággal szemben csak egy legalább is egyenrangú tényezőkön, egyenlően erős belső alapon nyugvó hatalomtól várhatott a németség számára megváltást. A napoleoni egyéniséghez hasonló, vele legalább is egyenrangú összekötő erőnek az évszázados jogon épült uralkodói tekintélyt tartotta. Ilyenkép pedig

[1] O. Walzel: *Deutsche Romantik.* 99. l.

csak Oroszország és Ausztria jöhetett tekintetbe. Az utóbbi pedig nemcsak uralkodóházának századokra visszamenő legitimségénél, hanem multjának demokratikus velleitásainál (II. József) és németségénél fogva is előnyben volt Oroszország fölött. De a politikai jelen is inkább Ausztria felé mutatott. Hisz az orosz czár 1806 óta kibékült Napoleonnal, vonzódásuk és barátságuk köztudomású volt. Viszont Ausztria már 1808. eleje óta mozgolódott, hogy Napoleon ellen önállóságát megvédelmezze. Ez volt valószínűleg Schlegel Frigyes bécsi útjának főoka. Ugyanazon ok, a mely a többi romantikus tekintetét is Bécs felé vonta és a mely a tragikus Kleistot is rövid időre Ausztriába hozta.

De vallásos meggyőződés is irányíthatta. A katholiczismus poetikus és szimbolikus érzelmi megnyilvánulásai az ő irraczionalista lelkét is bűvkörükbe hajtották. Lehetetlenség, hogy 1808-iki kölni áttérésének[1] politikai vagy egoistikus okai lettek volna, sőt azt a magyarázatot is elfogadhatatlannak tartom, mely szerint külső, formális tényezők, mint a milyen a középkori katholikus német császársággal való foglalkozás, késztették áttérésre. A valóságban lelkiszükséglet vezette a római vallás belsősége és költészete felé. Maga az áttérés ténye csak nyilvános hitvallás volt, mellyel önmagának tartozott. Más kérdés természetesen, nem volt-e katholikus meggyőződése is mellékesen ok bécsi látogatásához. Érthető, ha azon államhoz vonzódott, a mely belső meggyőződés dolgában oly közel állott hozzá.

De ezen belső kényszerítő okokhoz külső körülmények is járultak, a melyek ma majdnem ürügyként tünnek fel. Schlegel tudta, hogy legközvetlenebb hatása a közre a drámának lehet, hogy a drámaíró képes a legnagyobb tömeg-

[1] Schlegel Kölnben tért át 1808 ápr. 16. (Walzel: *Schlegelbriefe*. XVIII. l.) Határozott tévedés tehát azon állítás, hogy Bécsben tért át a katholikus hitre és hogy áttérésében a bécsi állapotok befolyásolták. (Erre vonatk. téves adatok K. Wagner: *Der Einzug der Romantiker in Wien und die Wiener Presse.* [Die Kultur. 1908. IX. 322.]; ugyanaz i. m. 8. l.) Schlegellel együtt felesége Dorothea Mendelssohn is áttért. — Arnold-Wagner i. m. 287. l. A. W. Schlegel Bécsbe érkezését is tévesen 1807 őszére teszi.

szenvedélyek és tömegemocziók felélesztésére. Viszont egy általános nemzeti megmozdulást szükségesnek látott. Ilyennek a felélesztésére az irodalom terén egyedül a históriai dráma formája volt alkalmas. Így juthatott Schlegel ugyanabban az időtájban, a mikor Kleist patriotikus szenvedélyét a Hermannsschlachtban rakta le, arra a gondolatra, hogy V. Károly történetét históriai drámában feldolgozza.[1] Valószínű, hogy a reformáczióval végbement nagy nemzetszakadás lett volna — intőpéldaképen — darabjának szellemi alapja; és valószínűleg a legitim és katholikus császárságnak dicsőítését adta volna, a mi abból a feltétlen csodálatból is következtethető, mellyel a Habsburg fejedelmek iránt általában, de különösen I. Miksa, V. Károly és II. Ferdinand iránt viseltetett.[2] Ehhez az V. Károlyról szóló drámai művéhez nagyarányú tanulmányokat folytatott,[3] a bécsi tudományos körökkel is érintkezésbe lépett és főképen Hormayrnak az udvari levéltár igazgatójának a támogatását is kikérte. Hormayr buzdítására határozta aztán rá magát arra, hogy magán a helyszínen, a Habsburgok ősi székhelyén kutasson V. Károly korára vonatkozó adatok után.[4] Persze bátyjának egyidejű bécsi látogatása és az őt ért kedvező fogadtatás is hozzájárulhatott a végleges elhatározáshoz.

Bécsbe érve nem oly hangulatot talált, a mely akár tudományos kutatásoknak, akár kontemplativ költésnek kedvezett volna. Itt minden forrongott, az egész monarchia készült a Napoleonnal való végdöntésre. Hormayr Stadion oldalán valóságos lelke volt a naczionális ébredésnek. És valószínűleg ő birta Schlegelt nemsokára megérkezése után aktiv részvételre

[1] Raich: *Dorothea Schlegel und deren Söhne Johannes und Philipp Veit.* Mainz, 1881. I. 192., 206., 214., 221., 247., 250., 290. l.

[2] Schlegel: *Über die neuere Geschichte.* Wien, 1811. 284. l.

[3] V. ö. *Aus dem Lager der Berliner Romantik* czimű czikkemet. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. 1916.)*

[4] Bécsben azonban teljesen felhagyott tervével. Hormayr Böttigerhez München, 1829 febr. 6.: «Über Carl den V. hat Er (ich weiss es gewiss) nur in *Paris* studiert und gesammelt, in Wien gar Nichts mehr». (Dresdai kir. könyvtár levelestára.)

ezekben a fellengős mozgalmakban. Igy Schlegel csakhamar állami hivatalt vállal és egész lelkét beleönti a Napoleon elleni készülődésbe. Az élet álmai megvalósítását igérte. És ő nála szokatlan eréllyel hozzá is látott eszméi diadalra juttatásához. Az 1808—1809. nemzeti időket mint szabadságdalnok, szerkesztő, proklamációkészítő, agitator és hivatalnok örökös nyugtalanság közt élte át.[1] A leveretés és békekötés után pedig itt maradt Bécsben, a hol most kezdte folytatni azt, a mire odaköltözésekor gondolt. Természetes, hogy e két évi időköz már nagyon hozzáidomította belsőleg is az osztrák viszonyokhoz.

A vihar elmultával megkezdte Bécsben agitációját a német irodalom és különösebben a romantikus ideálok megvalósítása érdekében. Romantikai lelkesedése előterében a vallási eszme állott, a mely után pedig rögtön a nemzeti ideál következett. Nemzeti eszmének vallásos mysticismusba való foglalása: ez volt Schlegel romantikus eszménye. Ennek megvalósítására leginkább a középkort látta alkalmasnak, melynek fényoldalait élénken domborítja ki az újabb történelemről 1810 folyamán tartott bécsi felolvasásaiban.[2] A vallásos meggyőződés és nemzeti eszme általánosabb vonásai mellett bécsi szempontból főként az a partikularistikus színezetű hódolat és elismerés jellemző, a mellyel az osztrák uralkodók, a Habsburg-császárok és maga az osztrák szellemi fejlődés iránt viseltetik. A Joh. v. Müller hagyományain induló igazságszolgáltatás a középkor számára és egyoldalú katholikus meggyőződése természetesen elfogulttá teszi a tőle távolabb eső korokkal és fejlődésekkel szemben. Ő is kénytelen ugyan észrevenni a reformáczió nagy átalakító befolyását az emberi szellem történetében, a költészet szempontjából azonban épen a protestáns vívmányok előtérbekerülését tünteti fel károsnak, úgy hogy egyenesen a protestantizmus térfoglalását jelöli meg a régi, középkori nagyobbszerű költői

[1] Arnold-Wagner *i. m.* 306. l.

[2] *Über die neuere Geschichte. Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1810.* Wien, 1811. — Ezen előadások magyar vonatkozásait részletesen tárgyalja Bleyer Jakab: *Hazánk és a német philologia a XIX. század elején. Bpest, 1910. 22 ll.*

fejlődés határpontjaként. A világtörténelem folyamán három oly energiát állapít meg, a mely gyökerestül megváltoztatta a világképet: a kereszténységet, a keresztes háborúkat és a reformációt. A keresztes háborúk megnyitották, a protestantizmus betorlaszolta a középkor nagy művészeti fellendülését. Shakespeareről magáról ezen történelmi felolvasásokban nem esett szó, de a reformáczió vázolt értékelése a későbbi osztrák Shakespeare-megjegyzések szempontjából nem eredmény nélkül hangzott el.

1812-re Schlegel megalapította nagyjelentőségű folyóiratát a Deutsches Museumot,[1] a melynek feladatául tűzi ki a német história, művészet és irodalom propagálását. Ugyanazon évben pedig megtartja hiresekké vált irodalomtörténeti fölolvasásait.[2] A Deutsches Museumban is vannak czikkei, melyek Shakespeareről foglalkoznak. Czikkeiben elszórt kijelentései és előadásaiban hirdetett elvei alapján kisérelj ük meg Shakespeareről való felfogásának a további osztrák fejlődés számára termékenyekké vált elemeit kidomborítani.

Az irodalomra vonatkozó fejtegetéseiben is a vallási és a nemzeti elem állanak előtérben. Ezen követelményekből vonható le rendszerének minden részlete. Meggyőződésének szokása szerint minden következményeit levonta és így felfogásának részletei is mind az általa vallott művészeti hitvallásból erednek. És e részletekben sokkal tágabb látókörünek mutatkozik összes elődeinél, Sem Lessing rationalista egyoldalúsága, sem Herder agitatórius elfogultsága, sem bátyjának lokális szempontoktól diktált maradisága nincs meg benne. Igaz, hogy ezek helyében vallásos és naczionális ideológia korlátozza (D. M. 1812. 2. l.), de ezen korlátokon belül mégis messzebbre tekint. Első és legfőbb érdeme a

[1] Az alábbiakban *D. M.* rövidítéssel idézzük.

[2] *Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1812.* — Első kiadása megjelent Bécsben 1815-ben, bővített kiadása Schlegel összes művei közt 1822-ben. Új kiadásukat Marie Speyer rendezte sajtó alá (Regensburg, 1911.). Az alábbiakban ezt az új két kötetes kiadást idézzük «Vorlesungen» alatt. (A kérdéshez W. Kosch írt befejező fejezetet, erre vonatkozó észrevételeimet lásd *Irodalomtörténet* 1912. 536. l.).

Herderi historizmusnak universális kiterjesztése. A népek nemzeti jellemének különbözőségéből ő következtet elsőnek az irodalmi és művészeti emanációk *jogos* különbözőségére és ez alól már a franczia irodalmat sem veszi ki. Úgy szólván ő az első, a ki a franczia tragédia lényegbeli önállóságát, a franczia lélekből származó különlegességét hangoztatja, és a ki nemcsak a franczia forma irányító hatásától akarja a németséget megóvni, hanem minden idegen formának az utánzásától vagy átvételétől akarja távol tartani.[1]

Ezen elméleti megállapítás összes következményeit levonja, a mikor ezen az alapon a Shakespearei forma irányító hatását is kétségbe vonja. Ezért nem lehet szerinte a német irodalomra ráerőszakolni az antik forma szellemét,[2] és ezért nem szabad ily irányban a Shakespearei formával sem kísérletezni. Igaz, hogy a Shakespearei forma meglehetősen közel áll a német szellemhez (Vorl. II. 111.), de azért mégsem lehet a német fejlődés követendő mintaképe. Mert Schlegel vallásos idealogiája más irányba szeretné a német szellemet terelni.

Schlegel ideálja a romantikus költészet. A romantikus leglényegesebb jegyének azonban a kereszténytit látja. «Es beruht dasselbe nebst der schon bezeichneten innigen Anschliessung an das Leben, wodurch es sich als eine lebendige Sagenpoesie von der bloss allegorischen Gedankenpoesie unterscheidet, nächstdem und vornämlich auf dem mit dem Christentum und durch dasselbe auch in der Poesie herrschende Liebesgefühl, in welchem selbst das Leiden nur als Mittel der Verklärung erscheint, der tragische Ernst der alten Götterlehre und heidnischen Vorzeit in ein heiteres Spiel der Phantasie sich auflöst, und dann auch unter den äussern Formen der Darstellung und der Sprache solche gewählt werden, welche jenem inneren Liebesgefühle und Spiel der Phantasie entsprechen. In diesem weiteren Sinne, da das Romantische bloss die eigentümlich christliche Schönheit

[1] A nemzeti külömbözőségre és a művészeti önállóságra vonatkozó megjegyzései: *D. M. I. 191., 192., 450. II. 265. Vorl. II. 104., 109., 123.* — A franczia irodalom méltatása *D. M. II. 262. Vorl. II. 118., 120., 123.*

[2] *D. M. II. 282.*

und Poesie bezeichnet, sollte wohl alle Poesie romantisch sein.» (Vorl. II. 100—101.) A spanyol irodalom megmaradt kereszténynek és romantikusnak (Vorl. II. 100.), míg az északi irodalmakban több pogány elem található. (Vorl. II. 101.)

A dráma lényegének a megállapításában is ilyen szempontok vezetik. Eszerint a drámai irodalomban három értékfokozatot állapít meg. A legalsó fokon állanak azok a darabok, a melyek csupán a külső világ ábrázolására törekesznek. A második fokon a dráma nemcsak külső történéseket, hanem mélyebb értelmet, gondolatokat érzékít meg. «Die zweite Stufe der Kunst ist die, wo in den dramatischen Darstellungen nebst der Leidenschaft und der malerischen Erscheinung auch der tiefere Sinn und Gedanke herrscht und sich ausspricht; eine bis in das Innere eingreifende Charakteristik nicht bloss des Einzelnen, sondern auch des Ganzen, wo die Welt und das Leben in ihrer vollen Mannigfaltigkeit, in ihren Widersprüchen und seltsamen Verwicklungen, wo der Mensch und sein Dasein, dieses vielverschlungene Rätsel, als solches, als Rätsel, dargestellt wird.» (U. o. 96.) A drámai művészet legmagasabb czélja azonban a világtitok végleges megfejtése. «Sie soll das Rätsel des Daseins nicht bloss darlegen, sondern auch lösen, sie soll das Leben aus der Verwirrung der Gegenwart heraus, und durch dieselbe hindurch bis zur letzten Entwicklung und endlichen Entscheidung hinführen. Dadurch greift ihre Darstellung ein in die Zukunft, wo alles Verborgne klar und jede Verwicklung gelöst wird, und indem sie den sterblichen Schleier lüftet, lässt sie uns das Geheimnis der unsichtbaren Welt in dem Spiegel einer tief sehenden Phantasie erblicken, und stellt der Seele klar vor Augen, wie sich das innere Leben in dem äussern Kampfe gestaltet, und in welcher Richtung und Bedeutung, und wie bezeichnet das Ewige aus dem irdischen Untergange hervorgeht.» (U. o. 96.) «Aus allem Tod und Leiden wird ein neues Leben und die Verklärung des innern Menschen herbeigeführt.» (U. o. 97.)

Ennek az utolsó ideálnak csak a spanyol dráma [Calderon] felel meg, Shakespeare darabjainak egy részével az első, másik jelentősebb részével a második csoportba tartozik. Ezen

megszorítás mellett azonban Shakespeare a lehető legtökéletesebbet alkotta (u. o. 96.). A protestantismus azon szellemi tényező, a mely elválasztotta egymástól Európa népeit és a mely Európa egy részében véget vetett a Schlegel által annyira magasztalt középkori eszményeknek. [A középkor dicsőítését l. D. M. I. 176—177.] Angolország tartott meg legtöbbet a régi katholikus világnézletből, és ezért ért el ott a költészet még a reformáczió elfogadása után is oly aránylag magas virágzást (Vorl. II. 106.). Az angolok legnagyobb költőjének a szelleme mégsem kereszténi: «Im Innersten seiner Gefühls- und Behandlungsweise ist Shakespeare mehr ein alter, wenn auch gerade kein griechischer, sondern viel mehr ein altnordischer Dichter, als ein christlicher.» (u. o. 105.) Shakespeare költészete az északi szellem megtestesítése. (u. o. 102. — D. M. I. 189. 448.) Formája epiko-historikus, míg a spanyoloké lirai (Vorl. II. 104. 111.). És Schlegel romantikus ideáljának a spanyol lirizmus inkább megfelel, mint a Shakespearei epikum, habár a nemzeti eszme kifejezésére ezt igen alkalmasnak találja. Ezért mutat rá ismételten Shakespeare és az angol irodalom nemzeti jellegére (Vorl. II. 110. — D. M. II. 274. II. 282.), ezért irányítja ő is a figyelmet különösen Shakespeare történeti drámáira (D. M. I. 447.).

Ily alapfelfogás mellett Shakespeare természetesen a Schlegel értékelésében Calderon mögött maradt (Vorl. II. 96.), de azért mégsem merte a németségtől egyenesen a calderoni irány művelését megkövetelni. Itt oly élesek voltak az ellentétek, hogy békés közeledésre nem igen lehetett kilátás. Ellenben Shakespearet illetőleg már nem állottak a különböző pártok oly messze egymástól és az ő jegyében a megegyezés nem volt eleve lehetetlen. Ezt a kiegyezést szerette volna Schlegel Shakespeare segítségével megvalósítani. Az antik szabályok hiveit Shakespeare belső szabályosságának a kiemelésével szerette volna lefegyverezni, a Shakespeare-csodálókat, a Sturm und Drang hiveit művészi tudatosságának feltárásával.[1] De az uj romantikus Shakespeare-felfogás

[1] A romanticizismusnak a klasszikusok és a Sturm und Drang elleni harczát (Schlegelét is!) részletesen tárgyalja *Joachimi—Dege i. m.*

is némi igazításra szorúlt: «Andere in unserer Poesie haben ein besseres und edleres Streben, indem sie das Pöbelhafte eben so sehr vermeiden, als das tote Antikische. Sie haben auch darin wohl nicht Unrecht, wenn sie das Romantische als den eigentlichen Lebensgeist der Poesie, und diese Sphäre als die angemessenste für unsere jetzige deutsche Dichtkunst betrachten. Nur wird die Poesie, obwohl es an sich wahr ist, dass sie ein Spiel der Phantasie seyn soll, wenn man bloss und allein diese *spielende* Seite ergreift, allzuoft und allzusehr durch schwächliche und kindische Erzeugnisse herabgewürdigt; wenn nicht auch die tragische Heldengrösse, jener tiefe Ernst des Lebens und der Weltgeschichte hinzukommt, welchen Shakespeare uns in so mannichfaltigen Gestalten, so verständlich, klar und nah vor Augen bringt. Durchgehend romantisch ist Shakespeares Poesie allerdings. Er vermeidet das gezwungen Gelehrte und Antikische, was auch zu seiner Zeit schon vielfach um sich griff, mit eben der sichtbaren Abneigung, als das bloss Moderne, der Mode und Gegenwart dienende, was unvermeidlich entweder ins süsslich Fade, in das jämmerlich Weinerliche, oder auch in das Wilde und Rohe, immer aber in das Gemeine und Platte ausartet. Es war die Wahl und die Sinnesart des grossen Dichters, welche ihn auf das Romantische lenkte . . . Romantisch auf die rechte Art, nicht bloss spielend, auch mit Tiefe, mit Ernst und Grösse, und im vollsten reichsten Sinne des Worts ist Sh.-s Poesie.» (D. M. I. 448—450.) Ezen előnyeinél fogva például szolgálhatna a német íróknak és előnyei alapján a német műveltség élő tényezőjévé lehetne tenni.

Ez volt Schlegelnek és az egész romantikus iskolának a missziója a Shakespeare-kultusz terén. Ő általuk lett Shakespeare az egész németség számára művelődési momentum. Herderék óta a német szellem magáévá tette volt az angol költőt, a romantikusokkal hatása általánossá lett. És Schlegel Frigyes ebbe a német mozgalomba az osztrák globuszt is belevonta, De törekvéseiben specziális osztrák fejlődésre is támaszkodhatott, a mely két irányban is szövetségestársává szegődött: az egyik Ausztria naczionalista költészete, a másik a bécsi színpad lendülete.

ARANY «JÁNOS KIRÁLY» FORDÍTÁSÁRÓL.

Irta FERENCZI ZOLTÁN.

Azt olvastam egyszer, hogy a fordítás sohasem az eredeti, hanem csak portrait, azaz arczkép. Tehát a hűség benne fokozati kérdés s kapcsolatban áll a művész képességével, úgy hogy néha olyan, hogy keltheti akár eredeti mű hatását is. Shelton Thomas pedig a *Don Quijote* angol fordításának (II. rész) előszavában elmondván, hogy mily gonddal dolgozott rajta, hozzáteszi: «Mégis úgy tetszik nekem, hogy az egyik nyelvről a másikra fordítás, ha nem a nyelvek királynőiből, a latinból és görögből való, olyasmi, mintha az ember a flamand-szőnyeget visszájáról nézi, mert bár az alakok látszanak is, azonban telve vannak szálakkal, melyek eltorzítják s nem mutatják őket abban a szépségben és tökélyben, mint a jobboldalon».

Ezeknek a szempontoknak figyelembevételével vizsgáltuk át Arany *János király* fordítását, annál inkább, mert ezt még senki sem tette meg.[1] Ebben a vizsgálatban tekintetbe vettük Arany saját elvét a műfordításról, melyet ő Shakespeare-re nézve ebben fejez ki: «A mi a fordítást magát illeti, arra nézve az én véleményem ide megy ki: legyen *eszme- és alakhű*, mégis *szabad* (azaz ne szolgai); tehát vers versszel, ha lehet ugyanannyi sorral adassék vissza stb.» Alább: «A fordító necsak a színpadot, de az olvasóközönséget is szem előtt tartsa: tehát hatályosság mellett választékos, és

[1] Radó Antal *Arany Sh.-fordításai* tanulmánya *János királyról* nem szól. *M. Sh.-T.* I. 56—81. l. — Hevesi Sándor *Shakespeare-játék és Sh.-fordítás* cz. a. Babics Mihálytól *A vihar* fordítása kapcsán mond egy pár általánosságot. Pesti Napló. 1916. decz. 24. 355. sz.

correct is igyekezzék lenni — s a magyarság mellett kerülje a bundaszagot. Dixi.» (Levele Tomori Anasztázhoz. N.-Kőrös, nov. 17. 1858.)

E vizsgálatunkat azért is kivántuk megtenni, mert Arany fordításairól nincs megegyező vélemény s olvastunk, noha nem alapos tanulmányon alapuló, meglehetős szigorú itéleteket is, melyekkel itt foglalkozni nem kivánunk. Ennek a vizsgálatnak eredményeit a következőkben soroljuk elő.

A dráma címe az angolban: *The life and Death of King John.* Magyarban, mint Deliusnál[1]: *János király* = *King John.* A Dramatis Personæ, magyarul: Személyek, felsorolása szintén Delius szerinti. A mai Cambridge-féle szövegben részben más. Egyébként egyik sem alapszik a Folio-kiadáson; ott nincs meg, először Rowe 1709-iki kiadása adta a személyek jegyzékét. A Cambridge-szöveg és Arany fordítása ebben a következő eltéréseket mutatja:

King John.	János király.
Prince Henry, son to te king.	Henrik herczeg, a fia.
Arthur, Duke of Bretagne, nephew to the king.	Arthur, bretagnei herczeg.
The Earl of Pembroke.	Mareshall Vilmos, Pembroke grófja.
The Earl of Essex.	Fitz-Péter Godofred, Essex grófja.
The Earl of Salisbury.	Longsword Vilmos, Salysbury grófja.
The Lord Bigot.	Bigot Robert, Norfolk grófja.
Hubert de Burgh.	De Burgh Hubert, a király főkamarása.
Robert Faulconbridge, son to Sir Robert Faulconbridge.	Faulconbridge Róbert.
Philip the Bastard, his half-brother.	Faulconbridge Filep (később Richárd néven).[2]
James Gurney, servant to Lady Faulconbridge.	Gurney Jakab, Faulconbridgené szolgája.

[1] *Shakespeare's Werke.* Herausgegeben und erklärt von Dr. Nicolaus Delius. Elberfeld, 1854—1860. L. L. Friderichs. I—VII. I—II. Tragedies. III—IV. Histories. V—VI. Comedies. VII. Pericles. Poems. Biograph. Nachrichten. Index. *King John* a III. 1. darabja. (1857.) Ezt a kiadást használta Arany. A Neue Ausgabe u. o. jelent meg 7. köt.-ben 1864. A későbbi kiadások fölemlítését itt mellőzzük.

[2] A zárójeles rész Arany hozzátétele.

Peter of Pomfret, a prophet.	Pomfreti Péter.
Philip, king of France.	Fülöp, franczia király.
Lewis, the Dauphin.	Lajos, a dauphin.
Lymoges, Duke of Austria.	Ausztria főherczege.
Cardinal Pandulph, the Pope's legat.	Pandolf bibornok, a pápa követe.
Melun, a French lord.	Melun, franczia úr.
Chatillon, ambassador from France to king John.	Chatillon, franczia követ.
Queen Elinor, mother to king John.	Eleonora, II. Henrik angol király özvegye.
Constance, mother to Athur.	Constantia, Arthur anyja.
Blanch of Spain, niece to king John.	Blanka, Alphonso castiliai király leánya.
Lady Faulconbridge.	Faulconbridgené.
Lords, Citizens of Angiers, Sheriff, Heralds, Officers, Soldiers, Messengers, and other Attendants.	Urak, Hölgyek, Angiers város Polgárai, Sheriff, Heroldok, Hiradók, Tisztek, Katonák, Porkolábok és kisérők.[1]
Scene: Partly in England, and partly in France.	Szinhely: részint Angol-, részint Franczia országban.

Megjegyzendő, hogy a szinhely jelzése is többnyire eltér, mert az eredeti kiadás nem mindig adja meg s a későbbi kiadók a krónikák s a szöveg alapján pótolták. Ezeket az eltéréseket a Cambridge-szöveg alapján a maguk helyén adjuk.

I. Felvonás.

1. Szin. Cambridge-kiadás: King John's palace. Aranynál: Northampton. Trónterem a palotában. Delius: Northampton. A Room of state in the Palace. (E szinjelzés későbbi toldás.)

5. sor: borrowed majesty! = Álfönség, ugyan? — Ebben «ugyan» toldás, de találó.

8. sor: Of thy deceased brother Geffrey's son ... = néhai Bátyád, Godofréd kiskorú fia. — Ebben «kiskorú» toldás, de találó.

9—10. sor: Arthur Plantagenet, lays most lawful claim
To this fair island and the territories.

Aranynál három sor:

Plantagenet Arthur jogán s nevében
Törvényes igényt formál ellened
E szép szigethez s tartományihoz.

[1] Itt: «Hiradók» nincs Deliusban, Messengers pedig = Követek. Arany itt «törvényszolgák» értelmében vette.

21. sor: from my mouth = szájamból. — Aranynál kimaradt, de az értelem kára nélkül.

22. sor: The farthest limit of my embassy — «Mely küldetésem véghatára volt.» — E sor, mint sok más hely, különösen az angol eredeti pontos használatára mutat. Schlegel így: «meiner Botschaft Ziel.»

42. sor: Which none but heaven and you and I shall hear = «Rajtunk kivül csupán az Isten hallja.» A fordítás a rím kedvéért így. Szószerint: Mit csak az Isten halljon s te meg én.

A 43-ik sor után Delius ezt az utasítást adja: Enter the Sheriff of Northamptonshire, who whispers Essex. Aranynál: A Northampton megye Sheriff-je jő s valamit sug Essex-nek. Ez így Steevens-től való, a Folio csak így: Enter a Sheriff. Így a Cambridge-szöveg is.

45. sor: from the country = megyéből. Jobb volna: «vidékről». Itt Arany a «megye» szót azért használja, mert az 50—51. sorban: «a gentleman born in Northamptonshire», így adja: «e megyéből való nemesfi».

46. sor: That e'er I heard: shall I produce the men?
Aranynál két sor és nagyon jó:

Sohasem hallottam olyat életemben;
Előállítsam a két fél perest?

Lehetne így egy sorban is, de kevésbbé jól:

Ilyet sohsem hallék; behívjam őket?

vagy: Ilyet nem hallék; jöjjenek a perlők?

49. sor után az utasítás a Cambridge-szövegben: Enter Robert Faulconbridge, and Philip his bastard brother. Aranynál Delius szerint: Visszatér a Sheriff, meg Faulconbridge Róbert és Filep, ennek természetes bátyja.

54. sor: Cordelion, azaz Coer-de lion = Oroszlánszívű t. i. Richárd. Az 53—54. sor világosabb volna így:

Egy bajnoké, kit harczmezőn lovaggá
Oroszlánszívű hős keze ütött...

Vagy: Coer-de-lionnak hős keze ütött...

Ugyanígy még a 85. és 136. sorban:

He hath a trick of Coer-de-lion's face = Vonási közt egy Cordelioné. (Coer-de-lioné helyett.) Or the reputed son of Coer-de-lion = Vagy Cordelion hírneves fia. Arany e szót negyedszer használja a 87. sorban, hol Sh. nem: Do you not read some tokens of my son...? = Fiamból Cordelionból valót? Megjegyzendő, hogy a Folio-kiadások, valamint az a régibb dráma, melyből Sh. merített *(The Troublesome Raigne of John, King of England.* Megj. 1591, 1611, 1622), Cordelion-t írnak. Így Delius is. Innen Aranynál is. Ez így hihetőleg a Coer-de-

lion angolos népies alakja s így tartotta meg Arany is, a mi a név hozzátétele nélkül ma már magyarázatra szorul.

A 49. sortól Sh., midőn t. i. Filep először fellép, őt seholsem nevezi néven, hanem *Bastard*-nak (Fattyú). Így Delius és minden más szöveg is. Arany a magyarban e kényes jelentésű szó helyett *Filep*-et, majd midőn a jelenet alatt (161—162. sor) a király lovaggá üti, *Richárd*-ot ír az egész művön át. Innen a személyek közt a tőle eredő jelzés: «később Richard néven».

60. sor: That is well known; and, as I think, one father:
Aranynál: Sőt egy apától, én úgy gondolom;

Itt: That is well known = Ez tudva van. Ez köztudat, — kimaradt.

Lehetne így: Ez köztudat; s mint vélem egy apától.

71. sor: A good blunt fellow. Arany: Beh jó bolond ficzkó.
Inkább: faragatlan, furcsa, nyers ficzkó.

74. sor: But once he slander'd me with bastardy:
Arany: Csúfolt, tudom, hogy zabgyerek vagyok:

Az eredeti értelme inkább ez: De egyszer csak (állandón) hát fattyunak szidott. Delius szerint itt once = kurz und gut; de Schmidt és Wrigth szerint nem.

81. sor: And were our father and this son like him. Arany: S rá, mint apára e fiú ütött... Szabatosan: s rá, mint apánkra...

90. sor: And finds them perfect Richard = Richárd, tökéletes. Azaz: tökéletesen Richárd. Világosabb volna: Richárd, egészen az. Vagy: Richárd, az teljesen.

112—113. sor: And if he were, he came into the world
Full fourteen weeks before the course of time.

Aranynál: Máskép tizennégy héttel hamarább
Jött vón' világra, mint természetes.

Nem világos és Sh. nem is azt mondja, hanem ezt:

S ha az vón', tizennégy héttel előbb
Jött a világra, mint természetes.

120—121. sor: ... Tell me, how if my brother,
Who, as you say, took pains to get this son,

Arany: ... Hátha már az, a ki
Szerinted e fiúval fáradott...

A «brother» «fivérem, bátyám» kimaradt. Lehetne így:

Ennek kitéve minden férj, ki nőt
Veszen. Mondd, hátha bátyám, az a ki, stb.

126—129. sor Aranynál 4 sor helyett 5. Ezt kivált az okozza,

hogy a 127. sorban: «this concludes» ezzel van fordítva: «Egy szó, annyi mint száz».

Lehetne így is: Így ha bátyámé volt,
Nem kívánhatta s nem zárhatta ki
Apád sem, bár nem volt övé: eképp...

141. sor: My arms such eel-skins stuff'd, my face so thin,

Aranynál 2 sor: Karom két oly tömött angolnabőr
S oly vézna orczám volna mint neki...

142—143. sor: That in mine ear I durst not stick a rose
Lest men should say «Look, where three-farthings [goes!

Aranynál 3 sor: Úgy hogy fülemhez egy rózsát se' mernék
Feltűzni, félve rám kiáltanak:
«Ni, a háromfilléres hol megyen!»

147. sor: Sir Nob = Sir Róbert. Szószerint helyes; de Nob a Róbert lenéző kicsinylése. Schlegel szerint: «ein solcher Wicht».

148—149. sor kérdés Sh.-nél. Lehetne így:

Tetszel nekem. Nem hagynád birtokod
S földed neki s nem jönnél-e velem?

Sh.-nél: I like thee well: wilt thou forsake thy fortune,
Bequeath thy land to him and follow me?

Aranynál: Tetszel nekem. Hagyd néki birtokod',
Hagyd rája földed', és jer énvelem!

160. sor: From henceforth bear his name whose form thou [bear'st:

Aranynál 2 sor: Viseld ezentúl annak a nevét,
Kinek alakját viseled.

Lehetne így: Ezentúl hord nevét, kihez hasonlítsz:

171. sor: In at the window, or else o'er the hatch:

Arany: Ha nem az ajtón, hát az ablakon;...

Ez tudatos s a magyar nyelv szelleméből folyó módosítás. Hatch = fél-ajtó, mely felett nyitott hely van. (V. ö. V. 2. szin. 137—138. sor.) Szószerint: Ha ablakon nem, rácsajtón keresztül... Az eredetiben a 170—173. sor keresztben rímel, Aranynál pár rímű.

177. sor: A landless knight makes thee a landed squire.

Arany a «squire» szót «apród»-nak fordítja. Igaz, teszi ezt is, de itt helyesebb úr-nak, birtokos-nak fordítni.

180—181. sor: Brother, adieu: good fortune come to thee!
For thou wast got i' the way of honesty.

Arany: Öcsém, szerencse kisérjen, habár
Te a becsületben fogantatál.

A «habár» itt a rím kedvéért van, de Sh. nem ezt mondja, hanem ezt: «hiszen».

188—189. sor: 'Tis too respective and too sociable
For your conversion.

Aranynál: Ily fordulatkor, emlékezni rá
Komázás lenne s túlzott figyelem.

Már t. i. valaki nevére emlékezni. Ez kissé körülirt s bővebb. Sh. inkább ezt mondja:

Igen megtisztelő ez s túlfigyelmes
Az új ranghoz.

189—190. sor: ... Now your traveller,
He and his toothpick at my worship's mess ...

Aranynál: Nos, utazónk — ő, s fogpiszkája itt ül
«Mélt'sám» ebédjén.

Ez nehezen érthető, az angolban is az.

Jelentése: Ha aztán egy utazó, ő és fogpiszkálója, ül enméltóságom asztalánál.

Lehetne így: Aztán ül utazó fogát piszkálva
Méltóságom ebédjén s már lovag
Gyomrom ha telt, ...

Ezután a 191—194. sor Aranynál 5 sor; 114—115. sor 3 sor; 134—137. sor 5 sor; 242—243. sor 3 sor; 263—267. sor 6 sor.

II. Felvonás.

1. Szin.

Az utasítás a Cambridge-szöveg szerint: France. Before Angiers. Arany Delius szerint: Francziaország. Angers falai előtt. A többi kevés változtatással ugyanaz: Enter Austria and forces, drums etc. on one side. Delius: «Enter, on one side, the Duke of Austria, and Forces ...» Arany is így.

72—75. sor Aranynál 5 sor.

A 83-ik sor utáni utasításban a Cambridge-szöveg «Pembroke» h. «Lords» szót ir.

86—88. sor Aranynál 4½ sor s így a 81—90. sor 11 és ½ sor. Ezt majdnem egészen kiegyenlíti a 91—92. sor tömör összevonásával 2 sor helyett 1½ sorban:

England we love; and for that England's sake
With burden of our armour here we sweat.

Arany: . . . . . Mi Angliát szeretjük,
Érette izzaszt fegyverünk súlya.

105. sorban: England was Geffrey's right — a fordításból, egyébként az értelem kára nélkül, kimaradt.

114. sor: into the blots and slains . . .

Arany e két rokonértelmű szót egygyel fordítja: szeplőzéseibe.

126—128. sor: and this boy
Liker in feature to his father Geffrey
Than thou and John in manners; being as like
As rain to water, or devil to his dam.

Aranynál 4 sor: . . . s e fiú
Jobban hasonlít atyjához, Godofréd
Herczeghez, mint te Jánoshoz, kivel
Erkölcsben oly hasonló vagy, miként
Viz és esőcsepp, ördög és az anyja.

Szabatosan így volna: «s ez a fiú arczban hasonlóbb atyjához, Godofredhez, mint te és János erkölcsben, bár oly hasonlók vagytok, mint víz és eső vagy ördög és az anyja».

135. sor: One that will play the devil, sir, with you.

Aranynál: Olyan, ki ördögöt fogat veled.

Ez nem éppen az, mit Sh. mond. Erdélyi *Magyar közm. könyve* (1851) 315. l. szerint «Ördögöt fogott = bűnössé, büntetésre méltóvá tette magát, megbünhődött». Ördögöt fogat, Arany e helye szerint = bajba v. veszélybe visz, csúffá tesz. Így helyes.

Lehetne hívebben így: Az, ki veled ördögként (mint ördög) játszni fog.

Schlegel: Ein Mensch, der Teufelspiel mit Euch will treiben.

139. sor: I 'll smoke your skin-coat,

Arany: Megfüstölöm még kaczagányodat.

E szerint: an I catch you right; . . . = csak fogjalak meg . . .

Aranynál kimaradt, egyébként az értelem kára nélkül.

142. sor: Ki az oroszlánt megmezteleníté.

A sor nem szerencsés, lehetne így:

Ki megfosztá mezétől az oroszlánt . . .

Vagy: Ki az oroszlánt meztelenné tette.

Arany itt világosan meg akarta tartani a szójátékot, mely Sh.-nél így van:

O, well did he become that lion's robe
That did disrobe the lion of that robe!

168. sor: His grandam's wrongs, and not his mother's shames.

Aranynál: Nagyanyja sérti, nem anyja gyalázza.

Itt «gyalázza» a. m. hoz gyalázatot rá. Ezt lehetne valóban ekkép

érteni, de nem világos. Azonban a 166. sorban Arany helyesen ezt mondja: «Szégyent hoz anyja rá; hogy sir szegény!» (His mother shames him so.) Ekkor megtartandó e sorban is ugyanez, mint felelet: «Nagyanyja igaztalansága s nem anyja szégyene csal» stb. Lehetne így:

Nagyanyja sérti s nem mert anyja szégyent
Hoz rá, csal ki szegény szeméből oly
Égrázó gyöngyöt, mit ajándokul...

168—172. sor Aranynál 7 sor; 175—177. sor 4 sor.

180. sor: The canon of the law is laid on him.

... érted fogta meg
A törvény súlya...

Nem világos s nem is volna könnyű így fordítani. Itt az Exodus XX. 5. versére vonatkozik a hivatkozás: «megbüntetem az atyák vétkét a fiakban, harmad- és negyediziglen, a kik engem gyűlölnek».

Jobb volna az egyházi vonatkozás kiemelése végett ez: «Az égi törvény» vagy «a törvény canona».

184—190. sor Aranynál:

Nem csak nagyanyja bűniért lakol,
De Isten-átok bűne s ő maga
E távol ízen, melyet érte ver,
Az ő átkával, az ő bűniért;
Az ő bántalma, e vétek-poroszló,
Fiam bántalma, mindért ez lakol
S ő érte mind. Az átok verje meg!

Ez a hely a fordításban nem világos s az eredetiben sem az. Delius sem teszi világosabbá, inkább még homályosabbá. Roby, ki először állapította meg a helyes pontozást, így értelmezi: «Isten az ő (nagyanyja) bűnét és nagyanyját magát büntetésül (csapásul) rótta e távoli utódra, ki érte bűnhődik s oly büntetéssel, mely ezt a nőt illeti. Isten e nő bűnét Arthur szenvedésévé tette s e nő gonosz tetteit végrehajtóvá, hogy megbüntesse saját bűneiért: mindez (t. i. első bűne és mostani gonosz tettei) e gyermek személyében van megbüntetve». Tehát szószerint fordítva így: «Nemcsak nagyanyja bűneiért lakol (t. i. Arthur), de Isten nagyanyja bűnét s őt magát átokká tevé e távol ízen, büntetve ezt miatta s az ő (nagyanyja) büntetésével; nagyanyja bűne e fiú büntetése, e nő büntetése saját bűneinek poroszlója; mindez e gyermek személyében van megbüntetve s mind miatta; átok e nőre!»

Lehetne talán így:

Nemcsak nagyanyja bűniért lakol,
De e nő s bűne Isten büntetése
E sarjon, érte nyögve s tűrve az

Ő büntetését; e nő bűne sujtja,
En bűnhödése, — bűne boszulója, —
Mint büntetés száll e gyermekre mind,
S ő érte mind, az átok verje meg!

193—194. sor Aranynál 3 sor.

196. sor: to cry aim, Aranynál: lovalni. Valóban teszi ezt: bátorítani, fellovalni. De itt világosabb volna: «tapsolni vagy helyeselni». Tehát így:

Illetlen e körhöz helyesleni
E sértőn hangzó ismétléseket.

Arany «kitöréseket» mond s ez is helyes. Sh. «repetitions»-t mond, mert Constánczia valóban ismétli önmagát.

A 200. sor után az utasítás a Cambr.-szövegben: Trumpet sounds. Enter certain Citizens upon the walls. Delius: Trumpets sound. Enter Citizens upon the walls. Arany: Harsona. Polgárok a falon.

202—203. sor Aranynál 3 sor.

238. sor: of him it holds. Arany: «kit fogva tart».

Úgy értendő, hogy «kinek kezét fogja», «kit fog kezén».

249. sor: like to a muzzled bear. Arany: mint kantárra tett ... medve. Tulajdonképen: «szájkosárral ellátott medve».

Talán így: S így fegyverünk, mint medve szájkosárral,
Ránézve szörnyű, — minden vészt kizár.

282. sor: We for the worthiest hold the right from both.

Arany: Mi egyik félnek sem adunk jogot.

Pontosan: Mi a különbnek tartjuk fenn jogát.

A 299. sor után Delius szerint: Scene II. The Same. Alarums and Excursions; then a Retreat. Enter a French Herald, with trumpets, to the gates. Cambridge-szöveg szerint nincs II. szin, a jelenet tovább foly s az utasítás ez: Here after excursions, enter the Herald of France, with trumpets, to the gates. Arany Delius szerint adja s nála is II. Szin következik.

304—306. sor Aranynál 4 sor; 309—311. sor 4 sor.

331—333. sor Aranynál 4 sor. E három sor beosztása az angolban más, mint Aranynál:

Both are alike; and both alike we like.
One must prove greatest: while they weigh so even,
We hold our town for neither, yet for both.

Arany: Egyforma két had, úgy tetszik, s egyenlőn
Tetszik nekünk, mig a győztes kitetszik.
A mig nagyobb nem lesz vagy ez, vagy az,
Mindkettőé e hely, de egyiké sem.

Pontosan így: Egyforma két had; egyformán szeretjük,
Legyen egyik nagyobb: mig ily egyenlők,
E hely mindkettőé, de egyiké sem.

Ebben természetesen a «like» és «alike» szójáték elvész, Arany adja, de a hely rovására megy.

A 333. sor után a Cambridge-szöveg utasítása ez: Re-enter the two Kings, with their powers, severally. Deliusnál: Enter, at one side, king John, with his power, Elinor, Blanch and the Bastard; at the other, king Philip, Lewis, Austria, and forces. Arany ezt fordítja.

345. sor: Before we will lay down our just-borne arms, ...

Arany: Hogy, mielőtt letennők fegyverünk ...

Pontosabban: Hogy, mig letennők jogos fegyverünk ...

373. sor Aranynál 2 sor.

... bend

380. sor: Your sharpest deeds of malice on this town.

Arany: Rontsák meg összefogva e falat.

Sh.-nél gazdagabb: Haragtok legélesebb erejét fordítsátok e város ellen.

Talán így: Béküljetek kissé meg és haragtok
Élét együtt szegjétek e falaknak.

396. sor: Smacks it not something of the policy?

Arany: Van benne egy kis politika-íz?

Helyesebb: Nincs benne ...

405—408. sor: And when that we have dash'd them to the ground,
Why then defy each other, and pell-mell
Make work upon ourselves, for heaven or hell.

Arany: S ha földig ontók ezt; hajrá! neki
Egymásnak, ütni-vétni, és daczolva
Ugratni egymást mennybe, vagy pokolba.

Sh. nem mond ennyit, csak ezt:

S ha már a földig rombolók le ezt,
Akkor essünk egymásnak, egyre-másra
Ütvén egymást menny vagy pokol javára.

A 413. sor után a Cambridge-szövegben az utasítás: *aside* (félre) nincs meg.

416—417. sor Aranynál 3 sor.

421. sor: Persever not, but hear me, mighty kings.

Arany: Engedjetek szavamra, nagy királyok.

Persever not, kimaradt, de kár nélkül.

455—57. sor: ... Here's a stay
That shakes the rotten carcass of old Death
Out of his rags!

Aranynál: Ez hát az a gát, mely a vén halál
Rohadt dögét kirázza rongya közzől!

Ez így homályos, bár szószerint helyes. Schlegel így:

... Das heisst ein Prahlhans!
Der schüttelt euch des alten Tods Geripp
Aus seiner Lumpen!

Ez világosabb. Stay = a peremptory check, a command to stop. Tehát világosabb volna így:

Im a gőgös parancs, mely vén halál
Rohadt vázát kirázza rongya közzül.

(Azaz: ki halállal fenyeget.)

455—460. sor Aranynál 7 sor.

481. sor: threaten'd = nem «féltett», hanem «fenyegetett, ostromolt». Talán így:

Ostromlott városunk békés szavára?

485—486. sor Aranynál 3 sor.

506. sor: And quarter'd in her heart! he doth espy
Himself love's traitor:

Aranynál: Négygyé tagolva kamráin szivének:
Szerelmi árulót kémlel magán.

Homályos. Schlegel így:

Ihr Herz mag wohl ihm zum Begräbniss taugen,
Es wird vor Liebe sich zu Tode girren.

Ez is mutatja egyébaránt, hogy Arany mily gondosan tanulmányozta az angol szöveget; azonban «quarter'd in her heart» főkép ezt teszi: «szivében lakva v. elhelyezve». He doth espy himself love's traitor = azt hiszi magáról, hogy a szerelem árulója s ezért kell őt egy szívben fogva tartani. Természetesen gúnyosan értendő. Delius figyelmeztet azonban, hogy ennek a helynek kettős az értelme: «*Table* ist die Tafel, auf die ein Gemälde aufgetragen wird. — Der Dauphin findet sein Bild in dem Auge der Lady Blanche; der Bastard führt dann diesen Vergleich ironisch weiter aus, und fasst *to draw* = zeichnen, *to hang* = hängen, *to quarter* = einquartieren, zugleich doppelsinnig, indem er die Strafe des Hängens, zur Richtstätte Schleifens

und Viertheilens auf den Dauphin als Hochverräther (love's traitor) bezieht.» Ez Arany fordításának forrása.

509. sor: lout = hülye, pulya. Arany «bagoly»-nak a rím kedvéért fordítja. Jelentése ugyanaz.

Az 560. sor után a Cambridge-szöveg utasítása: Exeunt all but the Bastard. Delius: Exeunt all but the Bastard. — The Citizens retire from the walls. Arany ez utóbbit fordítja.

564—567. sor Aranynál 5 sor. Végül az utasítás (Exit) hiányzik.

III. Felvonás.

1. szín.

Az utasításban a Cambridge-szöveg így: The French King's Pavilion. Delius: The Same. The French king's Tent.

51—52. sor Aranynál 3 sor.

68—69. sor: I will instruct my sorrows to be proud;
For grief is proud and makes his owner stoop.

Arany: Én bánatom tanítom büszkeségre,
Mert büszke a bú, görnyed, a kié.

A fordítás pontos, de maga a hely ellentmondónak látszik. Ezért Hanmer s utána Dyce és sok kiadó a Folio *stoop* szava helyett *stout* szót tesznek. Így Schlegel is «görnyed» helyett «daczos»-t mond s ez világosabb. Delius így gondolja: «Der personificirt gedachte Gram ist übermüthig und unterwirft sich diejenigen, die ihn innehaben; er drückt sie in seinem Uebermuth zu Boden, so dass sie also keinem andern Gebote als dem seinigen Folge leisten können. — Damit motivirt Constance ihre Weigerung, der Aufforderung der Könige zu gehorchen, die vielmehr zu ihr kommen sollen.» Ezért tartotta meg Arany is a Fo. szövegét. Garnett *(Caxton Shakespeare.* XI. King John. 50. l.) ezt mondja: «Hanmer wrongly substituted *stout.* Constance is too agitated to make her imagery quite consistent. She means that she is prostrated to the ground by the weight of her grief: she will not obey the summons of the kings; they must come to her and bow down before her who lies prone on the earth.» — Ez mindenesetre gondolható így is; de aligha teszi a helyet egész világossá. Blume *(King John.* 132. l. Freitag's Sammlung) is azt hiszi, hogy ez a hely nem világos. Idézi a Proverbs XII. 25. versét «Heaviness in the heart of man maketh it stoop». Schmidt azt hiszi, hogy a *proud* szóban van a hiba.

82. sor: A wicked day, and not a holy day!
Istentelen nap! nem szent nap! nem ünnep!

— «nem ünnep!» toldás, de helyes.

102—103. sor: You came in arms to spill mine enemies' blood,
But now in arms you strengthen it with yours.

Arany: Kardhúzva jöttél, hogy ontsd ellenim
Vérét, s karöltve im belévegyülsz.

Hihetően Schlegel hatása alatt:

Und nun vermischt Ihr Eures mit dem ihren.

Pontosan: Te fegyverben jöttél, hogy ontsd ellenim vérét; de most vele ölelkezve fegyvereit a tieiddel erősíted meg.

113. sor: ... peace is to me a war.

Aranynál: Békéd harcz nekem.

Sh.-nél a helyes értelem ez: a béke nekem a háború. Azaz: a harcz adja meg nekem a békét. Tehát inkább így: Harcz! harcz! ne béke! béke harcz nekem. (Harczban áll a békém.)

114—116. sor Aranynál 4 sor.

120—121. két félsor Aranynál 2 egész sor.

123. sor: Thou cold-blooded slave. Arany: «gyáva». Pontosan: «Te hidegvérű rabszolga».

125—126. sor Aranynál 3 sor; 159—160., 183—184., 185—186. sor Aranynál 3—3 sor.

200. sor: Well, ruffian, I must pocket up these wrongs, —

Arany: Jól van, gazember! ezt még zsebre tettem.

Pontosabban: Gazember, jól van! ezt még zsebre kelle
Tennem, mert —
Richárd. Elférnek a nadrágzsebedben.

220. sor: most sweet lout = édes ökröm. Helyes, de lout = hülye és megmaradhat így: «drága hülyém». (V. ö. II. 1. szín. 509. sor.)

251—252. sor Aranynál 3 sor.

255. sor: Therfore to arms! be champion of our church ...

Arany: Fegyverre hát, egyházunk bajnoka!

Jobb volna: Hát harczra! légy egyházunk bajnoka.

280—281. sor:

But thou hast sworn against religion,
By what thou swear'st against the thing thou swear'st,

Aranynál: De te a vallás ellen esküvél,
Az ellen esküvél még, a mire.

Az értelem helyes, de világosabb volna tán így:

De te a vallás ellen esküvél
S így az *ellen*, mi ellen esküvél.

T. i. a vallás ellen tett esküd a vallás ellen való eskű.

282—284. sor Aranynál 4 sor.

288—289. sor Aranynál $2^1/_2$, 291—292. sor $3^1/_2$ sor.

298. sor: Rebellion, flat rebellion!

Aranynál: Harcz! harcz!

Az értelme jó. Szószerint ezt teszi: Lázzadás vón', tiszta lázzadás! Arany a rövidség végett fordítja így.

315—316. sor Aranynál $2^1/_2$; 317—318. sor $2^1/_2$; 324—325. sor $2^1/_2$; 326. sor $1^1/_2$; 347. sor $1^1/_2$ sor.

2. szín.

8. sor: fear you not. Aranynál kimaradt, de kár nélkül.

3. szín.

7—9. sor Aranynál 4 sor; 20—22. sor 4 sor; 32. sor 2 sor.

A 18. sorhoz Deliusnak ez az utasítása: She takes Arthur aside — a Cambridge-szövegben nincs meg. Arany amaz szerint adja.

42—43. sor: Or if that surly spirit, melancholy,
Had baked thy blood and made it heavy-thick.

Arany: Vagy a búkór, ez a mogorva szellem,
Sűrűre főzte volna véredet.

Kissé halványabb az eredetinél: «Felfőzte volna véred s nehézsűrűvé tette volna».

43. sor: Which else runs tickling up and down the veins.

Arany: A mely (t. i. a vér) különben futva csörg alá s fel.

E hely egyike azoknak, melyekből azt következtették, hogy Sh. ismerte a vérkeringést. Ehhez mérve a sor kissé szegény a fordításban e helyett: «Mely egyébként az erekben fel és alá izgulva (csiklandva) csörg».

62—64. sor Aranynál 3 helyett 2 sor.

4. szín.

7—9. sor Aranynál 4; 37—39. sor 4; 46. sor 2 sor.

82. sor: «virágom» helyett Sh. «my bud», «e bimbóm» szót mondja.

95—97., 103—105. sor Aranynál 4—4 sor; 110—111. sor 3; 146—150. sor 6; 156—159. sor 5; 173. sor 2 sor.

IV. Felvonás.

1. szín. Az utasítás a Cambridge-szöveg szerint: A room in a Castle. Enter Hubert and Executioners. Delius szerint: Northampton. A room in the Castle. Arany e szerint adja.

10—11. sor: As little prince, having so great a title,
To be more prince, as may be.

Arany: Oly kicsi herczeg, a mily csak lehet,
Bár több lehetni oly nagy czíme van.

Pontosan: Oly kis herczeg, hogy ily nagy czímmel ő
Nagyobb herczeg lehetne, mint milyen.

11—13. sor Aranynál 4; 39—42. sor 5; 106—107. sor 3 sor.

117. sor: Snatch at his master that doth tarre him on.

Arany: Hozzá kap őtet csipkedő urához.

Pontosabban: Hozzá kap őt ráhecczelő urához.

2. szín.

Utasítás Cambridge-szövegben: King John's Palace. Enter king John, Pembroke, Salisbury, and other Lords. Deliusnál: The Same. A room of State in the Palace. Enter king John, crowned; Pembroke, Salisbury, and other Lords. The king takes his State.

4. sor Aranynál 2; 11—16. sor 7 sor.

13. sor: To throw a perfume on the violet.

Arany: parancsolni violát
Illatszerekkel.

Jobb volna: meghintni a violát . . .

26—27. sor Aranynál 3; 49—54. sor 7; 82—83. sor 3; ellenben 71—74. sor csak 3 sor.

101—102. sor:

This must not be thus borne: this will break out,
To all our sorrows, and ere long I doubt.

Arany: . . . Ezt nincsen tűrni mód:
Ez még kitör, s elébb tán, mint utóbb.

Ebből: To all our sorrows, kimaradt, de különösebb kár nélkül.

119—120. sor: . . . My liege, her ear
Is stopp'd with dust.

Arany: . . . Porral van füle
Betömve.

My liege = Felség, kimaradt.

Lehetne így a 118—119. sor:

Hogy a fransz ily hadat gyüjt s róla ő
Nem is tud?

Hiradó: . . . Felség, porral van füle . . .

125. sor: Withhold thy speed, dreadful occasion;

Arany: Késleld futásod szörnyű kénytelenség!

occasion = course of events.

Inkább: Késleld futásod szörny-időfolyam, vagy szörnyű esemény.

146—147. sor Aranynál csak 1 sor.

199. sor: a many thousand warlike French . . ., szószerint nem «tengernyi franczia sereg», hanem «sok ezer harczos franczia».

200. sor: That were embattailed and rank'd in Kent;

Aranynál: . . . a mely Kentben talpon áll.

Kissé szegényebb: harczsorban s talpon áll.

195—199. sor Aranynál csak 4 sor.

201. sor: Another lean unwash'd artificer.

Arany: Egy másik vézna, mosdatlan művész.

Itt az artificer = művész. Arany gúnyosan használja, de jobb volna «kézműves». A sor lehetne így: Egy más mosdatlan, vézna kézműves . . .

235—236. sor Aranynál 3; 239—241. sor 4 sor.

3. Szín. Az utasításban a Cambridge-szövegben «The same» nincs meg.

31—32. sor Aranynál 3; 36—39. sor 5; 41—50. sor 12; 78—80. sor 4 sor.

91. sor: Yet I am none = Még nem vagyok. Inkább: Hisz nem vagyok.

103. sor Aranynál 2; 116—118. sor 4; 121. sor 2; 122—124. sor 4 sor.

125—126. sor: . . . If thou didst but consent
To this most cruel act, do but dispair;

Arany: Ha csak belé
Egyeztél, a Judás végére juss;

Szabad fordítás: Ha csak megegyezél e legvéresebb tettben, oh akkor kétségbe essél!

Lehetne így:

Hubert. Lelkemre én —
Richárd. Ha csak megegyezél e
Legszörnyübb tettben, úgy kétségbe essél.

136—138. sor Aranynál 4 sor.

158. sor: A thousand businesses are brief in hand,

Arany: Markomban ezer a sürgős dolog;

brief in hand = gyorsan elintézendő.

Tehát pontosan: Gyors elintézést vár ezer dolog;

V. Felvonás.

1. Szín. Utasítás Cambridge-szövegben: King John's palace. Enter king John, Pandulph, and Attendants. Deliusnál: The Same. A room in the Palace. Enter king John, Pandulph, with the Crown, Attendants. Aranynál ugyanígy.

6—7. sor Aranynál 3 sor.

23. sor: Upon your oath of service to the pope.

Kimaradt: Melyen esküt a pápának tevél. De itt hibásak csak a kiadások lehetnek, mert Pandolfo beszéde 8 sor s Aranynál csak 7.

46—47. sor Aranynál 3 sor.

66. sor: Shall we, upon the footing of our land...

Arany: Hát míg van egy rög a talpunk alatt...

Pontosan: Hát míg lábunk alatt a haza földje...

67—70. sor Aranynál 5; 72—74. sor 4 sor.

2. Szín.

Utasítás Cambridge-szövegben: The Dauphin's camp at St. Edmundsbury. Deliusnál: A Plain, near St. Edmund's-Bury. Így Aranynál is.

31. sor: To grace the gentry of a land remote...

Aranynál: Hogy távol ország főbbjei körében...

Pontosan: S díszítve távol ország nagyjait...

57—58. sor Aranynál 3 sor.

60—62. sor: ...for thou shalt thrust thy hand as deep
Into the purse of rich prosperity
As Lewis himself:

Arany: ...Csak oly le dughat'd még kezed'
A dús szerencse tarsolyába, mint
Lajos maga.

Itt a «még» felesleges s zavaró. Értelme: Mert te ép oly mélyre dughatod kezed a szerencse tarsolyába, mint Lajos maga.

115—116. sor Aranynál 3 sor.

115. sor: To outlook conquest and to win renown...

Aranynál: Hogy szemmel a győzelmet is leverjék
S vívják ki a hírt.

Homályos. To outlook conquest = to look or stare down John. (Onions: *A Sh. glossary.)* Dyce: *A glossary* szerint: Face down = merészen szembeszállni, bámulatba ejteni, elámulást okozni, meredt nézéssel zavarba hozni. Delius így: trotziger zu blicken als der Sieg

selbst; dem Siege selbst trotzig in's Angesicht zu schauen. Arany ezt az értelmezést adta vissza. Garret szerint *(Caxton-edition.* XI. King John. 112. l.): To outlook conquest = To conquer by facing down, intimidating, overaweing (resistance). «Outlook» has much the force of «out-face» in II. 1. 97. *supra:* «*out-faced* infant state». Murray *(Engl. Dictionary)* szerint = To overcome or disconcert by looking; to look or stare down; to outstare.

Tehát talán így: Hogy a győzelmet magát is legyürjék...

Schlegel így: Den Sieg zu überfliegen, Ruhm zu suchen.

Utasítás 64. sor után Cambridge-szövegben: Enter Pandulph. Deliusnál: Enter Pandulph, attended. Aranynál is így.

134—136. sor Aranynál 4 sor.

137—138. sor: ... even at your door,
To cudgel you and make you take the hatch.

Aranynál: Korbácsot adni ajtótok előtt,
Mely azt okozta, hogy árkot-sövényt
Ugorva...

Szószerint: hatch = félig érő rácsajtó a házba bevezető ajtó előtt.

Tehát így: Korbácsot adni ajtótok előtt,
S a rácsajtón átszökni kénytetett.

Take the hatch = take your departure by leaping the half-door, hurry off, take a hurried leap. (Garnett. *The Caxton edition.* XI. King John. 113. l. V. ö. I. 1. szín. 171. sor.) Magyarul tehát = Egérutat venni.

137—138. sor Aranynál 3½ sor.

139. sor: To dive like buckets in concealed wells...

Aranynál: ... kútfenékre mint vödör
Merüljetek le...

Szószerint: S vödörként rejtett kútba szálljatok...

139—145. sor Aranynál 9; 152—158. sor 8; 175—176. sor 3 sor.

3. Szín. Utasítás Cambridge-szövegben: The field of battle. Deliusnál: The Same. A Field of Battle. Aranynál is így.

4. Szín. Utasítás Cambridge-szövegben: Another part of the field. Deliusnál: The Same. Another Part of the Same. A személyeknél: «and Others» a Cambridge-szövegben nincs.

1—3. sor Aranynál 4; 11—12. sor 3 sor.

11—12. sor: Unthread the rude eye of rebellion,
And welcome home again discarded faith.

Arany: Fejtsétek föl goromba szálait
A pártütésnek s menjetek haza
Az eldobott hűséget üdvözölni.

Unthread the rude eye = retrace the hazardous road. A metafora szószerint így: bontsátok fel a durván szőtt lázzadást. Onions így magyarázza: retrace the rough path of rebellion = térjetek meg a lázzadás rögös útjáról, a lázzadás útját visszafelé tegyétek ujra meg. Dyce (*A glossary* etc.) így: Theobald conj. untread, retrace; but unthread the rude eye of rebellion is a metaphor from unthreading a needle; and means here: retract your rebellious intentions. Arany fordítása helyes, a metafora megvan, csak annyiban kétértelmű, hogy «fejtsétek föl» úgy is érthető, hogy a király előtt; pedig nem így érti, csak általában. Talán «bontsátok föl» v. «oldjátok föl, oldjátok ki» világosabb volna. Lehetne a metaforát így is érteni: huzzátok ki a fonalat a lázzadás durva tűfokából vagy ha befűztétek a lázzadást, ne folytassátok stb. Schlegel így: Kehrt auf der Heerstrass' der Empörung um. Delius is lehetőnek tartja, hogy eye = tűfok. Ő így: Macht Euch los von dem engen Gange finsterer Empörung stb. Vielleicht ist rude eye of rebellion auch nur = das finstere Aussehen der Empörung. Garnett (id. h. 117. l.) így értelmezi: Undo the evil, redress the wrong. The metaphor, of course, refers to the eye of a needle. Tehát Delius szerint értelmezi. Theobald így változtatta: *untread* the rude *way* of rebellion, mi aztán egész világos volna.

13—15. sor Aranynál 4; 46—48. sor 4; 60—61. sor 3 sor.

5. *Szín.* Az utasításban a Cambridge-szövegben: The Same, nincs meg.

5—8. sor Aranynál 5; 16—18. sor 4; 19—21. sor 4 sor.

6. *Szín.*

12. sor: Unkind remembrance = Hálátlan emlék. Ez homályos, jobb volna így: Oh én feledő! Vagy: Oh rossz fejem! stb.

39—40. sor Aranynál 3 sor.

7. *Szín.*

11. sor: Doth he still rage? = Dühös még? Helyesebb volna: Dühöng még? Vagy: Még őrjöng?

17—21. sor Aranynál 6 sor.

32—33. sor: I am a scribbled form, drawn with a pen
Upon a parchment . . .

Arany: Hártyára tollal irott lap vagyok . . .

Pontosan: Hártyára tollal firkált kép vagyok . . .

39—40., 71—73. sor Aranynál 4—4 sor.

81—85. sor Aranynál 6 sor; de utóbb összevonással e bővítést kiegyenlíti s a sorszám ugyanannyi, mint az eredetiben.

Ezekben kivántuk elmondani azt, a mit találtunk. Lehet, hogy még figyelmesebb szem még egyebet is talál, de mindenesetre kisebb lényegűeket, mert hiszen kisebb árnyalati különbségekről csakugyan még lehet más esetekben is szó. Magától értetődő, hogy nyelvünk hosszabb szavai miatt Arany is nemcsak olykor több sorral fordít, hanem összevon, kifejezéseket összeránt, mellékmondatok helyett összetett jelzőket alkalmaz, hogy lehetőleg mindent visszaadjon az eredetiből, mely nyelvében maga is rendkívül tömör s vonatkozásokban, czélzásokban gazdag. Így azt lehet mondani, hogy az eredetiből a fordításban alig veszett el valami s az egész, még a legnehezebb részek is, oly bámulatosan simulnak hozzá az eredetihez, hogy a magyar nyelv e gazdagsága és tömörsége csodálatot kelt, a mint a költő kiaknázza s a mellett minden ízében Shakespeareies. De hát ez mind magától értetődik s csak azért említendő, mert *János király* a legnehezebben fordítható művek egyike s a nehézséget okozza az is, hogy a szöveg csak a Fo.-ban maradt meg és ott is nagyon ziláltan, valamely hibás, elromlott másolatból, melynek némely helyei, mint láttuk, máig is vitásak, más helyeken pedig a mondatok jelzése bizonytalan, sőt homályos. Mi e fordítás e gondos átvizsgálásával meg akartuk egyfelől adni az alapot arra, hogy róla mindenki mende-mondák helyett biztos, határozott itéletet alkothasson; másfelől le akartuk róni mi is évkönyvünknek megfelelő módon a nagy költő iránti hódolat adóját születése századik évfordulója alkalmából.

TAINE ÉS SHAKESPEARE.

Irta ELEK OSZKÁR.

A XIX. század egyik legkiválóbb és legegyetemesebb hatású franczia írójának, Taine Hippolytenak Shakespeare iránt való tisztelete kiváló figyelmet érdemel; azé az íróé, kiről Bourdeau találón írja, hogy elmélyedése a Hegelével, megfigyelő tehetsége pedig a Balzacéval és a Stendhalével vetekedik,[1] a kiről bírálója, Brunetière, a legőszintébben állapítja meg, hogy Hegel óta Európában, az irodalomtörténet és művészet kérdéseiben, annyi mély, sugalmazó és elmeébresztő eszmét senki sem hozott forgalomba, mint ő.[2]

Hugo Viktor hatalmas erővel s dagályba tévedő rajongással nyilatkozik Shakespeare-ről. Taine képzelete nem kevésbbé mély, de abban súlyosabb jelentőségű, hogy komoly æsthetikai elvek megvilágítására használja fel a nagy költő remekműveit. Sokszor és nagy nyomatékkal említi; bámulattal, nem egyszer lelkesedéssel szól róla. A franczia irodalomban ritka jelenség a Shakespeare-szeretetnek és megértésnek

[1] J. Bourdeau: *Les maitres de la pensée contemporaine*, 4. kiadás, 39. l.

[2] Ferd. Brunetière: *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, III. kiadás, 246 l. — Irodalmunkban Péterfy Jenő czikkeket szentel Taine-nek (*Összegy. m.* II. k.). Jánosi Béla *Az aesthetika történetében* (III. k.) széptani rendszerét méltatja, Alexander Bernát Akad. emlékbeszédében plasztikus képet ad Taine fejlődéséről, Szigetvári Iván *Az irodalomtörténet elméletében* foglalkozik Taine tanításával, Beőthy Zsolt hasonló tárgyú egyetemi előadásaiban (könyomatos j.), egy fiatal kutató, dr. Nagy József, könyvet ír Taine-ről, melynek egyes fejezetei már az *Uránia* újabb évfolyamaiban megjelentek, tanulságosak Pekár Károly posthumus kötetének, a *Magyar culturá*nak Taine-fejtegetései is.

ez a szoros szövetsége, hűséges kitartása, melegítő és felderítő ereje. Duval György *L'oeuvre Shakespeareienne*-je csak *Az angol irodalom történetének* Shakespeare-fejezetéről tud, holott a legnagyobb tragikus költő alakja nem egyszer támadt Taine elé. Pazar színekben fényeskedő fejtegetései, utalásai, párhuzamai e nagy szellemmel való mély s ünnepies benső érintkezésnek oly megkapó jelenségei, hogy ennek az érdeklődésnek lépésről-lépésre való haladtát figyelnünk igazán hálás munka.

Nagy írók levelei mindenkor tanulságosak, nemcsak életük egyes fordulóinak, hanem lelki hullámzásaik s művészi öntudatuk kialakulásának megismerésére is. Taine-nel is így vagyunk. Levelei bölcsészeti és széptani fejtegetésekben, reflexiókban annyira gazdagok, hogy úgyszólván, lelke történetének alapvető okirataiul értékelhetők. Megtetszik ez abban a körben is, melylyel ezúttal foglalkozunk: levelei Shakespeare-tiszteletének jelentős lelőhelyei. Bennök róla nem egyszer oly szellemben nyilatkozik, mint híres munkájában. De érdekes megfigyelnünk, hogy legelső Shakespeare-említésében még nyoma sincs annak a hévnek, mely később annyira jellemző rája.

Párizsból 1849 márczius 2.-án írott levelében Aristophanes iránt való rajongását fejezi ki Prévost-Paradol-nak. Noha látja Aristophanes szabadosságát, nem talál nála semmiféle trágárságot, «semmi nemtelent, mint Shakespearenél». Azt mondja, hogy a nemtelen és a rút új mozzanatok, míg a görögöknél kellemről s izlésről tesz tanubizonyságot minden.[1] Ebből az utalásból két tényre derül világosság: az ifjú Taine általánosító kedve Aristophanes-nél olyan vonásokat láttat, melyek az egész görögségre illenek, másrészt az összehasonlításban Shakespeare most lejebb kerül, minthogy valószínűleg még nem mélyedt el benne. Nem így később.

Guizot Vilmoshoz 1854 júniusában írt levelében azt fejtegeti, hogy a művésznek épen úgy kell törekednie a szépségre, mint a világosságra; de ha valamit fel kell áldoznia, ez ne a szépség legyen. E fejtegetés fonalán *Hamlet*re hivat-

[1] H. Taine. *Sa vie et sa correspondance.* I. 52. l.

kozik. Arról szól, hogy a XVIII. században nagyon sok szellemes ember volt, így Montesquieu, Voltaire, de közülök ki értette meg *Hamletet*? «Ha olvasta Goethe bírálatát (a *Wilhelm Meister*ben), Ön tudja, milyen kevés értelmes akadt e bírálatok között.» Azt akarja kiemelni, hogy ha valamely munka, akár sajátos alakjánál fogva, akár tárgya természete miatt nehezen érthető, ez nem okvetetlenül a művész bűne. Ezt a mozzanatot találóbban nem magyarázhatta volna meg, mint épen a *Hamlet*re hivatkozással.

Shakespeare hatalmas művészete lebilincseli, varázskörébe ejti. Könyvet tervez róla,[1] olyan munkát, melyben mély lélektani kérdéseket szeretne taglalni.[2] Ennek a jelenségnek súlyos a bizonyító ereje: ime kivált a nagy költő lélekfestő ereje bűvöli el, hiszen e teremtő művészet méltatásával való szövetségben lehet szó csupán psychologiai mozzanatok elemzéséről. Így 1855 januárjában egy kesernyés és panaszos hangú levélben említi, hogy «egy könyv reménye» csillant meg előtte, olyan mű é, melynek megírása bizony megérdemli a fáradságot.[3] Egy harmadik levélben, 1855 május 5.-én azt írja, hogy Shakespeare miatt okiratokat olvasott a középkori boszorkányokról.[4] Sajnos, szándéka nem vált valóra, a tervezett Shakespeare-könyvet nem írta meg: de érdeklődése nem csappan, sőt Shakespeare tisztelete a rajongásig szárnyal.

La Fontaine és meséi könyvében (1860) annak fejtegetése után, hogy nincs franczia költő, kit a nép megértett volna, így kiált fel: «Egy olyan nemzeti költő sincs, mint Shakespeare!»[5] Íme a fajelmélet egy czikázó villanatába az elismerés mekkora ereje szorúl! De ebben a pompás könyvben van még olyan utalás is, melyben az «időpont» és «környezet» miatt esik szó Shakespeareről: «Így született La Fon-

[1] *Corresp.*, II. 65. l.

[2] L. Éd. de Suckau-hoz 1854 nov. 5.-én írt levelét, *Corresp.* II. 83. l.

[3] *Corresp.* II. 95. l.

[4] *Corresp.*, II. 100. l.

[5] La Fontaine-ről 1853-ban írt értekezését 1860-ban átdolgozza *La Fontaine et ses fables* czímen; l. a XVII. kiadásban az 50. l.-t.

taine Franciaországban a XVII. században, Shakespeare Angliában a renaissance alatt, Goethe napjainkban Németországban.»[1] Minél tökéletesebb a költő, Taine szemében annál nemzetibb. Úgy látja, hogy míg a józanság, a gall gúny és egyéb tényezők La Fontaine-t teremtik meg, addig a jellemek belső meglátásának, az angol szomorúságnak, a képzelet tüzes erejének, a renaissance pogányságának Shakespearet kellett létrehoznia, mint a hogyan a XIX. század mélysége és bölcsészete Goethét szülte.[2] Feltárul előttünk itt híres elmélete az írót meghatározó tényezőkről, döntő erőkről, Shakespearere való hivatkozásokkal, olyan költőről szóltakor, kinek világa a Shakespeareétől lényegesen különbözik.[3] Ha termékeny alkalom kínálkozik arra, hogy Shakespeare példájával igazolja ezt az elméletet, azt bizonyára gyümölcsözőn aknázza majd ki. Így is tesz *Az angol irodalom történetében*.[4]

Az angol irodalom története (1863) hatalmas vállalkozás a *faj*, az *időpont* és a *környezet* meghatározó tényezői döntő fontosságának igazolására, egy egész nép szellemi alakulásának ecsetelése által. A mi figyelmünket ezúttal az ragadja meg, hogy Shakespearerel nemcsak a neki szentelt bő fejezetben foglalkozik, hanem a nagy munka egyéb helyein is, mint szembeszökő példával, egy-egy elv magyarázatára vagy mint összehasonlításokra különösen alkalmas költői mintaképpel. Így az angol pogány renaissance-mozgalom jellemzésekor azt tárgyalja, hogy azelőtt az emberek viszontagságok elviselésére edzettebbek voltak; nem hiszi, hogy ma akadna ember, ki Shakespeare módjára «el tudná viselni a szenvedélyek és visiók viharait», hogy ezután csendes polgári békes-

[1] U. ott, 343—344. l.

[2] 344. l.

[3] Érdekes, hogy ebben a könyvben Taine egy rokon mozzanatnak, a stílus melegségének fejtegetésekor is rámutat Shakespearere. A finom, szabatos, mesterkélt franczia stílusban nem vesz észre érzelmi átütődést. Örömmel látja, hogy La Fontainenél az érzelmesség kisugárzik. Így tapasztalta ezt az egyszerű lelkek és művészek írásaiban, az *Imitatio Christi*ben és Shakespearenél egyaránt. (69. l.)

[4] 1863-ban fejezi be, 1864-ben adja ki.

ségben élje le napjait. Ezt a jelenséget látja Greene, Shakespeare és Sidney költeményeiben is.[1] Ezek az alkotások a kor szenvedély-hevítette életének tükörképeül mutatkoznak előtte.

A XVI. század angol drámájának általános jellemzésekor rámutat a rémes mészárlások indítékára, az erős elhatározású, gyors akaratú jellemekre, Jagóra, III. Richardra, Othellóra, Coriolanusra és Shakespeare más alakjaira, szellemük gazdagságára, merészségükre s arra a mozzanatra, hogy többnyire féktelenek vagy bűnösök s hogy önmaguk sírásói. Mikor Websterről szól, ezt élezi ki: Shakespeare után, senki sem tekintett oly mélyen az ördögi és zabolátlan természet mélyébe.[2]

Ezekkel a viharos, harczias alakokkal szemben másokra is ráirányúl figyelme: a félénk, szende, gyöngéd és kecses nők csoportjára. Mint a hogy a zabolátlanság és fékevesztettség legjellemzőbb példáit is Shakespearenél találta, most is az ő jellemrajzai nyomulnak homloktérbe. Mirandát, Júliát, Desdemonát, Virginiát, Oféliát, Cordéliát s Imogént az emberi képzelet lehető legkecsesebb és legkedvesebb teremtményeinek tekinti. Odaadásuk és szendeségük szerinte germán vonások. A faj mozzanatát emeli ki bennök.[3] Meghatottan, gyöngéden, nemes finomsággal ír róluk. Az önfeláldozásig emelkedő női ösztön teljes kifejlődését veszi észre bennök, a férfiúi zordonsággal szemben.[4] Mintegy nyomatékos összefoglalásul hirdeti: «Így volt összeállítva és ellátva e színház, ezért képes volt napvilágra hozni az ember legmélyebb bensejét és feltüntetni leghatalmasabb indulatait; képes volt színpadra vinni Hamletet és Leart, Oféliát és Cordéliát, Desdemona halálát és Macbeth öldökléseit.»[5] Mikor azt fürkészi, hogy a XVI. század és a germán faj hogyan érvényesülnek a drámában, Shakespeare alkotásaiban látja valóságos megtestesülésöket. Mintegy mesteri bizonyságleveleköl értékeli őket, mintha csak azt akarná igazolni, hogy a XVI. század gátromboló szenvedélyességének és a germán faj szende nőinek Shakespeare a

[1] I. 293—294. l.
[2] *A színház* c. fejezetben. II. 66. l.
[3] U. ott, 86. és 89. l.
[4] U. ott, 97. l.
[5] U. ott. 97. l.

legbámulatosabb művésze. Ime híres idő- és fajelméletének milyen támasztó pontot nyújt Shakespeare költészete!

Nem kevésbbé mély és tanulságos az a fejezet, melyet magának a költőnek szentel.[1] Azzal kezdi, hogy rendkivüli szellem ismertetésébe fog, a legnagyobb teremtő erőébe, melyhez fogható nem akadt még; oly költővel foglalkozik, ki az ész fölött áll, ki annyira erővel teljes az indulatok kifejezésében, hogy csak ez a század szülhette (a XVI.). Mély meggyőződéssel vallja, hogy Shakespeare saját korának gyermeke, hogy más században nem is születhetett volna.[2] Elbűvölten ír *Vénus és Adonis*ról is, a szonettekben pedig a leggyengédebb költői lélek megittasulását látja, vizözönszerű nagy szerelmet érez ki belőlük. Nagy méltánylással emeli ki Shakespeare rokonszenvező szellemét, rendkivüli ösztönét, melylyel más lelkek helyébe teszi magát. Jól tudja, hogy az ilyen szellemek nem maradnak az egyszerű okoskodásnál; képek, megindulások ragadják meg őket; szavuknak izzó a heve, merész a lendülete. Shakespearenél is a képek szakadatlan sorára talál. «Azt hiszem, — írja — soha semmi európai népnél, a történelem egyik századában sem lehet ily nagy szenvedélyt találni. Shakespeare stilje az őrjöngő kifejezések keveréke.»[3] Szellemét örvényhez hasonlítja. Rohamos, féktelen lendületet talál nála. Érzi, hogy alakjainak vére forró, hogy a lázas rohanás addig sodorja őket a lejtőn, mig szenvedélyük legvégső határára jutnak.

Ugyan mi a czélja ezekkel a fejtegetésekkel, a féktelenség kiemelésével s a szenvedélyesség hangoztatásával? Ezúttal is aesthetikai elvet akar magyarázni; olyan mozzanatot igyekszik tisztába hozni, mely jelentős helyet foglal el széptani elmélkedésében. Már Titus Liviusról irott könyvében is rámutatott a nagy római történetiró főtehetségére. Ha minden nagy szellemben van valami erősen kiemelkedő, sajátos vonás s ha Taine lélektani kedvteléssel akarja ezt felfedezni, akkor Shakespeare költői lényege is valamelyes uralkodó tehetség, s valószínű, hogy Taine éles elméje erre is rávilágit. Valóban

[1] II. k., 163—277. l.
[2] U. o. 164. l.
[3] U. ott, 186. l.

ő Shakespeare «faculté maitresse»-ét a szenvedélyes képzeletben látja. Tragédiáinak erkölcsrajzairól szóltakor arra a megállapításra jut, hogy ezeknek föltüntetésére csak az olyan «központosított és mindenható képzelet munkája» képes, mint a milyen a Shakespeareé.[1] Benne, az erkölcsök festésében, csodálatos és féktelen tehetséget talál.[2] Bámulattal hódol a lángeszű költő teremtő ereje előtt.

Minden fejtegetése oda irányúl, hogy ezt az uralkodó tehetséget mélyebben kifejtse s élesebben láttassa. Azt fürkészi, hogy ez az erő milyen teremtő munkát végzett. Jól látja, hogy Shakespeare alakjai szavainak rendkivüli jelentőséget tulajdonít, vérmérsékletüket és jellemüket utolérhetetlen művészettel tárja fel általuk. Méltán utal arra, hogy a maga «csodálatos tehetségé»-vel egy pillantással meglátta az embert, testét, lelkét, egész múltját. Kivált *Hamlet*ben és *Othello*ban talál kitűnő utat-módot arra, hogy megmérjük a költő képzeletének központosító erejét és gyorsaságát.

Vizsgálata szempontjából csoportosítja is Shakespeare alakjait. Kiemeli, hogy egy költő sem fogta fel az otromba és hülye ember belső gépezetét úgy, mint ő: Calibanban, Ajaxban, Clotenben a tiszta vérmérsékletet és az állat szenvedélyét festi. Az alsó fokon rámutat még a fecsegőkre, Poloniusra *Hamlet*ben, a dajkára, *Romeó és Júliá*ban; Falstaff-ban a barom szenvedélye a szellemes «ember képzeleté»-vel szövetségben mutatkozik. Érdekes az az itélete, hogy mig Falstaff erkölcsei a tiszta természetei, szelleme a Shakespeareével rokon. A természet, Taine szerint, Desdemoná-ban épen olyan szenvedélyes, mint a durva Falstaff-ban. A jellemrajzokat azért elemzi olyan mélyen, festi annyi szinnel s méltatja oly lirai lendülettel, hogy igazolja: imè ezt a jellemcsoportot csupán olyan költő teremthette meg, kinek uralkodó tehetsége a szenvedélyes képzelet: «Shakespeare szenvedélyes képzelete ott hagyta képmását minden teremtésben, melyet alkotott.»[3] Ez a czél, a fejtegetés iránya erre tart. Azt a mozzanatot kell hathatósan kiemelnie, hogy Shakespeare csodás jellem-

[1] U. ott, 204. l.
[2] U. ott, 204. l.
[3] II. 227. l.

teremtő rátermettségének titka ez a főtehetség: a szenvedélyfűtötte képzelet.

Szinte természetesnek tartjuk, hogy Shakespeare «szenvedélyes és zabolátlan szellemé»-nek munkáját még inkább megtalálja a nagy alakításokban. Meglepi bennök a megdöbbentő képzelem, elkábítja a túláradó eszmék lázas rohama, feléje őrjöngenek a határtalan szenvedélyek, az értelem- és akarattipró hallucinatiók. Szól Cleopatrá-ról, Othellóról, Lear királyról. Milyen élesen magyarázza elméletét ez a jellemzés: «Ez a Lear csodálatos alkotása, legmagasabb erőfeszítése a tiszta képzelemnek: oly betegsége az észnek, melyet az ész soha sem lett volna képes kigondolni.»[1] Coriolanus életében egy vérmérséklet történetére talál, Macbethet pedig egy monománia elbeszélésének tekinti.[2] Hamlet felcsigázott képzeletét épen olyan szenvedélyesnek tartja, mint a Shakespeareét,[3] különben szerinte Hamlet maga Shakespeare.

Nem csodálja, hogy Shakespeare költészete természetszerűleg a phantasticusba csap át. Ebben az elemben látja képzeletének legmagasabb fokát. Úgy érzi, mintha a költő álmait akarná színre vinni bennök s mintha attól tartana, hogy ezek «a könnyű, szárnyas alkotások» megbénulnának, ha a józan ész szűk börtönében senyvednének. A képzelet bájos játéka gyönyörködteti az *Ahogy tetszik* czimű vígjátékban. Míg ez félálomként hat reá, a *Szentivánéji álom* egész álomnak tetszik. Megragadja phantasiájának szeszélye; bámulja merész leleményeit, a ragyogó költés hímes szövedékét. Csaknem meglepődve kiált fel, hogy semmi sem hasonlít jobban e költő szelleméhez, mint a játszi tündérek világa. E gyors szárnyalás *A vihar* Arieljére emlékezteti. Meleg érzelmességgel írja: «Milyen lélek! mily terjedelmes cselekvés, mily uralkodása egyetlen egy hatalomnak. Mennyi különféle teremtmény s mily állandósága egy és ugyanazon bélyegnek!»[4] A vígjátékok alakjaiban is a mulató képzelet szeszélye, a vérmérséklet, a képzelet és tiszta szenvedély vezérlő ereje int feléje. Megizmosodik benne az a meggyőződés, hogy ezeknek sin-

[1] U. ott, 231. l.
[2] U. ott, 239. l.
[3] U. ott, 247., 255. l.
[4] U. ott 275. l.

csenek olyan sajátságaik, melyek a költő lelki világával ellenkeznének.[1] Általában «egyetlen tehetség különböző alakjait és állapotait» találja jellemcsoportjaiban. Ezzel a jelenséggel kapcsolatos, az ő felfogása szerint, az a másik is, hogy Shakespeare képei dús gazdagságban ragyognak.

Taine mohó becsvágygyal s tiszteletet parancsoló elmeéllel fejtegeti Shakespeare költészetét, de csak a maga szempontjából. Czélja a «faculté maîtresse» elvének igazolása. Innen nagy öröme, mikor Shakespearere kerül a sor, mintha csak azt kiáltaná fülünkbe: Shakespeare példájánál pompásabbat alig találhatnánk annak igazolására, hogy minden művész főtehetsége sugalmai szerint alkot. De érezzük, hogy ez az okoskodás kissé gyanus. Gondolkodóba ejt kivált túlságos egyszerűsége miatt. Mint a mennyire természetes logikai mozzanatot találunk abban, hogy a fogalmak, a maguk sűrítő és összefoglaló erejénél fogva, értelmi míveleteinkben gyökeres segítségünkre szolgálnak, másrészt belátjuk, hogy a főtehetség kissé hypostasáló elvének feltevésével, még ha megtoldjuk a *race*, *moment* és *milieu* mozzanataival is, lehetetlen olyan költői lángész gazdag szövetét felfejtenünk, mint a milyen Shakespeareé. Taine pedig ezt akarta; erre igyekezett, nem is nyugodt fejtegetések fonalán, hanem a stílus buja színpompájával s az érzelmi lendület melegével. Mintha a költő lelke az övébe költözött volna, a nyelv forrósága az ő soraiból is kiizzik. A tudós költővé varázsolódik s mint a milyen gyönyörűségünk telik a pazar költészetben, aggodalmaink annál keserűbbekké válnak a merev egyszerűségével hivalkodó tudományban. Nyújt tudósabb részletrajzokat is, így Caliban-ról, Ajax-ról, Falstaff-ról, Desdemonáról, Cleopatráról, Lear-ről, Coriolanus-ról, Macbeth-ről s egy-két vígjátékról, de egyszerre csak előáramlik a nyelv afrikai hőhulláma. Kábulatba szédülünk, de mikor már felocsúdtunk, mégis csak elégedetlenkedünk: Shakespeare gazdag költői egyéniségének magyarázatára maga az alapúl szolgáló æsthetikai elv szegény, a szavak árja pedig ennek az ösztövérségnek leplezésére szolgál.

[1] 276. l.

Taine gyengén védekezett a nagy kritikusnak, Sainte-Beuvenek *Az angol irodalom történetéről* írott bírálata alkalmából. Sainte-Beuve egy «félreértését» szeretné eloszlatni: sohasem az volt a szándéka, hogy az egyént levezesse vagy hogy azt bizonyítsa, hogy Shakespearenek vagy Swift-nek bizonyos időben meg kellett jelenniök; tudja jól, hogy a véletlen is dolgozik; valószínűleg két vagy három Swift is elhalhatott már valamely gyermekbetegségben, kettő-három pedig háborúban pusztulhatott el; azt hangoztatja, hogy könyvében egyének rajzára törekedett, így Bunyan, Shakespeare, Byron s Fielding rajzában; hozzáteszi, hogy ámbár osztályhoz tartoznak, nem kevésbbé egyéniek.[1] Valljuk meg, a Shakespeare-fejezetből ez épen nem derül ki. Nagyon is igazat adunk Lanson Gusztávnak: «Mindaz, a mi (Taine szerint) Shakespearet teszi, egy közepes Shakespearet épen úgy alkothatott, mint egy hatalmas Shakespearet, az írót meghatározza, az író nagyságát már nem.»[2] Lanson kifogását értjük, hiszen eléggé rámutattunk Taine tanításának elégtelenségére. Ha a fajelmélet mélyére nézünk, itt is kikezdhető az ő magyarázata. Csupán Brunetière egy fogas megjegyzésére utalunk. Ez méltán kérdezi, a mikor Shakespeareről azt mondják, hogy Franciaországban nem is születhetett volna, újabban milyen alapon buzgólkodnak hát azon, hogy a halhatatlan költő kelta származású?[3] Brunetière élesen bírálgatja Taine széptani álláspontját, s el kell ismernünk, hogy nem egyszer czáfolhatatlanúl igaza van. Nagy műve az angol irodalomról nem önmagáért van, egy elmélet szemléltető magyarázatára szolgál. Brunetière ez ellen emeli fel szavát. Azt követeli, hogy az absolut szépet iktassuk vissza jogaiba. «Phidias épen nem azért faragta a Parthenon frízeit, — mondja Brunetière — Michel Angelo épen nem azért festette tele a sixtusi kápolna boltozatait, Shakespeare épen nem azért írta Macbethet és Lear királyt, hogy hosszú évek teltével a tudósok kíváncsisága remekműveikkel oklevelek módjára bánjék el s hogy

[1] *Corresp.*, II. 308—309 l.
[2] G. Lanson: *L'hist. de la litt. française*, 1030. l.
[3] Ferd. Brunetière: *L'évolution des genres*, 259. l.

közvetítésükkel tudakozódjék a renaissance emberének vagy a 2000 év előtti görögnek a lélektanáról.»[1] Taine *Angol irodalomtörténetének* Shakespearere vonatkozó fejtegetései is valóban mindmegannyi megvilágító s példaszolgáltató okiratok. Ha azt szeretnők tudni, milyennek gondolta el Taine Shakespeareről tervezett könyvét, nem habozunk kimondani, hogy bizonyára olyan szelleműnek, mint a milyenek a Titus Liviusról és a La Fontaine-ről írottakat: elméletet megvillantó fényes illustratiónak.

Shakespeare művészete nemcsak *Az angol irodalom történetének* egyik főtárgya, hanem a párizsi szépművészeti főiskolában tartott előadásokból kiépült könyvének, *A művészet bölcseletének* is.[2] A műtermék természetéről szólva, kiemeli, hogy a művész nem elszigetelve él; olyan összességhez tartozik, mely nagyobb nála. Shakespearere hivatkozik, erre az «égből leszállott csodá»-nak tetsző lángszellemre, e «másvilágból érkezett meteorkő» varázserejével elbűvölő jelenségre.[3] De nem az a czélja, hogy ezt a hatalmas és lángoló egyéniséget megmagyarázza, hanem azért említi, hogy bizonyítgassa, ime őt is egy tuczat felsőbbrendű drámaíró veszi körül: Webster, Ford, Massinger, Marlowe, Ben Jonson, Fletcher, Beaumont, «a kik ugyanoly nyelven írtak s ugyanabban a szellemben, mint ő.» De ha oly szellemben írtak, miért nem magasodtak shakespearei méretűekké, ha pedig Shakespeare «égből leszállott csoda» vagy «másvilágból érkezett meteorkő», röptében nem bágyadt-e meg szelleme ragyogása, hogy megértetéséhez elég e társasághoz való tartozásának tudata? Ott vagyunk, a hol *Az angol irodalom történetében*: Shakespeare lángelméjű egyéniségének tudata elsikkad. Ha Taine szerint ezeknél az íróknál ugyanazokra a jelenségekre bukkanunk, mint nála, ugyanazokra a heves jellemekre, ugyanazokra a gyilkos és előre nem látott megoldásokra, ugyanazokra a zabolátlan szenvedélyekre, ugyanarra a

[1] U. itt, 272. l.

[2] Az *Ecole des Beaux-Arts*ban 1865-től kezdve tartott előadásait 1881-ben a *Philosophie de l'art* cz. kétkötetes munkájában adta ki.

[3] *Philosophie de l'art*, tizenkettedik kiadás, I. 3. l.

különködő, szertelen és ragyogó nyelvre, a tájnak ugyanarra a finom kifejezésére, ugyanazokra a gyengéd és mélyen szerető női jellemekre:[1] méltán kérdezhetjük, miben kisebbek hát ezek, mint ő, mert hiszen jóval csekélyebb értékűek, vagy Shakespeare mivel kimagaslóbb, mert hiszen jóval nagyobb, mint amazok? Taine elmélete Prokrustes-ágynak bizonyúl, melyben az igazság kissé kínos csonkulást szenved. E sorok olvastára épen annyira nem vagyunk tisztában Shakespeare-rel, mint Rubens-szel, kit szintén példakép említ. De ezért az értéktörpítésért bőséges kárpótlást nyújt *Az eszmény a művészetben* című tanulmányában.

Mikor a műtermékek fontossági fokát fejtegeti, az az alapelve tünik ki, hogy a szerint, a mint egy-egy műtermék többé vagy kevésbbé fontos, elemibb vagy állandóbb jellemvonást fejez ki, a műalkotás ilyen fokban sugároztatja a szépet is: a divatos irodalom múló és röpke vonásokat fejez ki, egy másik egész nemzedékét, a remekművek már tartós és mély vonásokat, a tökéletes művek között felragyognak olyanok is, melyek az emberiség lelkivilágának el nem halványulható értékei. A zsidó zsoltárokon, Homeros eposzain kívül Platót, csaknem az egész görög irodalmat és Shakespearet emeli ki. Mikor ezt a nevet említi, mintha belső láz reszkettetné meg idegeit. Elragadtatva hirdeti, hogy a lélekteremtők között a legnagyobb, az ember megfigyelői között a legmélyebb, hogy senki sem látta élesebben az emberi szenvedélyek gépezetét, figyelte a képzelő agy erjedéseit s kirobbanásait, a roppanó lélek egyensúlya sivár megbomoltát, a vér zsarnokságát, a jellem komor végzetszerűségét. Szinte érezzük, hogy bámulata, lelkesedése Shakespeare iránt fölszárnyal a hódolat fokáig. E hódolat tüze sugalmazhatja Taine-nek azt a felkiáltást, hogy a Shakespeareéire emlékeztető művek túlélik a századot és a népet, mely létrehozta őket.[2]

Amott Shakespeare úgy tűnt fel, mint egy társaság tartozéka, emitt pedig mint utól nem ért jelenség, ott a Beau-

[1] I. 3. l.

[2] A *De l'idéal dans l'art* cz. munkában, beolvasztva a *Philosophie de l'art*ba, II. 266. l.

montok színvonaláig törpült, itt a legdúsabb képzeletű, legélesebb szemű jellemteremtővé óriásodott. Ott mintha a Massingerek tehetségének szárnya rebbenése a sas röptének daczos erejével akart volna pipeskedni, itt pedig egyedül áll, mint a világ jellemrajzolói között a legmélyebb, a legigazibb s a legcsodálatosabb. Eszünkbe jut, hogy mikor La Fontaine élettől duzzadó művészetét dicsérte a forrásul szolgáló anyag ösztövérségével szemben, az elragadtatásnak ugyanilyen hangján tért ki Shakespearere: «Nincs ennél (az összehasonlításnál) termékenyebb kritika, mert nincs szabatosabb. Az összes æsthetikák és költészettanok együvé helyezve sem érnek fel Shakespeare egy darabjának elolvasásával, a mint azt sorról-sorra összehasonlítjuk az olasz elbeszélésekkel és öreg krónikákkal, melyek írás közben szeme előtt voltak.»[1] Ő a durva törmelékekből csodásan eleven alakokat teremtett, Taine ezért lelkesedik érte.

Valóban álláspontja korán megszilárdult: Shakespearet a világirodalom leggenialisabb jellemrajzolójának tekinti. Sajnos, ez az értékelés elmélete miatt nem egyszer súlyosan szenved, de másrészt elég gyakran s a megállapításnak épen nem rideg alakjában fejezi ki hódoló értékelését. Erre van egy kiváló módszere is: az összehasonlítás. Olyan tisztán látja a különbséget Shakespeare költői módja és a franczia drámairodalom klasszikai szelleme között, hogy ennek a szembeszökő ellentétnek kiélezésére nem egyszer vállalkozott.

Első nyílt és határozott állásfoglalását abban a levelében találjuk, melyet 1854 májusában írt Párizsból Hatzfeldnek. Itt jelentős széptani nézetet taglal: a művész ne csupán általános vonások feltüntetésére törekedjék, hanem alakjainak adja meg a személyi, a másokétól lényegesen elütő jelleget. Shakespeare jellemeire hivatkozik; úgy találja, hogy ezek inkább XVI. századi angolok, nem pedig rómaiak, barbárok vagy olaszok. Rembrandtról is így vélekedik. De nem így Corneilleről és Racineről. Nálok csak párbeszédeket hall, noha meglepi egy-egy felelet kiválósága s egyik-másik elemzés kecse. Embereket bizony nem lát nálok, hanem okoskodó

[1] 231. l.

s küzdő általános szenvedélyeket. Corneille és Racine olvastakor sohasem ringatta magát abba a csalódásba, hogy az embereket küzdelmek hevítik, szenvedélyek fűtik, fájdalmak marczangolják. «Ez megesik velem minden pillanatban, mikor *Othellot*, *Hamletet*, *Coriolanust* és *IV. Henrikет* olvasom.»[1]

Shakespeare és Racine szembeállítása Taine lelkéhez hozzátéphetetlenül hozzánőtt. Szép Racine-tanulmányában (1858.) arra utal, hogy Racine is, mint annyi más, a XVII. század előkelő, finom világához alkalmazkodott, a faj, a század szellemehez, mert klima nemcsak a természet világában van, hanem az erkölcsiben is. Ekkor eszébe jut Shakespeare: a szöges ellentét szúrósan szegződik feléje.[2]

Majd 1863-ban megemlíti, hogy Delacroix festő tárgyait azért meritette inkább Shakespeare-ből, mint Racine-ból, mert Racine cselekvényt egyáltalában nem szolgáltatott neki.[3]

Az angol irodalom története Shakespeare-fejezetében azt hangoztatja, hogy a franczia írók a helyeset és világosat nyújtják, de nem az életet; Shakespeare fordítva jár el: nem a szabályos logika irányítja, nem a klasszikus ész eszmélkedései vezetik, hanem teremtő ereje munkál hatalmas erővel. Rávilágít még egy másik mozzanatra is: a nagy franczia tragikusok csak a nemes jellemeket viszik színre, az aljasaktól óvakodnak, még a szenvedések világát is az illendőség szabályozza nálok; alakjaik értekezéseket szerkesztenek, szónoklatokat tartanak; Shakespeare lerázza ezeket a bilincseket: az egész emberi természetet egyaránt szépnek találja, kicsinyességeivel, idomtalanságaival s gyengeségeivel együtt festi.[4] A franczia dráma hősnőit férfiasaknak itéli, a Shakespeareéit igazi nőknek.[5] Kiemeli, hogy az angol költő a hősi jellemek rajzában szenvedélylyel festi azokat, kiket Corneille a hősiség jellemképeiül rajzolt volna meg.[6] De legötletesebb az a gondolata, hogy ha Corneille és Racine lélektant írtak volna,

[1] *Corresp.* II. 44—45. l.
[2] A *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, 187—188. l.
[3] *Corresp.*, II., 236. l.
[4] II. 191. l.
[5] 220. l.
[6] U. ott, 227. l.

Descartestal tartanának: az ember palotákban lakó, eszményi, csupán beszélgetésekben élő lény, téren és időn kivül áll, a logika világában mozog; Shakespeare a maga psychologiáját Esquirol szellemében irta s arra az eredményre jutott volna, hogy az ember: vérmérséklete-kormányozta ideglény, féktelen szenvedélyek játékszere, lényegében esztelen.[1]

Drydenről szóltakor azt elemzi, hogy minden eredeti művészet önmagát szabályozza: «Shakespeare képzeletét nem vezetheti Racine esze és Racine eszét nem lelkesítheti Shakespeare képzelete; mindkettő jó önmagában és kizárja vetélytársát.»[2] Jól tudja, hogy a kettő összekeverédéséből korcsképződmény támadna. Mély okulással emeli ki, hogy a heves cselekvés, a borzalmak, a szenvedélyek őrülete Shakespeare világában épen úgy egymáshoz illik, mint a hogyan Racinenál a rend, mérték, előkelő szónokiasság, udvari csiszoltság, gyöngédség és erény festése kerül összhangba egymással.[3] Hogy Shakespeare az izzó szenvedély, Racine pedig a gyöngédség művésze, egyik legerősebb meggyőződése. Mikor Dryden korának stílusát jellemzi, arra utal, hogy e kor költőiben sem Shakespeare lángja és képzelete, sem Racine finomsága meg művészete nem volt meg.[4]

Otway koráról azt irja, hogy e kor társadalma émelygést okoz; Racinenal akarnak vetekedni, mert az ő stílusát utánozzák; nem tudják, hogy Racine stílusában a külső előkelőség alatt csodás igazság rejlik. Ebben a kifinomodott, csiszolt stilusban nemcsak művészi remeket, hanem kitűnő erkölcsrajzot is nyújt. Nem is sejtik, hogy Racine stílusa «polgárisultságot rajzol, mint Shakespeare nyelve»; Racine a szenvedélyt s minden árnyalatát kifejezi ezen a nyelven; igaz, nem oly vadul s a maga egészében, mint Shakespeare, hanem megszelidítve, az udvari élet sugalmai szerint megfinomítva, de tagadhatatlan, hogy az egyik épen olyan «tünemény», mint a másik.[5]

A művészet bölcseletében, a hollandiai festészetről szóltakor, éleslátással von párhuzamot a germán és román fajok

[1] U. ott, 256. l.
[2] III. 163. l.
[3] U. ott, 163. l.
[4] III. 180. l.
[5] III. 201. l.

között. Kivált az irodalom és a vallás bizonyító erejének tulajdonít döntő fontosságot. Shakespeare és Racine költészete között az összehasonlítás újra sorra kerül. Racine drámáiban a szépítő, nemesítő és arányosító klasszikus latin szellem mesteri kifejezése lepi meg, míg a germán irodalmakat romantikus jelleműeknek tartja; első törzsükül az *Eddát* és a *sagák*at tekinti, míg «legnagyobb remekművük Shakespeare.»[1] A való élet nyers feltüntetését, az iszonyú részleteket, a fenséges meg durva ösztönöket s az «összehasonlíthatatlan hatalmú» szenvedélyfestő erőt emeli ki nála.

Az eszmény taglalásakor hangsúlyozza, hogy a művésznek a helyzeteket a jellemekhez kell alkalmaznia, hogy a cselekvény egyes mozzanatai a jellem feltárására valók, arra, hogy Corneillenél az akarat és a hősiség nagyságának adjon helyet, Shakespearenél pedig a vágyakat, az őrjöngéseket, a szív mélyén lakó «bömbölő szörnyetegeket szabadítsa fel.»[2] De ne higyjük, hogy a Racine-hoz vezető szál szertefoszlott. A hatások összehajlásának fejtegetésekor is egymásután említi a két nagy költőt. Úgy találja, hogy a Racinera jellemző sajátos összhangtól a Shakespeareé lényegesen elüt; ez a stílus minden eszközét felhasználja, hogy az emberi természet legkülönfélébb nyilvánulatait feltüntesse.[3] A stílus tárgyalásakor még azt a gondolatot is kiélezi, hogy minden nyelvforma a lélek egy-egy állapotát határozza meg. Eleven sorokban fejti ki, hogy ha Shakespeare Racine stílusában, Racine a Shakespeareében ír, nevetséget keltene; ez csaknem képtelenség volna, kivált ha arra gondolunk, milyen környezetben élt az egyik, milyenben a másik; bizony így Racine és Shakespeare helyett Dryden-, Otway-, Ducis-és Delavigne-féle írókkal volna dolgunk.[4]

Mikor azt hangsúlyozza, hogy különösen az irodalmi korok középső szakában teljes a hatások összehajlása és hogy ilyenkor csodálatos összhang fogja össze a stílust, a jelleme-

[1] I. 241. l.
[2] *De l'déal dans l'art*, a *Phil. de l'art* cz. könyv II. 320. l.
[3] II. 330. l.
[4] U. ott, II. 325. l.

meket és a cselekvést, Racinet és Shakespearet megint együtt emlegeti. Így újra alkalma nyílik arra, hogy éles világítást vessen Shakespearenek a Racine-ra annyira jellemző összhangtól elütő és a legkülönbözőbb, a leggyökeresebb életjelenségeket visszatükröző művészetére.[1]

Taine hatására jellemző, hogy Ricardou, egyik jeles könyvében, Shakespearere és Racinera egyaránt hivatkozik, mikor a faj, az időpont és a környezet mozzanatait vizsgálja.[2]

Meggyőződhettünk, hogy Racine és Shakespeare szembeállítása milyen sűrűn, milyen szívóssággal bukkan elő Tainenél. Már 1823-ban is kiéleződik bizonyos ellentét Stendhal *Racine et Shakespeare*jében, de más irányban. Stendhal romanticismusra buzdító művet akar írni, Shakespearerel serkent, Racine-ra pedig a nyersebb ellentét miatt van szüksége. Tanulságos levelében, Racine-essayében, *Az angol irodalom történetében*, *A művészet bölcseletében* Taine két homlokegyenest ellenkező költői lélek eltéréseit akarja megrajzolni mélyebb lélektani taglalással s éleselméjű æsthetikai eszmélkedés szemszögéből. Egész valóját lenyűgözi Shakespeare és Racine ellentétes világa, elméjének azért olyan kedves ez a munka. De legott szembeötlik, hogy forróbb vonzalma s izzóbb tisztelete Shakespeare felé fordul. Taine elő-előtámadó párhuzamaiban[3] Racine finom, kissé vértelen jellemképei a Shakespeareéi mellett elhalványulnak, mint a nap is sápadttá bágyasztja a legfényesebb csillag világát is. Bár idézze fel Racine miatt Shakespearet vagy Shakespeare miatt Racine-t, akár egy-egy æsthetikai kérdés miatt mind a kettőt, szinte látjuk keze mohó mozdulatát, mellyel a legnagyobb teremtő szellemnek, Shakespearenek, nyújtja a pálmát.

Míg ebben a párhuzamban a rikító ellentétre akar rámutatni, van egy másik nem kevésbbé szivós kapcsolatrajza is, melyet épen így dédelget: ez Shakespeare és Balzac összehasonlítása. Hatzfeld-nek 1854 július 2-án azt írja, hogy a

[1] U. ott, II. 330. l.

[2] Ricardou: *La critique littéraire*, 43. l.

[3] Shakespearet olykor Molière-rel és Voltaire-rel is összehasonlítja *Az angol ir. tört.*, II. 214. 218., 267., l.

szép érzelme akkor támad benne, mikor az író a maga alakjait számos és csupán rájok nézve jellemző vonásokkal ruházza fel; ilyenkor megfeledkezünk arról, hogy könyvet olvasunk: élő embereket látunk magunk előtt; Corneille alakjait (Polyeucte-öt, Horace-ot) beszélő eszméknek, míg Coriolanust, Hotspurt, Othellót meg Balzac és Beyle jellemeit való, élő embereknek tekinti.[1] Ebben a levelében olvasható először Balzac és Shakespeare jellemfestő művészetének egymás mellé állítása. Ennél a röpke megemlítésnél jellemzőbb *Balzac-essayje.* (1858).

Ebben a tanulmányban is a nagy angol költővel hasonlítja össze Balzac-ot. Arra mutat rá, hogy jellemeit Shakespeare villámszerűen mutatja, míg Balzac tudóskodva, nehezen. Balzac lassan gyújt be kemenczéjébe, mintha füstös műhelyben volnánk, hol rengeteg tudással készíti lámpásait; de végre mind lángra kapnak s ha a szemlélő nem lát is olyan gyorsan, mint Shakespearenél, mégis csak ugyanazokat a jelenségeket élvezi Balzac-nál is.[2] Hatalmas szenvedélyrajzait a Shakespeareéivel méri össze. «Shakespeare és Saint-Simon mellett — végzi mesteri tanulmányát — Balzac nyújtja a legnagyobb oklevéltárt, mellyel az emberi természetre vonatkozón rendelkezünk.»[3]

Saint-Simont a róla írott essayében is összehasonlítja Shakespearerel és Balzac-kal. A nagy mémoire-írót olyan mélyen átfogó és tisztán látó elménck ítéli, hogy az egész világirodalomban alig talál három vagy négy olyat, kiket hozzá lehetne mérni. «Saint-Simon-nak olyan gyűlöletkitörései, bosszúkaczajai, örömmámorai, szerelmi őrületei, fájdalmas levertségei, borzalomrezzenései vannak, hogy Shakespeare kivételével, senki sem múlta felül.»[4] Balzac-ot is épen olyan mély és hatalmas képzelő erejűnek, de lassúbb menetűnek ítéli, míg Saint-Simont olyannak, mint a kinek szárnyai vannak.[5] Ily összevetésben nem emlékszik meg többé róla, de a Balzac-Shakespeare kapcsolatra később is visszatér.

[1] *Corresp.*, II. 71—72.
[2] *Nouveaux essais de cr.*, 126. l.
[3] U. ott, 140. l.
[4] *Essais de crit. et d' hist: Saint-Simon*, 228. l. [5] U. o., 240. l.

*Az eszmény a művészet*ben című művében, miután a műtermékeket fontosságuk szerint vizsgálta, arra tér, hogy milyen mértékben jótékonyak. Szerinte az a mű, mely jótékony jellemet állít elő, felsőbbrendű annál, mely gonoszlelkűt tükröz. A legalsó fokon látja a realista irodalom korlátolt, önző alakjait, egy fokkal feljebb azokat, kikből valamely szenvedély csap ki vagy lelki s jellembeli készség bontakozik ki, szörnyű növekedéssel. Egy költőnél sem találja ezt meg olyan erővel, mint Shakespearenél és Balzacnál. «De a heves és szenvedő lelkeknek ez a faja erővel teljesebb fajokban sehol sem terjedt el, mint az ember két nagy műértőjénél, Shakespearenél és Balzac-nál. A mit pedig legörömestebb festenek, ez az óriási, de másnak is, önmagának is kártékony erő».[1] Mindjárt kiemeli, hogy mindkettőnek főalakjai maniakusok vagy gonosztevők, nem egyszer a legfinomabb és legerősebb vonásokkal jeleskednek, «de felsőbb irányítás hiányában» vesztökbe rohannak s romlásba kergetik az útjukba kerülteket is. Megemlíti Coriolanust, Hotspurt, Hamletet, Leart, Timont, Leontest, Macbethet, Othellót, Antoniust, Cleopatrát, Rómeót, Júliát, Desdemonát, Oféliát. Rámutat természetükből kivetkezett, ragadozó alakjaira is, «kik oroszlánok módjára rontanak az emberek nyájába», mint Jago, III. Richard s lady Macbeth. Balzac-nál is szembeötlik ez a két csoport: a monomániában szenvedőké (Hulot, Goriot, stb.) s a ragadozó vadaké (Nucingen, Vautrin). Ugyanaz a szellem hozta őket létre, «mint a Shakespeareéit», csakhogy megteremtésük fáradságosabb.[2] Összefoglalón azt állapítja meg e két kiváló szellem művészetéről, hogy olvastukkor nagyszerű megindulást érzünk, mint a kit a dolgok titkába avattak, de mégis komorítón hat ránk a sivár nyomorúságok s örvénylő szenvedélyek pusztításainak kínos szemlélete. A lépcsőn még egy fokot talál: a tökéletes alakokét, az igazi hősökét. Megint Shakespearere és kortársaira gondol, kik a női ártatlanság s erény (Miranda, Imogen, stb.) tökéletes mintáit teremtették meg.[3]

[1] A *Phil. de l'art* II., 292. l.
[2] U. ott, 293—294. l.
[3] U. ott, II. 295. l.

E műben még egy helyen említi együtt e két költőt. A hatások összehajlási fokában azt emeli ki, hogy mikor az emberben a különböző erők összetorkolnak, ez az összehatás mély nyomot hagy, így jönnek létre az erős jellemek. Senkiben sem vette észre ezt a tehetséget oly fokon, mint Shakespeareben; az ő alakjai egy-egy szavában, mondataik fordulataiban, taglejtéseikben, ötleteikben: egész valójukra, multjukra és jövőjükre utaló figyelmeztető jeleket pillant meg.[1] Jelenvaló erők sokaságát, összpontosított hatások összetalálkozását állapítja meg Macbethben, Hamletben, Othellóban, olyan mozzanatokat, melyek a főszenvedélyeket táplálják és túlfeszítik. Utána megint Balzac-ra irányul figyelme; szerinte Balzac-nál senki sem mutatja jobban, hogyan alakul az ember különböző erőkből és ráhatásokból. Csupán abban látja a különbséget, hogy Balzac körülményesebb, tudóskodóbb, mert az alsó rétegeket is feltárja s hosszadalmas leírásokkal, bő értekezésekkel tömködi meg regényeit. De végső eredményben alkotó elemeket s erkölcsi hatásokat jellemrajzi célokra összpontosító művészetét a Shakespearevel egyenlő becsűnek mondja.[2]

A *Journal des Débats* szerkesztőjéhez 1887 márczius 3.-án írott levelében, egyéb tömött irodalmi nyilatkozatai között, megismétlődik régi ítélete: «Balzacot úgy tekintem, mint a leghatalmasabb lélekteremtőt Shakespeare óta.»[3]

E két költő egymás mellett való említése köztudattá vált. Így Bourget megismétli Taine ítéletét, Brandes pedig Balzac-ot már kiválóbbnak tartja Shakespearenél.[4] Ez az összehasonlítás felötlik Brunetière *Honoré de Balzac*-jában

[1] Egy feljegyzésében azt fejtegeti, hogy az, a mit eredeti tehetségnek neveznek, nemcsak a kellemesség bizonyos módját jelenti, hanem tanubizonyságot tesz a gondolkozás és a képzelet módszeréről is. Ez a módszer, ez a veleszületett eljárás az érdeme a nagy szónoknak, a kiváló drámaköltőnek, így Macaulay-nek, Shakespeare-nek, Courier-nek, Balzacnak. (*Correspond.* II. 374. l.).

[2] U. ott, II. 318—319. l.

[3] Ezt a levelet közli Victor Giraud *Essai sur Taine* cz. könyvében, Appendice I., XXXVII. db.

[4] Haraszti Gyula *A naturalista regényről*, 1886., 99. l.

is (1905), de más szempontból. Brunetière azt akarja igazolni, hogy Balzac mesteri alkotásai önmagukban, a kisérő körülmények ismerete nélkül is szereznek lelki gyönyörűséget, épen úgy, mint a Shakespeareéi.[1]

Taine azt igyekezett megállapítani izzó meggyőződéssel és szárnyas szókkal, hogy Balzac jellemteremtő művészete a Shakespeareéével versenyez. Levelekben, írói arczképekben, æsthetikai taglalásokban egyaránt buzgólkodott azon, hogy ennek az értékelésnek szilárd alapot adjon. Igaz, hogy a «degré de bienfaisance»-szal Shakespeare meginl Procrustes-ágyba szorult, vele együtt Balzac is, mert legmélységesebb szenvedélyrajzaik a lépcső második fokára jutottak, csupán azért, mert ezek a jellemek «ártalmasak.» Ime az erkölcsi szempont belejátszása a széptaniba nem mindég szerencsés. A «kalogathia» alapján álló Greguss Ágost *Rendszeres széptaná*ban hivatkozik a «materialista» Taine-re is,[2] ki épen a fejtegetett gondolatban hirdette a jó és a szép azonosságát. De mi itt a Shakespeare- és Balzac- vonatkozásokban mintha Taine vergődését látnók elméletének erőszakos követelőzése s őszinte irodalmi meggyőződése között. De van még egy tanulságunk. Míg a Racine-Shakespeare-összevetés negativ, addig a Balzac-Shakespeare-viszony positiv jellegű; az egymás mellett említésből ott szembekerülés, itt egymás mellé sorakozás származott; amott szellemi ellentét támadt elő, emitt génierokonság világosodott meg. De egy tényezőben egyeznek: a pálma itt is a Shakespeareé, mert hiszen Balzac nehézkessége, olykor unalmaskodása mégis csak gátolja Shakespeareszerű teremtő ereje élvezését. A párhuzamokban Balzacnak ezt a körülményeskedését következetesen hangsúlyozta Taine, csupán a végső következtetést mulasztotta el; azt, hogy ha a jellemteremtés hatalmas művészetében Shakespeare mellé állíthatjuk is Balzac-ot, kifejezésében mögötte marad; így mégis Shakespeare az első.[3]

[1] V.—VI. l. még a 221. l.-t.

[2] 58. l.

[3] A Shakespeare-rel való összehasonlítást máskor is alkalmazta. Mikor Jonson vídjátékainak merevségéről, automata-alakjairól szól, azt jegyzi meg, hogy alakításukban nem lehet észrevennünk Shake-

Taine Shakespeareről nem önmagáért foglalkozott, hanem a faj-, időpont-, környezet-, főtehetség-elmélet, æsthetikai elvek s más írókkal való összevetések miatt. Mindég akadt

speare hullámosan utánzó tehetségét, kecses vidámságát. (*Az angol ir. tört.*, II. 127. l.) A Milton-fejezetben azt az elvet emeli ki, hogy az embert két hatalom irányítja, «az első az érzékeny, fesztelen költői átalakulásokra képes lelkeket, mint Shakespeare; az utóbbi a tevékeny, ellenálló, hősi, változhatatlanságra alkalmas szellemeket, mint Milton.» (U. ott, II. 397. l.) Találó Spenser és Shakespeare összehasonlítása is: Spenser nyugalmas képeket mutató sima, Shakespeare pedig sokszoros és káprázatos visiókkal vakító gyújtó tükör. (U. ott, II. 479. l.) Dryden klasszikai irányáról megjegyzi, hogy nem Shakespeare, hanem Corneille rokona (U. ott, III. 155. l.). Nagyon jellemző ez a kijelentése: «Túlszigorúak volnánk iránta (Dryden iránt), ha mindig Shakespeareről hasonlítanók össze; még Shakespeare mellett is ugyanazon anyagból is lehet szép művet készíteni; csakhogy az olvasó köteles elfeledni egy pillanatra a nagy alkotót, a heves és eredeti lelkek kimeríthetetlen teremtőjét s egyedül venni szemügyre az utánzót, nem erőszakolva rá oly összehasonlítást, mely lesújtaná.» (U. ott, III. 181. l.). Mélyen szántó összehasonlítást tesz Otway és Shakespeare között (III. 195—196. lk.). Swiftről azt emeli ki, hogy olyan geniális és leleményes a gúnyban, mint Shakespeare a költészetben (U. ott, III. 451. l.). Lord Byron elbeszélő költeményéről, *Laráról* írva, azt hangoztatja, hogy az ember végzetének ily gyászos festését, Shakespearet kivéve, máshol alig találjuk. Elméletét élesen magyarázó megjegyzést fűz *Lara* elemzéséhez: «Különös költészet ez, egészen északi, gyökere az *Eddá*ban van és Shakespeareben hajt virágot ... egy nagyon akaratos, nagyon erős és nagyon komor faj műve». (U. ott, IV. 247. l.) Röpke párhuzamot von Shakespeare és Carlyle között is. (U. ott, V. 231. l.). Ezen a helyen említjük, hogy a *De l'idéal dans l'art*ban Marlowe-ot is összehasonlítja Shakespeareről: Marlowe épen úgy érezte a féktelen szenvedélyek erejét, a komor mélabút s az egykori történet véres költészetét, mint Shakespeare, de párbeszédszövő, helyzetárnyaló s jellemszembeállító művészete elmarad a Shakespeareé mögött; nem a Marloweé, hanem Shakespeareé a teljes és mély költészet. (*Phil. de l'art* II., 327. l). Feljegyzi 1862-ben Flaubert-nek azt az elvét, hogy Hugo és Schiller módjára nem az általánosból kell kiindulni az egyénítésre, hanem az egyéni sajátságból az általánosításra, mint a hogyan Goethe és Shakespeare cselekedtek. (*Corresp.* II. 232. l.). Brandes Györgyhöz 1875 júl. 25-én írott levelében metszőn bírálja Kleist Henrik *Prinz von Homburg*ját. Az a súlyos kifogása, hogy mikor a költő monomániásokat akart rajzolni (Katalin, Homburg), nem a maniakusok nyelvén beszélteti őket, «a mit csupán Shakespeare tudott megcsinálni.» (*Corresp.* III. 249. l.).

valamely oka vagy alkalma arra, hogy maga elé idézze. De tagadhatatlan, hogy olyan mély vonzódással, gyönyörűséggel teljes ítélkezéssel kevesen szóltak még Shakespeare-ről, mint Taine. Nem egyszer annyira belemelegszik érdemei ecsetelésébe, hogy ez a hév szárnyalásra készti s a szertelen fellengés határáig röpíti. Vogüé ezt állapítja meg Taine-ről: «Taine: Spinoza gondolata, Shakespeare képzeletén át vetítve.» Vogüének ez az elmés megjegyzése Taine Shakespeare-méltatásaira is talál. Mély gondolatok, szertelen képek, magvas ítéletek s érzelmi elragadtatások váltakoznak azokban a fejtegetéseiben is, melyek Shakespeare nevével ékeskednek. Giraud Viktor Taine-könyvében ezt írja: «Logikája oly meggyőző, szenvedélyes, oly parancsoló s oly sürgető, hogy az embert elragadja, megbűvöli, lenyűgözi.»[1] Valóban lebilincsel abban a körben is, hol most vizsgálódtunk. Itt-ott mégis el kellett oszlatnunk ezt a hímes palástban pompáskodó varázslogikát s a magunk egyszerű okoskodásával ellenőriznünk. De a legtöbbször szívesen engedtünk igaz és lelkes meggyőződései magával ragadó sodrának.

A franczia Shakespeare-cultusban Taine sokkal jelentősebb, mint eddig gondolták. Ha igaz, hogy Shakespeare a világirodalom legnagyobb teremtő művésze, akkor az is való, hogy ennek az igazságnak köztudattá váltában a lángszellemű s ragyogó tollú Taine-nek jelentős szerep jutott.[2]

[1] Victor Giraud: *Essai sur Taine*, 125. l.

[2] Taine műveinek franczia eredetijét használtam, az idézeteket a magam fordításában közlöm. Csupán *Az angol irodalom történetét* tárgyalom Csiky Gergely fordítása szerint. Az innét való idézetek s e mű lapszámaira utaló vonatkozások e fordítás szerint valók. *E. O.*

SHAKESPEAREI MOTIVUMOK VÖRÖSMARTY IFJÚKORI TÖRTÉNELMI DRÁMÁIBAN.

Irta FEST SÁNDOR.

Midőn Vörösmarty *Salamont* átdolgozva 1827-ben kiadta, Toldy Ferencz terjedelmes bírálatot irt a költő e régebben készült első drámájáról (*Tud. Gyüjt.* 1827. V. 71—87. l.). Első alakja 1821-ből való. «Azóta (a költő) æsthetikai tekinteteinek tetemesen meg kelle változniok, s ez a jelen kidolgozás tanúja azon studiumnak, mellyet az új dramatikusokra, s főkép Shakespearre fordított», irja Toldy az idézett helyen. (74. l.) Bár Vörösmarty ifjúkori levelezése gyér és hiányos, azért körülbelül mégis meg tudjuk állapitani, hogy ki irányitotta tekintetét először Shakespearere. «Teslér biztatása és Kisfaludy Károly darabjainak előadatása» megkedveltették vele a szinjátékot, mondja ő maga önéletrajzában (*Összes művei.* VIII. 385.) és úgy látszik, Teslér volt az, a ki Shakespearenek és különösen történelmi szinműveinek tanulmányozására ösztönözte. Mikor *Salamon* első kidolgozását olvasta, a «históriának mély studiumát» ajánlotta a fiatal költőnek (1823). Egy későbbi levelében (1823. márcz. 20.) pedig a következőket irja: «Te adtál charactert s eredetiséget hőseidnek s Geiza mindvégig megtartja jámborságát, valamint László férfias szentségét, sttb. de csak úgy, a mint ezt Magadból s a mostani időkből vetted, nem pediglen úgy, a mint ezt az *akkori idők* valóban adták. Erre vezet pedig a históriának *mély studiuma* . . . Te pedig Salamonodban néhol *néhol* mondom, megfeledkeztél; azaz: nem tartasz mindég folyvást Salamonnak századjában. Ernyeire, ez az, a ki megtartja mindenütt a kort is. Azt mondom röviden: Schakspeare és Schiller ott voltak legrövidebbek, hol Te azt mondod

nékem: «Ernyei rövidebben nem szólhatott», ott t. i., hol a katastrophén *nagy dolgokban* fordítottak. Nézd Don Carlosban a Pozát, hol a királyt egyszerre megfordítja; nézd Schakspearenek úgy tetszik Heinrichjában[1] a *püspöknek* a halálát, mely annyit fordít a catastrophén is...» (*Vörösmarty emlékkönyve* 157.) Vörösmarty megfogadta a tanácsot. Két első történelmi színművének tanúsága szerint nemcsak Schillernek, hanem Shakespearenek világával is alaposan megismerkedett. Stettner 1825-ben azt írja róla, hogy Shakespearet «ujólag» olvassa (*Kaz. lev.* XIX. 494.). Mit tanult a nagy angol mestertől? Miféle tudatos vagy öntudatlan hatások irányítják, mikor a király-drámák mintája szerint a magyar középkort és a belőle kiemelkedő legendás alakokat rajzolja? Ezekre a kérdésekre keresünk e dolgozatban részletező, határozott választ.

Nagy általánosságban ismételten rámutattak a shakespearei hatásokra Vörösmarty két első történelmi drámájában: *Salamon*ban és *A bujdosók*ban. Gyulai szerint Shakespeare olvasása «fejté ki benne ... a nemzeti történelem dramatisálásának hajlamát. Shakespearet inkább csak a külsőségekben utánozta, egészen a szinek gyakori változásáig.» Gyulai itéletét az irodalomtörténet elfogadta, bár a részletes összehasonlítást nem végezte el. Egy-egy egyező vonásra, egy-egy hasonló motivumra ugyan rámutatott Vértesy Jenő[2] és Kiss Ernő,[3] de a nagy általánosságokon kivül nem ismerjük

[1] Kiss Ernő (*M. Sh.-Tár.* IV. 16. l.) nem tudja eldönteni, hogy eredetiben vagy német fordításban olvasta-e Vörösmarty akkoriban Shakespearet. «Lehet, hogy angolul már tanult ekkor és talán Teslér nemcsak buzdítója, hanem az angol nyelvben kalauza is volt». A német czím persze német fordítást sejtet, de megírta Toldy is: «Dieses Jahr (1825) fing er an sich mit denen, ihm bis jetzt unbekannt gebliebenen Classikern der Spanier, Engländer (aus deutschen Übersetzungen) und Deutschen zu befreunden» (*Handbuch* ... II. 311.).

[2] *A magyar romantikus dráma.* 113—6. l. Shakespeare hatását látja a katonák jelenlétében, a csatajelenetekben. Sorvatag Pomfreti Péterre emlékezteti (János király), de azt tartja ő róla, hogy «Vörösmarty remetéje valamelyik rossz német drámából tévedt ide».

[3] Id. ért. 20., 24. l. — Sorvatag szerepében «Julius Cæsar» jósló jelenetének hatását látja. Ezt a kapcsolatot elfogadja Császár Elemér

pontosan Shakespeare hatásának fokát és kereteit e két első történelmi drámában. E hatások kinyomozása pedig érdekesen világithatja meg az ifjú költő fejlődését abban a korban, mikor Shakespeare mellett Schillert és a német romantikus drámát tanulmányozta leginkább. E különböző hatások közül a közvetetlen shakespeareieket kihámozni nehéz, akárhányszor lehetetlenség, de a kétségtelen shakespearei vonásoknak az eredetiekkel való egybevetése mégis bizonyos szempontot fog nyujtani, mely e történelmi drámáknak Shakespeare király-drámáihoz való viszonyát megvilágitja. A magyar költő drámáit időbeli sorrendben veszszük, először *Salamon*t, azután *A bujdosók*at tárgyaljuk.

I. Salamon király. (1821-ben irta, később átdolgozta s 1827-ben kiadta.) Itt a dráma anyagát még részleteiben is készen találta. Akár Thuróczy krónikája, akár Fessler *(Die Geschichte der Ungarn)* volt forrása, kétségtelen, hogy elfogadta Teslér tanácsát: hőse korát alaposan tanulmányozta és a Bécsi képes krónika szines, drámai alakitásra oly alkalmas meséjén alig változtatott. A mesét legfőbb mozzanataiban meghagyta, de az anyag költői feldolgozásában, a cselekvény elrendezésében, a jellemzés módjában tudatosan Shakespeare király-drámáit követi. A csata-jeleneteknek shakespearei szellemben való dramatizálását már Toldy emliti. Vörösmartynál, úgymond, «a harc a drámában megy véghez, de ő azt drámaivá tette, s ezen ismerszik Shakespear' iskolája, s a szerencsén, mellyel azt tette, Shakespear' tehetős tanitványa». A tömegek «határozatlanságának» csakugyan «formát ad», a IV. és V. felvonás harczi jeleneteiből kiemelkednek az egyes hősök, akárcsak Shakespearenél; a szinen egy-két pillanatra feltűnik egy-egy vitéz, kinek sorsa a sereg sorsát jelenti; majd jön a katona, a ki azt sem tudja, hogy miért kell «a királyért harczolnia»;[1] a képek mozognak, a szinek változnak s egymást

is. *Shakespeare és a magyar költészet* (Olcsó Könyvtár, 1837—40. 79—80. l.). Kiss Ernő megemlíti *A bujdosók*ból Csókát, «a kinek keserűségében Hamlet keserűségét érezhetjük». A magunk megállapitását l. alább.

[1] *V. Henrik*ben (V. 1.) is van hasonló gondolat. V. ö. még *VI. Henrik.* 3-ik rész. IV. 3.

ellentétükkel kiegészítik. Érdekes némely egyezés még a párviadalokban is. A hősök hangos kiáltozással keresik egymást a csatában,[1] megtévesztés czéljából egymás czímerét felcserélik,[2] a legnagyobb szenvedélylyel összecsapnak s rövid mérkőzés után vagy győznek vagy elesnek. Salamon megrohanja Bátort, de mikor László föllép, megszökik. Trónusát veszíti. Ennek a végső jelenetnek rövidsége, fordulatossága Shakespeare ismeretes csataképeire emlékeztet, (*IV. Henrik.* Első rész. V. 4.; *III. Richard, VI. Henrik.* Első rész. I. 5.), a győztes Lászlóé a végső szó, akárcsak III. Richardban a győztes Richmondé. Mindkét drámában a győztes még az elesetteknek temetését is elrendeli. Egy-két érdekesen egyező apróságot említünk még a csatajeleneteknél. Az ellenséges seregek vezérei *Salamon király*ban a szigeten találkoznak, akárcsak Lancaster és ellenségei a két sereg között *IV. Henrik*ben (II. rész. IV. 2.).[3] Alig kell külön kiemelnünk, hogy a haldokló Ernyei halálosan sebesülve még mond néhány szót, ép úgy, mint Shakespeare hősei szoktak, hogy a csatakiáltások («László s az ország», «Árpád s Bendeguez») hasonló czélt szolgálnak, mint Shakespeare csataképeiben stb., stb. Ez apró és magukban véve nem jelentős külsőségek, melyek első tekintetre feltűnnek, alig szorulnak bővebb ismertetésre. A csatajelenet dramatisálását Vörösmarty kétségkívül Shakespeare király-drámáiból tanulta.

A király-drámák szerkezetét is pontosan megfigyelte a költő. *Salamon király*ában a csoportosítás, a jelenetek egymásutánja, sűrű változtatása Shakespeare szerkesztésbeli mo-

[1] Salamon keresi Gézát (V. fv. utolsó jel., Warwick is kiáltoz Clifford után VI. Henrikben. II. rész. V. 2.).

[2] L. *IV. Henrik.* Első rész. V. 3. A Bécsi képes krónika szerint: «Salamon és László is többször kiállottak és czímereiket megváltoztatva, mint közvitézek harczoltak». Madzsar I. fordításában. *Magyar Könyvtár*, 188. 48. l.

[3] V. ö. a Bécsi képes krónika elbeszélésével: «Erre sereget gyüjtöttek és végre, sűrű üzenetváltás után a király és a herczegek Esztergomba jöttek és ott megállapodás szerint mindketten csak nyolcznyolcz ember által kisérve a püspökök és főemberek közül, a város melletti szigetre eveztek, hogy értekezzenek.» — Id. kiad. 34—5. l.

dorának követésére vall. Vörösmarty első drámájában feltünő a követek gyakori szerepeltetése. Shakespearetől tanulta.

Az V. felvonásban a követ több rossz hírt hoz a királynak:

Uram király, bús hírt hozok neked.

A király felszólítására előadja azután:

Anyádat, a királynét, eltemettük.

Salamon az élet mulandóságán, a sors változásain töprenkedik, végül magára eszmél:

. . . jer követ!
Én még szemedben több hírt olvasok,
Nem jót; de mondd el: lelkem hírre vágy.

A követ elmondja az utolsó rossz hírt is:

Nőd, a királyné, elment udvarodból,
És vissza nem tér, míg csatád után
Egész királylyá nem léssz, ezt izente.

A király töprenkedéseiben van bizonyos shakespearei szellem. De most nem ezt, hanem csupán a szerkesztést figyeljük meg! Miután Salamon a csapásokról értesült, Sorvatag remete állja útját:

Megállj, ne harczolj!
SALAMON: Hah! Még ez hibázott!
Puszták lakója, mit keressz te itt?
SORVATAG: A csillagokból olvas Sorvatag,
Szép csillagokból jó s gonosz szerencsét,
Puszták királya, s rabja Sorvatag.
SALAMON: Vigyétek félre a boldogtalant.
SORVATAG: Boldogtalan több nincs itt, mint te vagy.
Oh meg ne harczolj! holtak éjjelén,
A legsetétebb rémes éjszakán,
Fölkelni láttam László csillagát,
S előtte, mint a villámverte sas
Esett, s estében elhúnyt, csillagod.
SALAMON: Lódulj előlem, bódult szörnyeteg,
Vagy zsákba raklak minden csillagostúl,
S tengerbe mártlak, éjed hogy legyen.
Vigyétek el.

A katonák el is viszik a remetét, ki még távozva is arra inti Salamont, hogy ne harczoljon.

A hírek egymásutánja, a rossz hírek fokozódása hatásos drámai mozzanat. Shakespeare szívesen él vele.[1] Vörösmarty jelenete élénken emlékeztet *II. Richard* egy jelenetére (III. 2. szín.), melyben Scroop hoz a királynak egyre rosszabb híreket. Salamon és Richard töprenkedő válaszaiban is lehetne sok hasonlóságot megállapítani. A költő mintáját mégis inkább *János király* egy jelenetében látjuk (IV. 2. szín.). A hiradó a királyt a franczia hadsereg megérkezéséről értesíti. János király kifakad:

Ha! részegen feküdtek és aludtak
Tudósítóink? Mit csinál anyám,
Hogy ily hadat gyűjt a franszok királya
S ő meg se hallja?
HÍRADÓ: Porral van füle
Betömve; április elsején kimúlt
Nemes királynénk; és úgy hallani,
Constantia asszony is tegnapelőtt
Őrjöngve meghalt . . .

A király még egy utolsó rossz hírt hall: maga a dauphin a partraszállt franczia haderő vezére. Az egymásra tóduló rossz hírek után Richard jelenik meg Pomfreti Péterrel. Megtudja János király a legrosszabbat is: Péter jóslatát, hogy koronáját elveszti. A király nem bír magával, Pétert a börtönbe viteti.

Mindkét jelenetben a közös vonás: a rossz hírek egymásutánja, fokozódása és ennek a jóslattal való betetőzése. E hasonlóságok alapján megállapíthatjuk tehát: Sorvatag alakja s szerepe nem német romantikus drámából, nem is *Julius Caesar*ból, hanem *János király*ból került Vörösmarty drámájába.

A shakespearei mozzanat követése tudatos a költőnél. Kedvéért még a históriai valótól is eltért. Jól tudta Salamon anyjának sorsát, melyet a Bécsi képes krónika — és az ő nyomán mások — elég bőven mesélt el. Vörösmarty eltérését

[1] Így pl. *IV. Henrik* első részében is. IV. 1. Vernon megjelenése.

Toldy is megemlíti. A költő — úgymond — ritkán tér el a történettől. «S ha mikor teszi, mint midőn a király anyját még a Mogyoródi veszedelem előtt hagyja elhúnyni, művészi czélokból teszi, s a kicsinyben is a mestert árulja el.»[1] E művészi czélra, mint láttuk, Shakespeare példaadása csábította. Megjegyezzük még, hogy Neste szerepe *Salamon király* kezdő jelenetében némileg Eleonora királyné szerepére emlékeztet (*János király*. I. 1. szín.). Úgy látszik, *János királyt* Vörösmarty már *Salamon király* megírásakor is jól ismerte.

Szerkezet tekintetében Shakespeare modorát követi a magánbeszéddel is, mely a jelenet végén rávilágít valamely főbb drámai személy jellemére, lelkületére és szándékára is. Shakespeare drámai hősei feltárják ilyenkor lelkük rejtett zúgjait. Legtitkosabb gondolatukat, legmélyebb érzelmüket, legrejtettebb szándékukat elárulják. Saját magukkal szemben a végletekig őszinték. A nagy tragédiák híres monológjait alig kell említenünk, de érintenünk kell a király-drámák magánbeszédeit, melyek egy Yorknak (*VI. Henrik*. II. rész. I. 1.), egy Gloucesternek (*VI. Henrik*. III. rész. III. 2.) árulják el tervét, ambitióját. Jelenetvégi monológot sokszor olvasunk Shakespeare király-drámáiban is. Vörösmarty ezt a motivumot is tudatosan követi. Vid az első felvonásban egy III. Richard vagy Jago czinikus őszinteségére emlékeztető nyiltsággal árulja el sötét és gonosz szándékait.

A napvilág nem kedvez tetteimnek,
A bajvívók egén nem első csillagom,
Az ősi nagyság, czím csekély nekem,
A hír, dicsőség hozzám mostohák:
Kedvezz tehát, setétség fátyola,
Beléd borítom régi titkomat,
S a színelés lesz győző eszközöm.
Ha majdan így elérem végemet,
Irtózatos dicsőséggel kelek
A földbíró hatalmasok közé,
Mint egy lidércznek hirtelen tüze.
Nándor! te áldott vagy nekem, tebenned
Vetettem el szerencsém magvait . . .

[1] Id. helyen 74. l.

E szavak tartalmuk, irányuk, de formájuk szerint is III. Richard okoskodására emlékeztetnek:

De én, ki cseljátékra nem születtem,
Sem udvarolni szerelem tükrének;
Én, zord veretű, s a báj fönsége nélkül,
Hogy fürge pajkos nymphával tipegjek;
Én, a kin elbénult a szép arány,
S a természet megcsalt alkotásban
. . . . . .
Mert én a béke lanyha, lágy karában
Nem lophatom kedvtelve az időt,
Hacsak enárnyam lesve a napon,
Nem kémlelem saját rútságomat:
S azért, mivel mulatni nem tudok, mint
Szerelmes e sok szép szavú napokban,
Elvégezém, hogy gazember leszek,
S utálom léha kéjit e napoknak.
Több cselt koholtam vészes kezdetül . . . stb.

(Richard megnyitó magánbeszédéből. I. 1. szín.)

Nehezebb kérdés, hogy külsőségeken kívül mit tanult Shakespearetől? hogy a jellemzés művészetében, a lelki élet rajzában milyen vonásokat figyelt meg, minőket próbált ő maga is követni? *Salamon király*ának jellemrajzát már a dráma első birálója, Teslér László is kifogásolta: «Utóbbi darabjaidba pedig önts nagyobb originalitást, azaz: adj nékik nem csak hellyel-hellyel, hanem az egész folytában charaktert; ne fesd tehát személyeidet sem talán magad érzményeidből, sem a mostani időkből, hanem fesd a természetet, majd a charaktert és a lelket. Hogy ezt megtehesd, a históriának, honnén darabodat veszed, *mély studiumát* ajánlom . . .» (*Vörösmarty emlékkönyve*, 157. l.) *Salamon király* személyeinek jellemrajza azt árulja el, hogy Vörösmarty inkább Shakespeare drámáit tanulmányozta, mint Salamon korát. Egy-egy charakterének önkénytelenül is shakespearei előképet keresünk. A hasonló drámai helyzet a jellemek egyező vonásait még jobban kiemeli. Sophia határtalan nagyravágyásából Margit királyné (*VI. Henrik.* II. rész.) ambitiosus szavait érezzük ki néha-néha, Vid csábításaiban van valami,

a mi Jagora emlékeztet,[1] Salamon, mikor neje eltávozását hozzák neki hírül, úgy háborog, hogy egy pillanatig Othellot képzeljük magunk elé:

Ég szem, s pokolnak gondolatjai,
Szelíd tekintet, s gyilkos büszkeség,
Ajak mosolygó mint az angyalé,
S kígyó fulánkkal mérgezett szavak,
Lágy hó mellben setét vad indulat:
Asszony, te benned fér ez össze csak,
Ez ég, s pokol, s ilyent öleltem én.
Oh ez dühültté tesz még engemet. (V. felv.)

A jellemrajzban olykor félreismerhetetlen egy-egy shakespearei vonás. *Salamon király* összes alakjai közül azonban Bátor Opos emlékeztet legjobban a király-drámák egy ismert hősére, Percyre. Stilusában benne van Hővér szilaj vadsága, türelmetlen hevessége. Cselekvésben, gondolkodásban, temperamentumban egyaránt hasonlítanak egymáshoz. Azt, hogy beszédük hasonló, a példák tömegével lehetne bebizonyítani. Vörösmarty jóval *Salamon király* megírása után a shakespearei alakok stylusáról többek között a következőket mondta: «A gondolatok s képzeletek határtalan ura, a mint képes vala költői lényeket előteremteni, birt tehetséggel is, hogy azokat megkülönböztető sajátságaikban, saját nyelvvel, saját kifejezési módokkal s belsejökkel tökélyesen összehangzó alakban állítsa elő».[2] E megállapítás előtt fejtegeti: «saját nyelve van a

[1] Bátort a következő szavakkal csábítja:

Te szinte még korán, s már is dicsőn
Léptél föl a világ elé, akard,
S a legderültebb polczon áll neved.
Vidám erő csillámlik arczodon,
S az égre lelked, mint nagy termeted,
Együtt serdültek szép sugár gyanánt.
Fejlő tehetségidnek érzetében
Rendíthetetlen állsz az élet útján:
Nincs, a mit el ne érne vas karod.
S te még is itt, homályban itt heversz?
. . . . . stb. (II. felvonás.)

[2] *Dramat. Lapok. V. összes munkái.* VII. 37.

büszke, heves, inkább tettekben, mint szavakban erős Percynek; más az ábrándozó vitéz Glendowernek, a helyzeteihez képest változó, a készakaratú, kicsapongásokban is nagy Henriknek, s talán mindenek közt legélesebben jegyzett beszédei Falstaffnak . . . » Úgy látszik, Percy erőteljes alakja, sajátos nyelve hatással volt már az ifjú Vörösmartyra is, mikor Bátor jellemét rajzolta meg. Bővebb részletezés helyett egyetlen egy hasonló mozzanatra utalunk. Hővér szenvedélyes szavakba önti haragját, a miért a király foglyait követelte. Worcester hiába akar közbeszólni, hiába csitítja, Percy annyira csak a maga indulatában él, hogy a közbeszóló meg sem tudja szakítani háborgását:

WORCESTER: . . . Ama nemes skótok,
Kik foglyaid —
HŐVÉR: Enyim lesz mindenik.
Az égre! tőlem egy skótot se kap,
Nem, hogy ha egy skót üdvözítené is.
Nálam marad mind, mind.
WORCESTER: Te csak dühöngsz
S ajánlitamra épen nem figyelsz,
A foglyokat megtarthat'd.

Hővér tovább háborog. Worcester hiába kéri, hogy hallgassa meg, Hővér Bolingbrokeot és fiát, a walesi herczeget is megfenyegeti. Worcester látja, hogy szavai nem tudják Hővért rögeszméjétől elterelni:

Maradj tehát, öcsém! Akkor beszélek,
Midőn figyelni jobb kedved leend.

(IV. Henrik. Első rész. I. 3. szín.)

Hasonlítsuk össze evvel *Salamon király* következő jelenetét:

BÁTOR. (Föllép sietve.)
Bikás, megállj a fegyver-eldobással,
Nincs még sisaknak rossz szegen helye.
BIKÁS: Mi lelt? Szokatlan lánggal ég szemed,
És honnan ily rohanva, ily dühvel?
BÁTOR: Mi lelt, és honnan? Villám, s hábor!
Kard lelt az úton, s kard elől jövök.

A háború! az éljen! azt kiáltom én,
És felrúgom, ki békét emleget.
SZÓNOK: Ugyan mi lelt hát? szólj, tudasd velünk.
BÁTOR. (Kardját félig kirántva.)
Te kard, elsőbb is hozzád van szavam,
Ha azt a szörnyet meg nem bünteted,
S minden fogából koczkát nem csinálsz,
Váljék torzsává villogó vasad,
S elhűlt uradnak szolgálj ételül.
De el kell őtet, el kell vesztened,
S mint vértanúnak üdvülnöd velem,
És egykor égben csillagként ragyognod.
Nyugodj' hüvelyben most; de a halált
Tedd frigyeseddé, s a dühös bosszút,
Halálra húzlak nem sokára ki.[1]
SZÓNOK: Egész dühös vagy, szinte minket is
Elkapsz magaddal, mint a fergeteg.
De szólj, már egyszer értsük, mit beszélsz. (I. fv.)

Percy is, Opos is csak saját indulatukat érzik. Környezetüket nem is látják, a hozzájuk intézett kérdést addig, a mig az indulat leghevesebben tombol, nem is hallják.

De hogy Vörösmarty már a *Salamon király*ban is nemcsak technikai külsőségeket, hanem a jellemzés módját is igyekezett Shakespearetől eltanulni, azt más példával is bizonyíthatjuk. A király-drámákban ismételten előfordul, hogy a diadalmaskodó király el akarja tétetni láb alól veszedelmes vetélytársát. Shakespearenél az uralkodó nem mondja ki nyiltan kivánságát, mely a vetélytárs halálos itéletét jelenti. Ezt mindenre kész hívének ki kell találnia. II. Richard Exton szava szerint ismételten kérdezte: «S nincs egy barátom, ki megmentsen ez eleven félelemtől?» Exton a czélzást megérti s a szerencsétlen Richard királyt megöli (V. 3. és 4. szín.). János király Huberttel akarja Arthur herczeget megöletni. Nem ad e gaztettre egyenes parancsot; de hosszas kerülgetés után, mikor a talajat már előkészítette, így szól:

Hubert, vesd csak a szemed
Ama fiúra. Mit mondok, barátom:
Ez a fiú — kígyó az utamon.

[1] Hővér is megszólítja «Remény» nevű kardját. V. 2.

Akárhová lép lábam, ott hever
Előtte. — Értesz? — Őre vagy... stb. (III. 3.)

Ép oly jellemző III. Richard burkolt czélzása, melyet az egyébként szolgálatkész Buckingham nem akar megérteni. Végre is türelmetlenül kifakad:

Oh keserű következés,
Hogy most is él Edvárd! Való uram.
Rokon, te nem szoktál ily bamba lenni.
Hát nyilt legyek? Kivánom, haljanak meg
A korcsok, és azt rögtön végrehajtsák... (IV. 2.)

E jelenetekkel *Salamon király* egy jelenetét hasonlíthatjuk össze. Vid rá akarja venni Salamont, ölesse meg Gézát, mivel «két napnak a nagy égen nincs helye».[1] Salamon habozik. Vid tovább biztatja és a mikor Salamont nem tudja tervének megnyerni, bosszúsan akar távozni. Salamon utána kiált:

Megállj! Ha kezdted, végezd el. — De mért,
Mért van különbség fény, s homály között,
Ha én csak a homályba nézhetek?
Mért nem lehet nem tennem semmit is,
Midőn tennem veszély és kározat?
Vid! Vid! hozd vissza frigyemet megint.

Vid ismételten hangsúlyozza, hogy «Gézának halni kell». Salamon még most sem mondja ki az itéletet, csak hosszas habozás, ismételt kérdések után adja ki a parancsot:

Nincs semmi hátra, végezd dolgodat. (III. felvonás.)

Íme, Vörösmarty első drámája elárulja, hogy az ifjú költő nemcsak külsőségeket tanult Shakespearenek történelmi drá-

[1] Ezt a gondolatot később Salamon ismétli: «Látsz-e két napot a tágas égen?» V. ö.

Két csillag egy légkörben nem forog,
Két honra nem szakadhat Anglia.

(*IV. Henrik.* I. rész. V. 4. Henrik mondja, a mikor Hővérrel össze csap.)

máiból, hanem azonkívül a jellemzés módjában, a lelki élet rajzában is tudatosan követte a nagy mestert.

II. A bujdosók. (Eredetileg egy drámai trilógia második részének készült 1825-ben, 1828-ban átdolgozta, de csak 1830-ban adta ki.) Vörösmarty második történelmi drámájából a shakespearei indítékok sokkal könnyebben hámozhatók ki, mint az elsőből. Könnyebben, mert a felületen vannak. Alig szorul bővebb fejtegetésre, hogy Vörösmarty, ki oly otthonosnak mutatkozik Shakespeare mesevilágában, második drámájában sem tudott megszabadulni műveinek határozott hatásától formában és tartalomban egyaránt. *A bujdosók*ban a jól ismert shakespearei indítékok egész tömegével találkozunk nemcsak a király-drámákból, hanem a nagy tragédiákból is. A király-drámák közül *VI. Henrik, III. Richard* hatott *A bujdosók*ra erősebben, a tragédiák közül úgy látszik *Othello* és kivált *Hamlet*. Néha egész jeleneteknek, epizódoknak van megfelelőjök Shakespeare drámáiban. Tudatosan átvett indítékok és jellemvonások ezek, melyek félreismerhetetlenül Shakespeare műhelyéből valók. Az, hogy Vörösmarty ez indítékokat a maga czélja szerint megváltoztatta, átalakította, a hatások intensitása szempontjából mellékes. A kétségtelen Schiller-hatások[1] mellett Shakespeare a legfőbb mestere.

Zsigmond királyban több shakespearei jellemből egyesül egy-egy vonás. Gyanúja, féltékenysége úgy ébred, mint Othellóé (I. fv., Zsigmond és Vajdafi jelenete), majd pedig VI. Henrik szerepében jelenik meg. A kapcsolat nyilvánvaló. Grey lady (VI. Henrik. III. rész. III. 2.) Edvárd király elé járul, hogy visszakérje elkobzott birtokát. A király hevesen ostromolja szerelmével. Meg is igéri, hogy teljesíti kérését, de annak ára: az özvegy szerelme.

EDVÁRD: Könnyű e tiszted: a királyt szeretni.
GREY LADY: Alattvalódként, könnyű tennem ezt.
EDVÁRD: Visszaadom hát férjed javait.

[1] *Wilhelm Tell*re emlékeztet pl. Kont családi köre. (V. fv.) Kont szavaiban, melyeket Imréhez intéz (V. fv.), van némi hasonlóság Attinghausen hazafias beszédéhez, melyet Rudenznek tart. A részletkutatás egyéb kapcsolatokat is fog megállapíthatni.

GREY LADY: Ezer köszönettel vészem búcsumat.

. . . . . .

EDVÁRD: Várj! szeretet gyümölcsit értem én.
GREY LADY: Szeretet gyümölcsit értem, jó uram.
EDVÁRD: Igen de félek, hogy más értelemben.
Tudod-e, milyen szeretetre vágyom?
GREY LADY: Holtig valóra, s véle ima, hála,
Minőt erény kér és erény megad.
EDVÁRD: Hitemre! nem, nem ily szeretet az.
GREY LADY: Mást értesz akkor, mint a hogy hivém.
EDVÁRD: De most csak érted, mit gondol szivem?
GREY LADY: Szivem nem áll rá, mit elérni sejtesz,
Ha ugyan e sejtésem nem hazud.
EDVÁRD: Nyiltan kimondva: feküdjél velem.
GREY LADY: Nyiltan kimondva: inkább börtönödben.

A *bujdosók*ban Zsigmond király Kont házába kerül (I. fv.). Ő is ostrom alá veszi Rózsát, Kont feleségét. Szép szavakkal és érthető czélzással udvarol. Előadja, hogy neje megcsalta és végül megkérdezi:

Szólj, szabad-e felednem, hogy Kont háza ez?
Hogy a királyi nő már sírba szállt,
S itt több öröm van, mint ő adhatott?
RÓZSA: Nagyon hevülsz, uram, nem értelek.
ZSIGMOND: Nem? megbocsásd hát bátorságomat,
Hogy a mi eddig némán ült szememben,
Az édes gondolatnak szót adok.
E csillag párban, melyet két sötét
Szivárvány boltja hómezőn fedez,
Rabúl hagyom mulatni lelkemet,
Hogy onnan epedve nézzen vissza rám;
Ez édes ajkon s rózsás szélein
Méh vágy szerelmem lenni, mézszedő,
S lágy karjaidnak liliom füzérét
Nyakamba öltni drága láncz gyanánt,
Hogy ott találjam teljes üdvömet.
Időn, világon túl, és — kebleden.
RÓZSA (magában): Mely csábítás ez, Rózsa! meg ne halld.

Ime, a shakespearei szikra hatása az ifjú romantikus phantasiájában!

Zsigmond jelleméhez III. Richard is kölcsönzött néhány

lényeges vonást. Zsarnok, kegyetlen, kit csak saját bűnének tudata, lelkiismeretének háborgása tud megtörni:

Zsigmond, te reszketsz, fölkent homlokod
Halálban izzad nagy jégcseppeket,
És a királyi büszke gondolat
Az emberszívnek örvényébe hull.

E szavakat mondja saját magának (I. id. kiad. 156.), akárcsak III. Richard a híres jelenetben:

Hideg verejték föd és borzadok. Mit,
Félek magamtól? Más itt senki sincs... (V. 3.)

Mikor jajgatást vél hallani, s Vajdafi megnyugtatja, akkor így kiált föl:

Oh! majd ha végső órám megjövend,
S elődeimhez szúnyadni elmegyek,
E jajgatást ott meg nem hallom-e?
Nem lesznek-e majd rettentő álmaim?
Mikor mellőlem minden távozik,
S magam leszek, mint árva völgy ölén
A puszta fája téli köntösében,
Nem lesznek-e akkor szörnyű álmaim?... (V. fv.)

Önkénytelenül is Richard «szörnyű álmaira» gondolunk. Zsigmond is visszahökken egy-egy pillanatra saját kegyetlenségétől. Még «elhatározott szándéka is meginogna»:

De fel, királyi lélek, fel, király!
Gúny már kegyelmed, nem kell senkinek,
Véráldozatját kéri a boszú. (V. fv.)

III. Richard is, a mikor elhatározza, hogy nejét eltéteti láb alól, érzi, hogy a vérengzés útján előre kell mennie. Hátrálnia, megállnia nem szabad:

már úgy benn vagyok
A vérben én, hogy bűnre bűn ragad.
Szemembe nincs könnyejtő szánalom.

Saját magát biztatja, akárcsak Zsigmond. Vannak azonban még határozottabb hasonlóságok és egyezések, a melyek

szintén azt bizonyítják, hogy Zsigmond jellemének rajzában III. Richard alakja lebegett a költő szeme előtt. Csak kettőt emelünk ki. III. Richard ürügyet keres Hastings lord kivégeztetésére. A gyűlésben e szavakkal fordul az egybegyültekhez:

Kérlek, mondjátok meg, mit érdemelnek,
Kik életemre ördöngős cselekkel
S átkos bűbájjal törnek, s pokoli
Varázslattal megrontják testemet?
HASTINGS: Fönség, iránta gyöngéd szeretetből,
E körben első én kárhoztatom
A vétkezőket: bárkik légyenek,
Kimondom, a halált megérdemelték.
GLOSTER: A vész tanúja hát szemed legyen stb. (III. 4.)

A *bujdosók*ban is Zsigmond király gyűlésben űl az ország nagyjaival. A nádorhoz fordul:

Csak egy szót, nádor: hallottad talán
Mint bánt velem Kont? vagy, ha nem, felelj:
Mit érdemel, ki megvető beszéddel
Fölkent királyát nem fél sérteni?
GARA: Oly korban, hol sok bátor férfi kell,
Bocsánatot, ha megtér.
ZSIGMOND: És ha nem?
Ha tettek által még vadabbra tör,
S királya vérét készül ontani?
GARA: Hallgassa meg törvényét, s vesszen el!
ZSIGMOND: Törvényt, igen, törvényt hallgasson egy
Oly ember, a ki kardot tart kezében... (II. fv.)

Még egy shakespearei vonást Zsigmond jellemében! A bujdosókat el akarja itéltetni, de az ifjabb Garának kell nemtelen szándékát kitalálni:

Menj, és ne kérdezz.
IFJ. GARA: Értlek, s úgy leszen. (II. fv.)

Ugyanazt az indítékot láttuk már *Salamon király*ban. János király és III. Richard mondtak ily burkolt módon vetélytársaikra halálos ítéletet. — A *bujdosók* más alakjai is kaptak shakespearei vonásokat. Csóka «hamleti keserűségét»

Kiss Ernő is említi. Talán inkább a sírásóhoz hasonlíthatnók,[1] bár beszéde a holt hajdúhoz élénken emlékeztet Hamlet szavaira Yorick koponyájához. Csóka az ütközetben elesett hajdú ruháját bontogatja és kifosztja, akárcsak *VI. Henrik*ben (III. rész. II. 5.) a fiú, ki apját, és az apa, ki fiát ölte meg véres csatában; egy kulacs bort talál nála (I. fv. 156.), a mi viszont arra emlékezteti az olvasót, hogy Falstaff is egy butella bort tartogatott magánál a csatában (IV. Henrik. I. rész. V. 3.) stb. stb. Más személyek jellemében és sorsában is akadunk shakespearei reminiscentiákra, melyek tudatos hatást árulnak el. Juliában van valami Ophelia-szerű. A mikor Vajdafi arra inti:

> Magadra is, leányom, jól vigyázz!
> Magadra főkép, mert még ifjú vagy,
> S vak méh az ifjúság, mely mindenütt
> Mézet keres... (II. fv. 185. l.),

Julia megfogadja:

> Légy nyugodt
> Atyám, parancsod teljesítve lesz.
> A házra úgy vigyázok, mint szememre,
> S szememnél inkább, édes kis magamra...

Ez apai figyelmeztetésnek és a lány válaszának hasonmását Laertesnek és hugának párbeszédében látjuk.[2] Julia

[1] *Kont:* Hát ez mi ember itt?
Csóka: Azt volt, ha volt; de most csak köntöse... (I. felv. 157. l.)
V. ö. *Hamlet:* Miféle embernek ásod ezt? *Sírásó:* Nem embernek uram. *H.:* Némbernek hát? *S.:* Annak se. *H.:* Kit temetnek belé? *S.:* A ki valaha nő volt; de már, Isten nyugassza lelkét, csak halott... (V. 1.)

[2] Vigyázz, Ophelia, szép hugom, vigyázz,
Állj tartalékban vonzalmad megett.
. . . . . .
S az ifjúság harmatdús hajnalán
A mételyes kór legjárványosabb... stb.
Ophelia: Megtartom e szép leczke bényomásit
Őrül szivemnek... (I. 3.)

őrültségének megnyilatkozásában az olvasó további hasonlóságot fedezhet fel (IV. fv.).

Imre naiv, de olykor ötletes[1] csacsogása a királyfiukra és különösen York herczegre emlékeztet. A kapcsolatot itt is be lehet bizonyítani. A megfelelő jeleneteknek *(Bujdosók.* III. 202—5. l., *III. Richard.* III. 1.) csak néhány sorát idézzük:

GLOSTER (félre): A kora bölcs, mondják, nem él soká.
HERCZEG: Mit mond, nagybátya?
GLOSTER: Irás ne'kül hogy a hír él soká.
(Félre.) S így, mint a vétek a bohózatokban
Egy szóra kettős morált fektetek.

*A bujdosók*ban:

IMRE: Ezt még sem eszem meg, ez nagyon vizes.
CSÓKA: Akkor keservet ennél meg, szegény.
IMRE: Mit mondasz, Csóka?
CSÓKA: Azt mondom, hogy a
Tatár királynak sincs jobb étele.

Szószerint közöljük a megfelelő szöveget, mert az mutatja legjobban nemcsak az egyezést, hanem azt is, miként változtatott Vörösmarty a shakespearei motivumon.

Végre még két jelenetnek shakespearei mintájára utalunk. Zsigmond magára hagyja az ifj. Garát, miután «királyi czímeinek őrévé» nevezte ki. Gara egy nyilt ajtó előtt megáll, a hol a korona látszik. Fölteszi a koronát, hogy az egy pillanatig rajta ragyogjon. Koronás fővel lép ki és egy darabig a király szerepét játsza Korpádi előtt (II. 195—6.).

[1] CSÓKA (fel akarja Imrét venni): Galambfiat visz a sas.
IMRE: Nem, te Csóka vagy,
Ha tudsz röpülni, érj el, én futok. (III. fv. 204.)
V. ö. HERCZEG: York herczeg még mindig visszás beszédű.
Nagybátya, tőle azt föl sem veszi.
YORK: Úgy érti, tőlem, s nem engem veszen fel.
. . . . . .
Minthogy kicsiny vagyok, mint egy majom,
Azt véli, hogy vállára fölvehet.

*IV. Henrik*ben (II. rész. IV. 4.) Henrik herczeg egyedül van haldokló apjával. A korona a párnán fekszik. A herczeg abban a hitben, hogy a király meghalt, fejére teszi a koronát:

> Megvédi Isten; s bárha e világ
> Egész hatalma egyesülne egy
> Órjási karrá, nem csikarja el
> Emez öröklött díszt...

E jelenet külső kerete hatott Vörösmarty korona-episodjára. Gara, illetőleg Henrik herczeg magánbeszédje a korona nagyságáról, ragyogásáról, a fejedelmi nagyság e jelképének hosszas apostrofálása egy másik egyező vonás.

A tömegjelenetekben [1] szintén megállapítható Shakespeare hatása. Legfeltünőbb, Shakespeare követését nemcsak külső keretben, hanem gyakran a gondolat, sőt az egyes fordulat hasonlóságában is feltüntető *A bujdosók* utolsó jelenete, István szónoklata s a tömeg zajos közbekiáltása. E jelenet mintája: Antonius beszédje Cæsar holttesténél. Akárhányszor pontról-pontra, gondolatról-gondolatra kisérhetjük Antonius szónoki fordulatait István beszédében is.[2]

Az a kép, melyet Shakespearenek Vörösmarty első történelmi drámáira tett hatásáról igyekeztünk megrajzolni, nem teljes. Nem kutattuk az ifjú Vörösmarty drámai nyelvének Shakespeare stilusához való viszonyát. Pedig, hogy itt is van bensőbb kapcsolat, azt nemcsak a shakespearei «euphuismus»-ra emlékeztető képek és alakzatok sürű ismétlődése, hanem olykor még shakespearei fordulatoknak átvétele is bizonyítja. A stilusbeli hatás kimutatása azonban külön dolgozat tárgya. Mi most csak arra vállalkoztunk, hogy kimutassuk a shakespearei motivumokat Vörösmarty két első törté-

[1] V. 278—80.

[2] Antonius beszédének *Czillei és a Hunyadiak*ban kimutatható hatásáról l. Kiss E. dolgozatát. 20—1. — *A bujdosók* jelenetét nem említi tudtommal senkisem.

nelmi drámájában. Láttuk, hogy Shakespeare hatása az ifjú magyar romantikusra nemcsak terjedelemben, hanem intensitásban is erősebb, nagyobb, mint azt a köztudat tartja. Nemcsak apróságokat, külsőségeket, hanem lényeges művészi eljárást, a jellemzés és a lélekrajz némely vonásait tanulta Vörösmarty Shakespearetől már e két művében is.

PEELE.

Irta RÓZSA DEZSŐ.

Az egyetemi ifjak közös sorsa volt az övé is. Az egyetemi évek után az irodalom és színészet vásári forgataga, a magasra törekvés vágya, őrlő küzdelemben a főúri kegyekért hajlongó udvaroncz édelgésével, megalkuvás az élettel, a viszonyokkal és a közönséggel, a nélkül, hogy az igazi költőiség zománcza egészen lekopott volna: ez volt George Peele pályája. Barátság, szerelem, koldulás, az udvar kegyének biztosítására irányult hiú törekvés, az élet gyönyöreinek fenékig kiürítése s az ifjúkori bűnök sorvasztó mérge: ezek szabják meg életének irányát. Született 1558-ban, 1571-ben került Oxfordba. A drámára rokona, a latin drámákat író William Gager, irányította figyelmét. Lefordította Euripides egyik Iphigeniáját; ez a fordítás elveszett. Majd a *Euphues* és *Campaspe* hatása alatt Lylyvel kelt versenyre. Színész-író volt; mint Lyly, ő is az udvarba vitte művészetét, de nem maradt meg ott, hanem pályája az egyetemtől az udvarhoz s onnan a népies színpadhoz vezet. Miután kilencz évig Oxfordban tanult, Londonban 1580—1582 közt szerzett magának hírnevet s Nashe, Greene és Marlowe barátja lett. Főjövedelmét ünnepélyekre írt egyes alkalmi darabjai szolgáltatták. Minden drámája már 1584-ig megjelent nyomtatásban, ekkép tevékenysége majdnem 15 évig tartott. Londonban maradt és bohém barátaival kicsapongó, könnyelmű életet élt s nyomorúságos végre jutott. Utolsó fennmaradt kézirata egy kérőlevél lord Burleighhez, a kihez üdvözlő verseket írt, mikor a királyné meglátogatta. Ebből az agyongyötört, korán elaggott beteg férfi szól, a ki egy parányi életért könyörög még, mi-

előtt utolsót lobbanna kialvó fénye. Meres említi, hogy 1598-ban bujakórban halt meg.

Peele imádta az életet és a szépet s ebben igazi renaissance-ember volt. Ha Marlowe erőt adott az angol drámának, Peele versei bájosak, kellemesek. Marlowenál minden lüktető élet és szenvedély, hangzatos szólamok áradata, Peele halvány színezésű képzelő ereje által minden szelid zenévé válik. Nashe így nevezte őt: primus verborum artifex; nyelve tényleg csupa zene. Inkább költő s nem vérbeli drámaíró. Érdemei közt nem találjuk a drámaírás új módszereit, a lélektani problemák sem találtak benne örök időkre megtestesítő kifejezésre. Ujítása és jelentősége költői stilusában, az érzékiségtől mentességben, képzelő erejében s lyrai bájában mutatkozik; az euphuismushoz ő adott érzésbeli elemeket.

Nem volt nagyon termékeny, lassan dolgozott. Drámái, melyekről biztosan tudjuk, hogy az ő művei (mert sokat tulajdonítottak neki), sokoldalúságát mutatják. E drámák közt, melyek Kyd és Marlowe drámáival együtt segítették csökkenteni az udvar befolyását a népies színpadra, álarczos játék a csak töredékekből ismert *The Hunting of Cupid*, pásztori játék *The Arraignment of Paris*, krónikás történetek az *Edward the First* és elveszett darabja, melynek csak czímét és tartalmát ismerjük: *The Turkish Mahomet and Hiren the Fair Greek*; valóság és költészet, romantika és történet keveréke a Tamerlan-féle hódító-darab, *The Battle of Alcazar*; a miracle-play újraélesztése a *David and Bethsabe* s a romantikus dráma szatirája a tündérmesékből összeszőtt s a Miltonra is hatást tett *Old Wives' Tale*.

Az *Arraignment of Paris* után a népies színpad felé fordult; a valószínűleg tőle származó *Locrine*ban viszi át a senecai tragédiát a népies színpadra. Nemcsak a történet ihlette meg, hanem a tündérmese világába is tévedt. *Edward* történeti drámájában tragikus és vig elemek összhangban jelennek meg, a csaták és borzalmak légkörében tréfa és derüs pásztori hangulat is megterem. *David és Bethsabe* a történeti és a klasszikus tragédiát akarta összeolvasztani. Mint a többi korabeli és középkori drámában, Peelenél is gyönyörű dalokkal találkozunk, melyek telve vannak klasszikus és pász-

tori reminiscentiákkal. Marlowenál és Greenenél még nincsenek, Lylynél látjuk először.

Valószínű, hogy *VI. Henrik*ben is része van Peelenek. A többi drámáról, melyeket neki tulajdonítanak, semmi sem állapítható meg egész biztosan.

*

Két véglet mutatkozik Peele gondolatvilágában, melyek drámáit áthatják és életfelfogását visszatükröztetik. Úgy művészi, mint filozófiai szempontból e két végletet mindig összhangba tudja hozni vagy pedig mindkettőnek művészi rajzával egyaránt meggyőző kifejezését tudja adni. Hol a csendes életet dicsőíté, pl. mikor Páris a megelégedést mondja «legfőbb kincsének»,[1] hol a dicsőség izgatja a fejedelmi lelket, hogy uralomra és magasztos célokra törjön. «Sok életet veszített el a kincsvágy, a nagyravágyás és dicsőség.»[2] Csak az igazságos ügy érzete ad erőt Abdelmelecnek a bitorló ellen, mert «bátorság a jogos ügygyel szokott párosulni»; de a férfiasság dicséretét nemcsak Edvárdban, hanem a gonoszokban is látjuk: «az erős lélek a veszélyben a legerősebb».[3] Peelenél a lesujtott szív is hősiesen megnyugszik a veszteségekben és stoikusan fogadja a halált. Magukban az egyes jelenetekben és jellemekben is kitünik az ellentétek e kedvelése. Egyazon személyek hol borzalmasak, hol komikusak, fenségesek és köznapiak: Edvárd diadalmas mindenütt, de otthon feldúlt élet nehezedik lelkére; Dávid legmagasztosabb király, az Úr kegyeltje, de kicsinyesebb vétkeiben, mint legközönségesebb alattvalója; Páris hol állhatatlan, hol bűnbánó.

A közrend ellen lázadók és az uralkodók ellen pártütők mind bűnhődnek, Lluellen, Baliol, Absalon; a nemezis boszszút áll, «ostorával rettegésben tartja a világot».[3] Igy a bűnt e drámákban mindig bűnhődés követi, az esküszegőkre is szörnyű átkot szór,[4] de a legyőzötteknek bocsánatot is hirdet s megbocsátás és kiengesztelődés enyhíti a kétségbeesett lelket, bár sokszor «varázsolják kövekké az embereket» a

1 2 *The Battle of Alcazar.*
3 4 *The Battle of Alc.*

hatalom, jólét és gazdagság.[1] Pedig a pompa elenyészik, főleg ha virága gyökerét aljas indulat támadja meg. Pártoskodás a leggazdagabb közjót is elpusztítja:

. . . . . Tudjátok jól, dicső urak, remélem,
Pártoskodás lerontja a legdúsabb
Közjót is és hatalmas trónusok,
Dőlnek le a viszálkodás során.
A főuraknak átkos háborúja
Hazánk erejét, hogy megrendítette ! . . .[2]

Néha nem pusztítja el az állam épületét a pártviszály; ha az állami és egyéni élet oly földből szívja táplálékát, hogy bármily mételynek ellenállhat, csak megrendülhet, de meg nem semmisülhet.

A ranglétrák felsőbb fokain ritkább a szendeség, mint a dölyf és szívtelenség. I. Edvárd király hitvese csak a külszín kedvéért akarja meghaladni pompában és hatalomban a többi uralkodót. Leánya is inti őt, hogy a méltóság ne változtassa meg modorát:

. . . . Ha lányodtól tanácsot elfogadsz,
Anyám, rangod ne változtassa meg
Viselkedésedet ! Ez ország népe
A harcz fiai és a nők szelidek,
Finomak, udvariasak, derűsek.
A fejedelmek lábai elé
Teszik le éltüket, de csak ha nyájas
Fenséggel kormányoznak. Ámde ha
Uralkodóik dölyfös büszkeségben
Pöffeszkednek, ha a közemberek
Szeretetét vetik meg, a mi minden
Közjónak éltet adó ereje
És talpköve, akkor e fejdelem
Jobban tenné, ha magán éltet élne,
Semhogy zsarnokként hordja jogarát,
Közelégületlenséget szítva csak . . . . .

Minden fizetett zsoldosnál többet ér és legtisztább a barátság érzése. A szerelem nála többnyire romboló hatású: mikor

[1] *Arr. of Par.*
[2] *Edw. I.* 385. l. (Bullen-kiadás.)

nem az, akkor is «szüntelen fájdalmat okoz az asszonyi értelem a férfiaknak» s hányszor szállnak le érte királyok is a trónról.

Ott van Edvárd és Dávid ellentéte a tragikum magaslatán, vagy a népmesék enyhe légkörében a makranczos perlekedő szép lánynyal szemben a jólelkű, de rút testvér. Peele tudja jól, hogy a látszat nem mindig az igazi valóság, a minthogy Cupido nemcsak gyermek, hanem hatalmas isten (ezt a felfogást különben is szeretik a korabeli írók kidomborítani); a hatalom és ragyogás mögött látja a roskatag elerőtlenedést és a sötét enyészetet. Érzi, hogy:

> Ha szent Dávid a bűnnel fog kezet,
> Miben sütkérezzünk mi, póri szellemek! . . .

A bűn pusztításai kisérik a gyönyöröket, Isten haragja borong a visszaélések nyomán; a szatirikus *Old Wives' Tales*-ben is érezzük Sacripanton az ég gyülöletét a nyomasztó hangulatban, melyet jelez a mesés, csak játékszerű tragikummal fenyegető légkör is. Az érzések skáláját drámáiban megitélhetjük abból a távolságból, melyet áthidalt első drámájától az utolsóig. Az *Arraignment of Paris*ben oly viharok dúlnak, melyek néhány pillanat alatt elmúlnak, az *Old wives' tale*ben lélekzetvisszafojtva kisérjük a lánykeresők sorsát, a varázsló büntetésének megérését, a szerelmesek egyesülését. Az *Arraignment of Paris* istenei a vihar elől a tölgyfák alá menekülnek és kicsinyes lélekkel ajándékokkal akarják Páris elhatározását befolyásolni; Juno sértetlenséget igér, de azután bosszút esküszik ellene. Mily mérhetetlen magasságban áll Dávid Istene, Jehova, ki láthatatlanul lebeg az egész felett s a kihez Dávid gyönyörű imája szól:

> . . . . . Ne gázolj messze, ilyen mély habokban!
> Magasra törő gondolatkörünk
> Gyarló szemmel meglátja a jelent,
> Meglátja a jelent s multról regélhet,
> De emberész a jövőig nem ér fel.
> Te hatalom, mely a jövő világát
> Most alkotod meg, ki tudod mi lesz,
> Nem égi képből vagy a gyarló földi
> Jelek találgatásiból, avagy

Szörnyű árból, madárcsapat röptéből,
Sem áldozati állatok beléből,
S titkos művészet számjegyeiből,
Hanem igaz s természetes jóslással
Szemed elé minden cselekedet
Tökéletes képét alkotja meg,
Ádámtól kezdve Ádám nemzedéke
Végéig! oh ég, gyengeségemet
Segítsed meg erőddel s úgy tekints rám,
Hogy arczulatod szemtől-szembe lássam
S megértsem a rejtélyeket, melyek
Szemöldöködbe írva vannak; oh
Te nap, jöjj sugaraddal s holdamat
Ragyogd be, hogy szemem földi homálya
Fénylőn tekintsen majd az ég felé!
Változtasd húsomat meg, hogy halálom
Előtt újjászületve véled éljek!
Nagy Isten, ittasítsd meg földi lelkem,
Hogy földinél magasabb bölcseség
Adhasson tápot összérzékeimnek.
Midőn gondolkodom, gondolkodásod
Legyen vezérem, átitatva lelkem,
S ha szólok, én lehessek a te égi
Hangod tökéletes visszhangja itt!..... (480. l.)

Istenek nevetgélnek a berkekben. Ujjongó szerelem dalába hangzik bele az isteni szózat is; a madárdalnak és a virágnyilásnak ők ép úgy örülnek, mint az emberek. A pásztorok környezetében látjuk Pán, Faunus és Silvanus versengését a természet szépítésében; az istenek eljönnek az emberek közé, velök élnek, velök örülnek. Előttünk esik le az aranyalma; mint a gyermekek, mindegyik istennő magát tartja legszebbnek. Junót fensége miatt választotta a hét bolygó közül hitveséül Jupiter, Venus a szerelem szép istennője czimén tart igényt rá, Pallas szerint nem a külső szépségnek, hanem a lélek mélyén lakozó igazi szépségnek kell a jutalmat kapnia. Az első férfi, ki útjukba kerül, az legyen a biró. Páris Venusnak itéli oda a szépség almáját s ezzel magára haragítja az istennőket és isteneket. Az Olympus elé idézik az ingadozó, bűnbánó Párist, ki nagyszerű védőbeszédet mond: azzal védekezik, hogy parancsra sértett. Ha tévedett, csak azt tette, mi az ember sajátja és a tökéletlen szem

bizonyára nem látta meg a többiek tökélyét. Egyszerre látta meg mindhárom istennőt; a melyik legjobban tetszett neki, azt kellett megneveznie s azt jelölte csak meg, a mit elkápráztatott szeme megkülönböztetett. A tanácstalan istenek azután Dianára bízzák az ítéletet, mert az ő berkeiben találták az almát. Diana pedig gyönyörű nymphájának, Zabethának (= Erzsébet) adja, a miben az istennők is megnyugosznak.

Az *Arraignment of Paris*t 1581-ben adták először. Lyly módszerének hatása alatt készült, az ő vígjátékaihoz hasonlít, szintén klasszikus történetet ad vissza bók formájában az uralkodó számára. Mikor megjelent (1584), Marlowe még Cambridgeben tanult. Ez Peele első drámája; általában az első angol dráma, mely pásztori légkörben mozog. Ida völgyében játszik, mythologia, erdő, mező, udvari elemek, mind együtt vannak. *Sapphoval* egykorú, megelőzte *Endymiont*, de Peele drámája verses, ellentétben Lylyével, a ki euphuistikus prózában írt. Verselése a lehető legváltozatosabb, mi az egésznek csak növeli báját. Igazi tetőpont nincs e drámában, mely egyébként Peelenek szini hatás iránti érzékéről tanuskodik; a III. felvonástól kezdve halványabb az egész. Egyik epizódja Oenone boldogtalan szerelme Páris iránt, ki őt Venusért hűtlenül elhagyta. Fájdalmát gyönyörű dalokban fejezi ki (pl. I. 2.). Szép a szívtelen Thestylis dala is, kinek visszautasítása megölte Colin pásztort (Spenser); ezért Venus megbünteti, hogy neki is visszautasításban legyen része. Peele az «aristokratikus» szerelmet látszik dicsőiteni: «Okosabb szerelmet érezni király vagy nagy úr, mint nyers és barbár pásztor iránt, a nemes nemesen fogadja azt, mit a született pór csak gúnyol.» Költői és dallamos Juno csábítása, hogy Páris adja neki az almát; a jelzős kifejezések áradatát nyujtja itt a legnagyobb változatosságban; figyelemre méltó Zabetha leírása is az V. felvonásban.

Tragikus fenséget éreztet Mercur, mikor az ég küldötte gyanánt megjelenik, hogy a Juno ellen vétkezőt megragadja és az Olympusra vigye. Természetesen a királyné dicsőítése e valóságos törvényszéki tárgyalás végczélja s ez sekélyesíti el az ügyesen beállított elintézést. Törvényszéki tárgyalást

látunk, vád- és védbeszédet tartanak, a vádlottat és a jelenlevőket felszólítják, hogy távozzanak, a vádlott menjen Trójába s ott várja be az itéletet . . . . . Az isteneket úgy tünteti fel, mint a kik a büszkeséget megbüntetik, kiket csak véres áldozattal lehet kiengesztelni. Viszont a nymphákat megköszönik, hogy a mezőt és erdőt vidámmá tették; a magasabb rendű istenek is egymástól kérdezik, hogyan történtek az események; Mercur sem tudja, Oenone mért búsul; a kisebb istenségek örülnek, ha a hatalmasabbak meglátogatják. Nekik is a végzet szavát kell követniök, mint az embereknek; kicsinyesek és hiúk; nem szótartók, mert megigérték, hogy Párisnak nem lesz bántódása, mégis megidézik, hogy tettét számon kérjék. A három istennő van a legvilágosabban megrajzolva. Pallas a legbölcsebb: akármit éreznek, cselekesznek, tudja, hogy az alma mégis Vénusé. Vénus a legcsábitóbb, legkönyörgőbb, Juno a leghatalmasabb, legengesztelhetetlenebb, legkicsinyesebb.

The Battle of Alcazar a hódítást tárgyazó darabok közé tartozik. Tamerlan-utánzat, de nem egy hősi személyiségnek epikus egymásutánban előadott története, hanem Muly Mahomet bűneinek lassú megérése a katasztrófára. E drámát 1591 körül irta, mely úgy mint Mahomet and Hiren, az iszlam világába vezet és egy angol hős kalandjait keleti háborús események jeleneteivel köti össze. Muly Mahomet Barbáriában a trón jogos örököseit elűzte, részint megölte. A száműzött Abdelmelec török segitséget szerez, letöri a bitorlót s ez nejével és hiveivel menekülni kénytelen. Segitséget kér Sebastian portugál királytól, a kit izgat a dicsőség vágya és elkápráztatva Mahomet igéreteitől, segitségére indul. Közben a vihar portugál földre sodorta Stukeleyt, a számüzött angol nemest, ki Irországot a pápa nevében indult meghódítani. Sebastian ráveszi Stukeleyt, hogy eredeti tervétől eltérően vegyen részt az ő háborújában, annyival inkább, mert Fülöp is megigérte segitségét. De Fülöp cserben hagyja szövetségeseit, Sebastian vereséget szenved, Sebastian, Stukeley és a mór Muly Mahomet életüket veszitik s a törvényes trónkövetelő jogaiba kerül.

A vérengző drámát főleg a számos korabeli vonatkozás

tette népszerűvé. A portugál expeditio az angol flotta 1589-iki készülődésével függ össze, melylyel Don Antoniot akarták jogaiba visszahelyezni. A spanyolok elleni gyűlölet is szabadon érvényesülhetett itt, Fülöp álnokságának megvetésében, a katholikusok elleni támadásban, az armada megsemmisítésére czélzó kitételekben. Sem igazi szenvedélyt, sem érzést vagy mély elmélkedést, még kevésbé lelki állapotok elemzését vagy fejlődést nem találunk benne. Bizonyos főszemélyek két-három felvonáson keresztül nem is jelentkeznek. Hazafias hangja is nagy sikert biztosított neki. A kalandor Stukeleyt nemzeti hősnek tünteti fel; mindennek méreteit megtízszerezi hogy annál nagyobb szabásúnak mutatkozzék. Mindegyik felvonás elején «dumb show» (némajáték) jelzi a bekövetkezendő eseményeket.

Edward I. bár még nyers «chronicle-play» (1590—91) és a mély elemzéseknek csak kisérleteit észlelhetjük benne, mégis haladás az előbbi történeti drámákkal szemben, egyénítésre törekszik és alakjaiba gondolatokat s érzelmeket ad. Felfogásában és tárgya feldolgozásában különbözik Marlowetól, de Tamerlan hatása érezhető; Marlowe *II. Edvárd*ja későbbi. Változatos jelenetei, a sok esemény, nem folynak logikailag egymástól; a szaggatottság benyomását kelti az egész, azonban sokkal elevenebb és érdekesebb, mint eddigi művei.

Edvárd hazatérésével kezdődik a dráma, melynek már az elején ott látjuk Edvárd életének kettős tragikumát: a pártoskodásokat, melyeket legyőz és neje bűneit, melyek bár nem rontják meg, de megmérgezik különben diadalmas lelkét. Ime az események, melyek szinte szédítő változatokban mutatják Edvárd életét: a szentföldről visszatérés, a koronázási ünnep ragyogása, együtt a skót nemesek hódolatával, a kik Edvárdra bizzák királyuk kijelölését; az Edvárd visszatéréséről nem tudó Lluellen harczai, Wales meghódítása, Lluellennek Robin Hoodot és társait utánzó élete, hatalmának megtörése, a koronáját Edvárdnak köszönő Baliol lázadása az angol uralom ellen, leveretése. A királyné szívtelenül gyilkoltatja meg a mayor feleségét, a kinek pompája sértette hiúságát; fenséges a vég, a királyné hamis esküje, eltünése, visszatérése és betegsége, a mint a barátnak öltözött Edvárd-

nak meggyónja, hogy megcsalta őt, egy baráttal és saját testvérével, leányát is egy baráttal nemzette; majd leányának Glocester menyasszonyának halála anyja bűnei hallatára és Edvárd csendes megadása néma fájdalmában.

The Old Wives' Tale Peele érettebb korából való; 1591 körül keletkezhetett. Benne mutatkozik az igazi Peele. Együtt van itt romanticismus és realismus, mesevilág és mindennapi élet, természetfeletti elem és szatira. Bájos tündérmesét hallgatunk hideg téli estén. Három legény eltéved az erdőben. Éj van, de szorongó szivvel keresve az utat, nem veszítik el jókedvüket. Egy eléjük kerülő kovács házába térnek, hol a kovács felesége tartja őket ébren (mert csak egynek jut fekvőhely). Volt egyszer egy leány, a thessaliai király gyönyörű leánya, kit Sacripant elrabolt. Az ügyes és tanult varázsló sárkány-alakban őrzi kincsét. Mindenkit elküldött a király lánya keresésére s végül két fia is útnak indult. Egyszerre csak megjelenik a két királyfi; a hallgató legények csodálkozva kérdezik: kik ezek? Halványodik minden, eltolódnak a határok, egymásután jönnek az új emberek, a legények csatlakoznak hozzájuk és résztvesznek a további történetben. Senkinek sem sikerül a királylány kiszabaditása, mert a varázslónak nem tudnak ellenállni s valamennyien hatalmába kerülnek. Végre a magára maradt király utolsó embere, a szegény, hű lovag, Eumenides, az eltemettetéséért hálás Jack szellemének segitségével győz a varázslón, kioltja az életét őrző lángot, kiszabadítja a királyleányt, a kit feleségül nyer. Ebben a kedves mesében, mely Shakespeare tündérvilágának hangulatát idézi fel bennünk, rege, mese, szatira, bűvészet, hős lovag, gonosz varázsló, megszorult hölgy, elvarázsolt ember, hálás halott, szájhős óriás stb. minden együtt van. Az öreg emberré varázsolt Erestus igazítja útba rebusaival a lovagot; a keresztúton ő küldi az élet forrásához Lampriscus két leányát, a kik közül a szép a zsémbes, a csúnya szelid és jó. A kérkedő Huanebangot (a kiben Peele Harveyt gúnyolja ki) és a bolond Corebust, a kik szintén a királyné kiszabadítására indultak, a varázsló siketekké és vakokká bűvöli és egy vihar által az élet forrásához viteti, hol a két lányt élettársaknak nyerik, a siket Huanebango a hangos

makranczost, a vak Corebus a rútat. Ez Sacrapant egyetlen jótette.

Az *Old Wives' Tale* tulajdonképen szatira a korabeli romantikus darabok túlzott eseményhalmozása és zavartsága ellen. A bonyolult történetet jóízü humora és nem bántó szatirája teszi élvezetessé. A drámai kriticismus első darabja, a *Knight of the Burning Pestle* méltó előzője. Lyly hatása a prózai részeken és a csinos dalokon érezhető. Ez a dráma is Peele átmenetét jelzi az udvari színpadtól a népieshez (a *Locrine*nal együtt). Számtalan népmese szálait fűzte egyűvé, Sacrapant az egyetlen alak, mely nem népmesei, hanem klasszikai reminiscentia, — s eredetiségét fokozza az, hogy az akkor szokásos keretes módszert érdekesen átalakítva alkalmazza, t. i. a hallgatók maguk is szereplőkké változnak át.

E mű nem utolsó érdeme, hogy a kis embereket szóhoz juttatja. A versek, a naiv hang, az ismétlések (a kovács felesége, miközben mesél, többször felkiált: Istenem uram, majd elfelejtettem!) elveszik a szatira maró ízét s tényleg oly hangulatot teremtenek, mintha hosszú téli estén fáradt fővel ülnénk s tündérmesét dudolnának fülünkbe . . . . .

David and Bethsabe Greene *Looking-Glass for London and England*-jén kívül e korból az egyetlen fenmaradt angol bibliai dráma, Peele legszínesebb nyelvű műve «Izrael édes dalosáról», győzelmeiről, bűneiről és szenvedéseiről. A miracle-play a minta, folytatása annak a sornak, melyben találjuk a *Mary Magdalenet* (1485), Bale *Johan Baptis*tesét (1538), *Jacob and Esaut:* csakhogy *Dávid és Bethsabe* (1591—92) népies dráma. A tiszta vallásos érzés gyönyörű költői nyelven olvad bele az angol, nemzeti drámába, melynek hagyományos formáját használta fel Peele. Élete végéről való s lehet, hogy egy trilogiának egyik része. A benne lelhető ellenmondások, forrásában is megvannak ép úgy, mint a következetlenségek is, melyeket indokolnia kellett volna. Mégis e hézagok és ellenmondások mellett is több összefüggés és egység van benne, mint forrásában; olyan a kettő viszonya, mint egy csontvázé az élő emberhez. A számos eseményből mintha sajnált volna bármit is elhagyni. Érzi, a mint «Sinai és Sion hegyére hull alá az ég esője, mint

kerül a villám szárnyain a felhők mögül a földre az égi dal, magával hozva Jehova tüzét . . . . .» Látjuk a király bűnös szenvedélyét Bethsabe iránt, kinek harczban levő férjét megöleti, hogy neje az övé lehessen. Tanuja vagyunk gyászának, midőn kis gyermeke meghal, s megrendülve halljuk az Úr követét, a ki bűnének szörnyű következményeit hirdeti. Látjuk a vérfertőző testvért, halállal bűnhődését, Absalon felkelését; szívünkbe markol a király szeretete és fájdalma, Absalon bűnhődése és Dávid siralmas győzelme.

A valószínűleg romlott szövegben ránk maradt s felvonásokra és jelenetekre nem osztott dráma nem bombasztikus, mint a *Battle of Alcazar*. Remek leírásai vannak, mint pl. a viharé Libanon czédrusai felett. A komikus elemet Urias leitatása képviseli, mikor Dávid hazahivatja és leitatással akarja hazatérésre bírni. Ez a dráma mintha Dávid szerelmi története volna s mindaz, a mi ennek kapcsán házára és életére zúdul, az ezeket kísérő hangulatokkal s érzésekkel együtt. A király sokszor gyenge bábnak mutatkozik, mikor a sorvasztó, bénító tudat nehezedik rá, hogy a kéjvágy lelke nemesebbik részének árulója s kínja okozója. A nagy ember csak ritkán tűnik elő, a hangulatból, az elkeseredésből és a prófétaszerű intésekből sejtjük, melyek tévútra térését kisérik. Legfeljebb a hadvezér magaslik ki, a ki az úrban bizik, önérzettel száll szembe a pogánynyal és legyőzi. Ő

. . . . . Izráel világa,
Kinek fénylő szemétől nyeri fényét
A többi szem . . . . .
Hegyek tánczolnak lantod zengzetére,
Kizökkent útkörébe igazítod
A napot és a felhőt visszatartod.
Dalod által a fák is hallanak
És megszelídited a vad oroszlánt,
A hangos orkánnak csendet parancsolsz
S a legszebb napot is a legvadabb
Viharral töltheted be . . . . . (483. l.)

Elég neki egy szó, egy tekintet, mely rögtön lángra gyújtja szerelmét. «Legyen áldás és fakadjon virág lába nyomán, harmat helyett legyen manna a lelkeken és a harmat legyen

édesebb, mint Hermon völgyének gyöngyei.» Elküldi Bethsabeért szolgáját, hogy a nő bájaira sugároztassa királyi kegyét. Mily ellentétek csatáznak benne: az Úr szolgája, az atyai király és a kéjencz közt. Bethsabe szépsége mind erősebben égeti lelkét. Miközben haza hivatja Uriast, borulnak a felhők: az Úr haragja sujtja, már Amnon vérfertőzésében Thamárral! «A bűn hétszeres koronájával és bibor palástjával diadalmasan kezdi meg uralmát bűnös trónomon! Ott ül és száz szemmel őrzi renyhe pillanatainkat s ledér gondolatainkat s gyarló vágyakból alkotott csalétket ad a horgon, mely lelkeinket pokolba vonszolja.» Dávid önmaga akarja megtorolni fia szörnyű tettét, de habozása újabb bűnre készíti elő a talajt. Nem átal cselhez nyúlni, midőn Uriast leitatja, hogy házasságtörését leplezze. Uriast meggyilkoltatja a háborúban, a gyülölt pogány fegyvere elé küldi és Bethsabe az övé lesz. Az Úr büntetése, hogy családi békéjét feldúlva látja és szégyenét siratja Izrael. Szomorúság és bűnbánás fogja el gyermeke halálán, de csodálkozásunkra hamar vigasztalódik, búból örömbe megy át, vigasságok közepette halljuk hálaénekét az Úrhoz. Az örömbe ezután rögtön üröm vegyül: a vérfertőző, kéjencz Amnonnak, kedvenczének, szomorú lelke vidámságának meggyilkolása.

Érzi Isten büntetését, a ki lehelletével porba sujtja a hatalmas királyt is. Megadással hallgatja Náthán meséjét a gazdagról, ki a szegénynek egyetlen bárányát elvette, a mely gyermeke, mindene volt. Rádörgi vádját, hogy ő is miért vétkezett a sötétség útján? Dávid némán tűri el, hogy Semei kővel dobálja, mert azt hiszi, hogy Isten küldte.

Izráel férfia, ki mint király,
Vagy inkább mint zsarnok uralkodott
Ez országon, gyűlölt fejét a trónon
Nyugtatva, mellyel érdemtelenül
Áldotta meg az ég, mély fekhelyet
Talál, mint a pokol s utált helyéről
Remélem, hogy ledöntik! Ó miért nincs
Szivemben természettől fogva tenger
Méreg, mely átkozott fejére zúdul,
Kit szentelt balzsam Izrael urává
Felkent és szentesített!.....

Avagy lehetne bár pokolnak gőze
Lehelletem, megmételyezve az
Elkárhozott lelkeknek sóhajától,
Vagy a kígyóknak torkából kiszálló
Párától, a mely viperán, varangyon
S mérges füvön táplálkozik!
Boszút lihegő ajkam szóra nyílva
Átkot szór a pásztorra zsarnoki
Uralmáért! szavaim szörnyű mérge
Hatoljon csontjainak velejéig
S hogy megrepessze dagadt és sebes
Inait, mint a háború csapása
Vagy mint Jupiter lángoló villáma!...
Ott jön már ő, kit lelkem úgy gyülöl.
Zsebeimet megtöltöttem kövekkel,
Hogy dobjam rá, porral, földdel keverve... (478. l.)

Isten kezét érzi a király, mikor Absalon fellázad és sereggel jön ellene. A pártütő fiú apja szemefénye és Dávid esdve kéri barátait, hogy kiméljék:

... Figyeljetek, vezérek és urak,
Annak szavára, kinek hangja még
Nem tört hiába az irgalmas égig.
Ne hagyja el könnyelmün fületek'!
Kiméljétek az ifjú Absalont,
A kedvemért, Joab, hiszen te voltál,
Kinek szelid szavai lelohasztá
Haragra gyúlt szivem izzó tüzét.
Ha őszintén szereted rokonod,
És ha igaz s tökéletes hited,
Tégy mint barát s haja egy szála sem
Görbüljön meg, szép haja fürtjei,
Melyekkel pajkos szellő játszadoz,
Göndörré fodorítva, oly gyönyörrel!
Melyekben csalogány építi fészkét,
Hogy minden arany fürtben édesen
Alkossa berkét, a hol kedvesét
Álomba ringatná éjente dallal!
Ne bántsd meg, Joab, Jehova diszét,
Melyet Dávid lelkének vigaszául
Küldött; látjátok, a legjobbak is
Hamar vétkeznek ..... (480. l.)

A katasztrófa után a gyászoló Dávidot együtt látjuk Bethsabevel, a kinek köszönhette, hogy hívei nem hagyták

el. Békéje Absalon életéhez volt kötve. Most rettenetes vihar forgatta ki lelke nyugalmából s csak nehezen tud erőt venni szörnyű fájdalmán . . .

Milyenek Peele többi alakjai? Az uralkodók közt Dávidal szemben mily határozott, a valóság és a történeti élet eleven erejétől áthatott uralkodó Edvárd! Mint nemes gondolkodásu uralkodót ismerjük meg; megbecsüli vitézeit, hálás a harczosok iránt, kik sebekkel boritva, dicsőségének részeseiként tértek vissza vele a szentföldről s királyilag gondoskodik róluk. Férfias a bánatban is; anyját vigasztalja, midőn a távollétében elhalt barátokat siratja; midőn neje meggyónja a legszörnyűbb bűnöket, feloldja őt s nem árulja el magát. Istenfélő; hálás Istennek, hogy a halál kapujában megőrizte életét . . . A királyné kicsinyes gondjai nem voltak az övéi is. Önérzetes: tudja hirét, érzi szerencséjét s ismeri hatalmát, hangoztatja, mily sikerrel és hősiesen küzdött a saracénok ellen; Szereti hiveit, a szinleg királypárton harczoló Dávidért, a kit látszólag kinoztat testvére, a lázadó Lluellen, kész visszaengedni Lluellen jegyesét. Számító, ügyes politikus: a walesieknek oly uralkodót igér, ki földjükön született s elhozatja áldott állapotban levő feleségét, kinek Wales földjén születik fia. Fájlalja a spanyol születésü királyné dölyfét; szelidnek véli a szellemet ott, hol a dicsőség vára épül. Kéri, hogy hagyja el vérengző kivánságait, a nőhöz nyájasabb tekintet illik. A léleknek ép oly szépnek kell lennie, mint az arcnak. «Bár tudnék koronám kincseivel jobb gondolatokat s büszkeség és szeretetlenség helyett szebb érzéseket oltani nőm szivébe!» Érzi a pártviszályok romboló munkáját az országban. Nem vérengző, hanem irgalmas. A legyőzött, bűnbánó, minden jót igérő Baliolnak megkegyelmez; nejét még vétkei bevallása után, halálában is szereti, pedig mi mindent dönt romba a haldokló feltárt bűneinek roskadó világa! . . .

A többi uralkodó képe színtelenebb. Az önhitt, bitorló Muly Mahomet alakjának, ki azt hiszi, hogy joggal ül a trónon, bűnben való megátalkodottsága, rettenthetetlensége adnak némi érdeket. Rettegés nélkül néz a jövőbe s aczélos lélekkel hallja az őt ért csapások hirét. Nem hősi jellem a hatalmas szenvedély ellenére sem s nem is fejlődik az ese-

mények során. Mikor vesztét érzi, a szerencsét átkozza ; magával nem törődik, csak nejét félti és saját érdekét tekinti. Szövetségeseit arra tüzeli, hogy érte vérezzenek :

Im hát fellázítám a portugált,
Hogy utat törjön nékem, koronámhoz,
Vagy kardjukkal megássák sírjukat!
Te éj s Erebus fattyú fajzata,
Ti ördögök, banyák és fúriák,
Suhintsatok hát vaskorbácsotokkal
E sergen végig s e keresztyén rajt
Üzzétek csak e tett felé előre!
Hadd legyen a diadal az enyém e
Tragédiában s bár a portugál
S a barbár mórok vére egyaránt
Pecsételné meg hősi becsülettel!
Nyargalj nemezis, nyargalj lángoló
Szekereden s e harczosok közé
Szórj vért, hogy a boszúra éhesen
Dicsőítsen halálos áldozattal.
S ha majdan vérben fürdött szekered,
Vigyed magaddal a kínzó pokolba
Az áruló királynak csonka testét,
A ki a portugálnak erejét
Gúnyolja, aztán szelleme a földön
Hadd ismerjen meg oly gyötrelmeket,
Minőket lent éreznek a bitorlók.
Kevély Ixion kereke gyötörje,
Szenvedje Tantalus végnélküli szomját,
Tityus falánk madarának legyen
Prédája és fárassza véghalálra
Őt Sisyphus örök munkálkodása.
S végül boszúból, szörnyű boszúból,
Melynek te istennője, feje vagy,
Hadd légyen átkozott ő, átkozott,
Itélve arra, hogy mindent viseljen,
Mit a pokol rejt, kínt és szenvedést. (IV. 1.)

Bukásában is büszke és átkozódva hal meg, mint Barabás.

Oh, hol találok egy rejtett helyet,
A hol kedvemre megátkozhatom
Sorsom s bolygóim és csillagzatom,
Dajkámat, a tüzet, léget, vizet,
Földet s mindent, mi összeesküdött,

Hogy e szégyenbe sodrák éltemet.
Te végzetes csillagzat, mely midőn
Születtem, uralkodtál, bárminő
Bolygó légy is, okádd ki szörnyű mérged
S mindazt a bajt, mit sors, szerencse s ég
Előre megjósolhat férfinak!
Te szerencsétlen dajka, a ki mindezt
Okoztad, életemnek anyja te,
Ki szültél, átkozott légy, átkozott
Fiadért! Átkozott legyen fiad,
A mennyit szórhatsz, összes átkaiddal!
Ti elemek, melyekből áll e rög,
E hústömeg, ez átkos és letört test,
Megsemmisülve, oh olvadjatok szét
És tűnjetek el! . . . . . .

Végzetében hősi megnyugvással viseli sorsát Stukeley is. Jólétben született, hírnévre tett szert, Rómába ment s onnan indult Irland meghódítására. Uralomra, hatalomra, koronára tör. Szabadság a legfőbb előtte, hogy azt tehesse, a mit akar. Átlátja Fülöp ravaszságát, hogy csak tőrbe akarja Sebastiánt csalni. Bátran hal meg s hősként néz szembe a halállal: úgy érzi ő is, hogy ez volt végzete.

Érdekes jellemek a lázadók. Absalonnak, a szép, önhitt, az embereket boldogítani akaró ifjúnak talán egyetlen dicséretes tulajdonsága, hogy szótartó; megbecstelenített nővéréért boszút áll, sőt miatta gyilkos lesz. Pompáért és uralomért elveti magától az isteni kegyelmet, a világ becsülését és lelke nyugalmát s a végén, nyomorult halála előtt, az eltaszított apának egy megváltó pillantásáért sóhajt, de meg kell érnie, hogy Dávid kéjhölgyei is megátkozzák. Az egyik perczben büszkén akar hódítani s a következőben szörnyű megaláztatásban lesz része; a leghatalmasabbakat is lába előtt szeretné látni, törvényt ülne Jeruzsálemben, de lelki ereje elhagyja s összeroppan.

Ha Absalont nagyon is gyorsan fogja el a diadalmámor, a sympathikus Baliol sokkal méltóságteljesebb. Hálátlan Edvárd iránt, kinek koronáját köszöni és hitszegő; de nemesebb motivumokból, mert azt hiszi, hogy Skóczia zsarnokság alatt nyög s hazája függetlenségének kivívására ragad fegyvert.

Büszkesége végig nem hagyja el és sorsát stoikus nyugalommal viseli. Lluellen nemes, büszke, uralomra vágyó. Többször az a benyomásunk, hogy nincs egyéb oka a lázadásra, mint hogy a zavarosban akar halászni. Jellemrajzának főhibája, hogy Peele benne Robin Hoodot akarta utánozni s így megfosztotta az egyéni jellemvonásoktól.

Ezekkel szemben állnak azok a pártütők, kikben nem a becsvágy, hanem rossz érzés vagy alantas indulat lázong a szív nemesebb ösztönei ellen. Nem annyira közömbös és szívtelen szerelmesek, természettől fogva gonosz lelkek, mint inkább az emberi méltóságról megfeledkezett alakok, kik annál nyomasztóbb érzést keltenek bennünk, minél magasabban állnak a közemberek felett. Ezek azután lehullva a szeplőtelenség ormáról, sárral bemocskolva, példánykép helyett megvetésünk céltáblájaként állnak előttünk . . .

*

A kimagasló alakok köré csoportosuló többi személy közt Sebastiant említjük első helyen. Tragikus sorsát becsvágya idézi fel. Dicsőség csábítja Mahomet megsegítésére s Stukeleyt is ő beszéli le, hogy Irland ellen menjen. Hiába akarna is húszszor annyi erővel Anglia ellen vonulni, — mondja — nem tudna győzni. Belevonja a kalandos hadjáratba. Megejti a spanyol király hizelgése, elhiszi Fülöp nagyszerű ajánlatait a házasságról és szövetségről. Jó keresztyén akar lenni, hogy a keresztyénség határait kiterjeszsze, magának pedig hírnevet szerez. Jogosnak érzi küzdelmét, melyben bátor katonának bizonyul, félelmet elvetve, kardjával tör utat mindenfelé. Látja aztán szeme előtt elhullani a legjobbakat, látja a visszavonulást; de ő rendületlenül áll s csak halála előtt ébred tudatára, hogy csalóka fény ejtette meg s álnok volt a bitorló Mahomet.

Abdelmelec a bitorló ellen török segítséget vesz igénybe. Nagyon alázatos; sokat beszél, de nem látjuk cselekedni. A nézők kedvéért részletesen mond el mindent azoknak, a kik a történteket jól ismerik. Hangzatos szavakban ad kifejezést örömének. Igazságos ügye tanujául többször hívja fel az eget és a földet. A győzelem előtt abban a hitben, hogy minden elveszett, meghal.

Joab kiváló mint bátor hadvezér és mint istenfélő ember a végén éles ebb vonásokkal tünik fel. Absalont könyörtelenül megöli (Peele, nehogy Joab jellemét feketébbnek lássuk, nem vele, hanem Ithayval igérteti meg, hogy nem bántja Absalont). Ő vigasztalja Dávidot, nem riad vissza attól sem, hogy királyát korholja s felrázza aléltságából, hisz mindig azt hirdette Dávid, hogy «mint a hajnali fény, mint a felhőtlen reggel, olyan tiszta háza». Pártütéssel fenyegeti, ha megáll útján, melyről letérni egyértelmű a dicstelen halállal. A hű Cusay Dávid király szolgálatkész és ura hírnevét féltékenyen őrző eszköze. Ő megy Bethsabehez, ő hívja haza Uriast, majd ő buktatja meg Absalon haditervét, mikor cselből hozzá pártol. Urias a hős katona, ki mindenek felett becsüli királyát, ki őt rútúl megcsalja! Mily tragikus az ő sorsa, kinek az a hite, hogy neki, mikor otthon van, nem szabad hizelgő, ledér nő keblén pihennie, míg más a harctéren van és hideg fekhelyen nélkülöz s épen őt csalja meg a király s küldi a halálba.

A kisebb jelentőségű személyek legtöbbje már halványabb. Legkevésbbé egyénítve jelennek meg a *Battle of Alcazar* alakjai: a mindent rózsás színben látó Muly Mahomet Seth rendületlenül megőrzi optimismusát, a mór fiát bátorság s a vágy ékíti a szerinte jogos igény minden áron való érvényesítésére. A többi mellékszemély a főszemélyek visszfénye, rajzuk színtelen a későbbi drámákban is. *I. Edvárd*ban Mortimert Lluellen kedvese igézi meg; semmi más célt nem ismer, e nő nélkül nyomorúságnak érzi életét. Magasabb vágyak nem lelkesítik s kicsinyes eszközöktől sem riad vissza (álruha, szinlelés), hogy lady Elinort magának szerezze meg. Az *Old Wives' Tale* kis embereinek, különösen a kovácsnak és feleségének realistikus rajza régi traditiókra emlékeztet, Cambyses vagy Gammer Gurtun's Needle hasonló alakjaira; a legtöbben nem saját akaratuk hatása alatt cselekesznek, hanem idegen hatalom varázsa irányítja őket, úgyszólván csak Eumenides cselekszik önállóan.

Peele női alakjai közül a halovány Bethsabe nagyszerű sejtésekből van megrajzolva: csak a ködön áttörve látunk egy-két világosodó vonalat előtünni jellemében, egy-két élén-

kebb színfoltot a felhők fátyolán át. Az ő tisztasága csak jobban kidomborítja Dávid vétkeit. A forrásnál fürödve és dalolva, megittasítja a természet; a szellő és levegő az ő élete, melyeket semmi ércfal nem zárhat el előle. Finom illatok áradnak rá a légből s ledér szerelmes susogás hallik a levelek mögül. Mi ő — kérdi — hogy a király tetszését megnyeri és mi Dávid, hogy az állhatatlan szépség kedvéért szolgájának feleségét kívánja? Különben sem szereti az állhatatlanságot. Érzi a félénk közeledést, a szív összeszorulását, mikor kívánja, bár sötét éjszakává változott volna a nap, mielőtt világossága felfedi a király nevének és az ő tisztaságának megbecstelenítését. Mélabús kezdettől fogva. Hamar megsiratja szégyenét, lelke bánatát. Tört szivét nem vidítja fel Dávid hárfája sem. Miközben gyermekét betegség epeszti, Uriast siratja, mint a ki miatta hullt a verembe, melyet uralkodói kéjvágy ásott neki. Absalon halála után Dáviddal gyászol ő is. Azzal vigasztalja urát, hogy Absalon helyett itt van Salamon. Ha Dávid gyászol, úgymond, Bethsabe is halálba megy. Ő bátorítja Dávidot és ő adja vissza Dávid lelki erejét.

Bethsabevel szemben áll, a jellemrajz élességével és határozottságával is, a spanyol, castiliai Eleonora, ki az angolok spanyol-gyűlöletének következményeképen befeketítve áll előttünk (egy népballada is szól erről). Dölyfösnek, hiúnak, kegyetlennek, szeszélyesnek, kényeskedőnek, hitszegőnek, házasságtörőnek mutatja Peele. Már első tette feltárja határtalan hiúságát és nagyravágyását; bőkezűsége nem jó szivének és szánalmának sugallata, hanem annak a vágyának, hogy adományával fölülmúlja a többi adakozót. Azt akarja, hogy Edvárd egyedül mindenek felett őt szeresse. A földet Walesben méltatlannak tartja arra, hogy őt magán hordja. Mint királyné, az összes többi keresztyén uralkodónő felett akar állni; istenkáromlásában annyira megy, hogy háborog az ég villámlásán, mely Edvárd királynéját gondolataiban zavarja meg. Kicsinyességében legnagyobb gondja az, vajjon a koronázásig idő lesz-e méltó koronázási köntös és a hímzések előkészítéséhez. Megveti a walesiek ajándékát, mikor gyermeke születik; Anglia fenségét és koronáját egyaránt félti a pártütő walesiektől. Környezetét halálra gyötri; min-

den kívánsága csupa vérengzés és kínzás. Az anyaság csak néhány percre hangolja lelkét szelidebbre, különben végig megdöbbentő és megborzongató. Gyilkossága után, mikor hamis esküjére elnyeli a föld, visszakerülve, megtörik, belátja vétkeit s remekül megrajzolt lelkifurdalásában a szörnyű összeomlás követi bűneinek egymással vívott csatáját, melybe beletemeti jó urának bizalmát önmagában, az emberekben és saját boldogságában is.

A többi női alak rajza elmosódott és gyenge. Halvány Rubin Archis, kinek alig halljuk szavát, türelemre tud csak inteni Calipolis és lady Elinor, Lluellen szerető kedvese, tanácsokat osztogat Joan of Acon, siránkozó az erőtlen Thamar, a ki meggyalázásán való kétségbeesésének megkapó szavakban ad kifejezést.

*

Peele nagy egyeztető, a ki a legnagyobb dicsérettel a művészet és természet találkozását halmozza el; nemcsak szavaival,[1] hanem módszerével is. Mint Shakespeare és Marlowe, ő is meglevő sablonokon dolgozott s már meglevő typusokat fejlesztett tovább. Tudatos művész volt, a ki harmonikus egységbe tudta hozni a pásztori és mythologiai elemeket, valamint az udvaroncz iránt támasztott követelményeket, különösen az *Arraignment of Paris*ban. Történet és mythos olvad egymásba az ő drámáiban csak úgy, mint Lylynél és a klasszikus irodalom hatása alatt keletkezett drámákban. A hagyományokhoz és kora izléséhez egyaránt hű maradt és megszólaltatja az átmeneti kor két irányt összefogó áramlatait. Nem érte el Marlowet; mély lélektani elemzések, hatalmas indulatok rajzával nem tünt ki, Greenet azonban meghaladja.

Az *I. Edvárdnak* és a kor többi darabjának komikus elemei a moralitásokra vezethetők vissza. A csodás és természetfeletti elemet is átvette s ebben sem állt egyedül. A klasszikus tragédiákból való a némajátékok alkalmazása minden felvonás elején s velök a következő események jelzése; így a *Battle of Alcazar*ban, melyben a chorus az előzmé-

[1] Arr. of Paris. I.

nyeket is megmagyarázza, látjuk a véres lakomát, az V. felvonásban a hír mint angyal jelenik meg s egy fára koronákat aggat, melyek egymás után lehullanak s többször jelennek meg szellemek stb.

Lylyvel szemben stylusa többnyire egyszerű; tud díszes is lenni, de sokszor nem találja el a kellő változatokat s szerintünk ez az oka az egyhangúságnak, melyet szemére vetnek. Van megfigyelő tehetsége, igazi, nem conventionalis természetérzékét, realismusát látjuk remek leírásaiban s képeiben. Jellemrajzai nem egyformák minden drámájában. A *Battle of Alcazar*ban egyéb sincsen mint az események elmondása, az események érzésbeli megvilágítása s a kiváltott hatás megnyilatkozása, Stukeley megnyerése minden fáradozás és meggyőzés nélkül, néhány szóval történik. Az *Old Wives' Tale* mindegyik alakja jellemének megfelelő stilusban beszél; a két testvér jambusokban, Erestus rímes rebusokban, Huanebango nagyhangú és Eumenides egyszerű, mesterkéletlen prózában. A szereplők beszédének formája váltakozik próza és vers, sőt hosszú és rövid, rímes és rímtelen sorok és rebusok között.

Egyéni jellemzésre törekszik az istenek rajzában. Vulkánt nyersen, Mercurt ékesszólón, Apollot bölcsen beszélteti. Juno hangzatos, pattogó szavakkal arany-gyümölcscsel megrakott fát igér Párisnak, Pallas harczi dicsőséget és nem veszendő jólétet, Venus annak szerelmét szerzi meg, a kiét akarja.

A deklamatorikus stilus akárhányszor elnyujtja az egészet, különösen a harag lángra gyult szikrái tüzes szavak áradatát indítják meg; a személyek sokszor bőbeszédűek és szeretik élettörténetüket is elmesélni (Oenone, Stukeley, Sacripant).

Peele művészi érzékkel s ügyesen olvasztja össze az *Old Wives' Tale* keretét a dráma tulajdonképeni meséjével; *Dávid és Bethsabe*ben nincs összekötve a két történet. Peele ért a mellékes részletek kellő elhelyezéséhez, az események sűrítéséhez, a contrast-elemek kidomborításához; derüs, vidám intermezzokkal tarkítja a jeleneteket s kihasználja a boldogság és a sorscsapások váltakozásának hatását. Az *Old Wives'*

Tale álomszerű világában a valóság alakjai is szerepelnek s a közbeszóló szereplők humoros megjegyzései csak annál jobban mutatják a különbséget a való élet és a tündérmesék világa közt. Az *Old Wives' Tale* a bűvészdrámák ellen írt szatira, Harvey kigúnyolása, a romantikus hős, a bolygó lovag stb. paródiája. Figyelemreméltó az epizódok halmozása, ép úgy, mint *Dávid és Bethsabe*ben a jelenetek váltakozása: Dávid találkozása, Rabbah városának ostroma, Dávid otthona, Thamar megbecstelenítése s utána a leitatás jelenete.

A sablonos és egyhangú részeket nem mindig tudja ellensúlyozni. Ellenmondásokkal gyakran találkozunk; hivatkozik oly megtörtént dolgokra, melyekről nem volt szó. Lehet, hogy ilyenkor a romlott szöveg az ok; valószínű azonban, hogy a forrásból átvett részeket nem elég gonddal dolgozta fel. Hatalmas az Absalon tragédiája; de különös, hogy mikor megakad futása közben és egy ágon lóg, huszonöt sorban jajgat s miután leszúrták, még tizenöt sorban szól hozzánk szomorú sorsáról.

Nagyszerű expositiói vannak. *I. Edvárd*ban az anyakirályné várja fiát, ki fáradtan, de dicsőséggel tér vissza s első tette a szegények gyámolítása s hálájának lerovása a harcz rokkantjai iránt. A hazafiság is többször megnyilatkozik; olvassuk csak el a Diana dicsbeszédét Angliára, mely Shakespeare *II. Richard*jában a John of Gaunt ékesszóló szavaira emlékeztet vagy Edvárdban a király önérzetes szavait: hol van oly nép, mely Nagy-Britannia előtt ne remegett volna meg? A *Battle of Alcazar*ban is dicsőíti Angliát és királynéját; győzhetetlen, uralkodója tökéletes és az ég kegyeltje, idő, természet és végzet őt szolgálják:

Hiába lenne minden, mert az ég
S a végzet őrzi lábai nyomát.
Szentelt s fenséges trónja bölcseségtől,
Szeretettől s hatalomtól ragyog . . . . . .
Természet, idő, végzet egyaránt
Az ő fenségét áldják és szolgálják . . . . . .
Hömpölygő oczeán veszi körül
És ellenségeit zajgó habok
Nyelik el, szikláin ezer darabra
Zúzódnak szét hajóik . . . . . .

Gondold meg, büszke Stukeley, mielőtt
Megbántod a magas Isten csodáját!... (II. 4.)

A mi illeti Peele viszonyát forrásaihoz, gondos összehasonlítás csak igazolja azt az itéletet, hogy rendező és egységesítő tehetség. Meglátja az értékes anyagot, felhasználja, sokszor meg is változtatja; de rendesen hiányzik az utolsó simítás, az igazi mester összeolvasztó ereje, a művészi munka shakespeare-i megelevenítő szelleme. *The Arraignment of Paris*ben sok ovidiusi reminiscentia van, teljesen eredeti beállítással. Számos kifejezést vesz át ettől a latin költőtől, különben is szeret tudásával dicsekedni és szeret idézni latin, olasz, franczia és spanyol költőkből is. A nevek közül Colin, Diggon, Hobbinol és Thenot Spenser hatására utalnak, a mit Dávid és Bethsabeben is észlelhetünk. A korabeli mintára írt vérengző *Battle of Alcazar*ban mintha mintegy bosszú-drámában egyesítette volna a marlowe-i drámát a Seneca mintájára írt végzetdrámával. Marlowe hatása a prologuson és a jambusos versformán kívül az események gyors egymásutánjában, a ragyogó és festői stilusban, a keleti színekben, a szenvedélyes hangban és pathosban mutatkozik (kivált a IV. felvonásban). Rá emlékeztető kisebb részletekre is lépten-nyomon akadunk: a harczosok kezének megperzselésében, a holt fejedelem jelenlétében, a dicsőség istenítésében stb. Marlowe-i reminiscentia *I. Edvárd*ban egyes kifejezéseken kívül (Hence feignèd weeds! unfeignèd is my grief), a királyné üdvözlése, Mortimer szereplése álruhában Barabásra emlékeztet. Az afrikai háború részletei — a csapatok elhelyezése, a harcz menete, Mahomet sorsa — Brinsley Nicholson latin munkájából származnak s Peele Holinshedet is felhasználja. Muly Mahomet két testvérének meggyilkolása (a mit némajátékban közöl velünk) *III. Richard*ban a két gyermek meggyilkoltatására emlékeztet. Senecai visszhang a sok hivatkozás az alvilágra és a végzet hirnökeire, a hollóra és a bagolyra.

*I. Edvárd*ban a krónikákat (Grafton, Holinshed, egyes részekben Stow, Walsingsham és Mathew of Westminster) szabadon használja és alakítja. Hozzátesz sok uj motivumot, pl. Edvárd cselét, hogy Dávidot látszólag ki akarja váltani

ellenségei kezéből. Egymás mellé helyezi Edvárd megkoronázását (1274) és Baliol trónralépését (1296), a walesi herczeg születését és Joan of Acon házasságát Gloucesterrel (a kettő között 16 évi időköz van). Eleonora valószínűleg a népballadáknak köszöni sötét jellemét. A gyilkosságnak az a módja, a mint a londoni mayor feleségét megöleti, megvan a *Gesta Romanorum*ban, a gyóntató férj motivuma olasz elbeszélőknél gyakran található és Twyne felhasználja *Schoolmaster*jében is (1576). A különböző elemek egységesen mutatkoznak Peeleben, de Lluellennek és társainak története nem függ össze a komor főcselekvénynyel; a komikus részek is talán későbbi hozzátételek. Lluellenre ruházta Peele Robin Hood hagyományos kalandjait s Mannock Denyben sok van a sherwoodi erdőből, az angol népmesék és balladák levegőjéből. A balladákból kerültek ki a mellékalakok is, a földmívesek, házalók, barátok stb.

Dávid és Bethsabe stilusa erős euphuistikus hatást mutat: főforrása a biblia, — azonban nem mindent vett át; sokat önállóan változtat és más összefüggésben használ fel. E feldolgozás értéke főleg az, hogy a forrással szemben az egészet egységbe önti s egy főeszme, a bűn és bűnhődés szolgálatába helyezi. Az események időrendjét czéljának megfelelően változtatja, felcseréli; szó szerint is átvesz sokat, viszont a hasonlatokat tömöríti s rövidebb formában adja. Talán a biblia miatt, nem indokol sokat, hanem majdnem mindent úgy vesz át, a hogy találta, holott a drámában indokolnia kellett volna, pl. miért nevezi ki Dávid Salamont örökösének. Peele hozzátételei az elején a fürdés jelenete, Rabbah meghódítása, Jonadab monologja,[1] Semei monologja,[2] Absalon és Anesa jelenete, Isten segítségének kérése, a bátorítás, továbbá Absalon panasza a fán. Ha a dráma állítólagos folytatása, illetve eleje is fenmaradt volna, talán megmagyarázna sok látszólagos ellenmondást, pl. Rabbah ostrománál először sürgős, hogy Dávid odamenjen, azután egy évvel rá, a gyermek születése után, készül ismét az útra!

[1] 466. l.
[2] 478—9. l.

Igy e drámát teljesnek sehogysem mondhatjuk, mert nem szabad jeleneteknek hiányozniok, csak mert a forrás nem adja meg a szükséges anyagot, hisz imént láttuk, hogy Peele úgyis sajátjából több részletet adott. Számos motivumot és leírást, a mint Cheffaud kimutatta, Du Bartastól vett át.

A török Mahomet és a szép görög Hirenea drámája elveszett; ezt Bandello egyik novellájából vette, mely megvan Paynter gyűjteményében. Tárgya Mahomet szerelme a fogoly Hirenea iránt, ki nagy czéljaitól elvonta a hódítót. Az elégedetlenség láttára azután az udvarban összegyűltek szeme láttára leszúrta dicsősége elhomályosítóját. A Shakespearenek is tulajdonított *Locrine* valószínűleg Peele műve; ebben Locrine bűnös szerelmét dolgozza fel Estrild, a fogoly királyné iránt, valamint Locrine hitvesének, Guendolinenek bosszúját, majd Locrine és Estrild tragikus végét. Minden felvonás elején némajáték jelzi a következő eseményeket, noha itt is jelképesen, pl. az oroszlán halála Brutus végét, a tüzes korona a boszút. Így az *Arraignment of Paris*ban, Ate mondja a prologot s megmagyarázza a némajátékok értelmét. Ha a *Sir Clyomon and Sir Clamydes* egyáltalában Peele műve, mindenesetre első drámái közé tartozik, mely verselés és nyelv szempontjából is még kezdetleges fokon mutatja az ő művészi eszközeit. Benne a lovagi hűséget dicsőíti: a bátorság és hűség szerelemben és szótartásban, jutalmát megkapja, valamint az álnokság és gyávaság elnyeri büntetését. Számos uralkodó szerepel benne, Nagy Sándor is; ő békíti ki Clyomont és Clamydest, a lovagiasság képviselőit, kik csodás kalandokat élnek át, nagyszerű harczokat vívnak, melyekből győztesen kerülnek ki. Mustantius a gonosz testvér, ki fivére özvegyét akarja örökéből kitúrni. Sansfoy, a gyáva lovag, ki varázslattal szerzi meg a szerelméhez megkívánt próbát, a sárkány legyőzését, a végén mind bűnhődnek. A komikus elemet Subtle Shiftben látjuk kifejezésre juttatva, ki visszamegy a régi Bűnre; sok zavart okoz, de mindig sikerül kijutnia a csávából, melybe kerül.

Elveszett művei közül a *Hunting of Cupid* átmenet az *Arraignment of Paris* és a *Battle of Alcazar* között. Ez jelzi szakítását az udvari iránnyal. Csak töredékeket isme-

rünk belőle több korabeli anthologia révén, mi népszerűségét mutatja. Számos költeménye is maradt fenn, melyekkel itt nem foglalkozhatunk. Dallamos nyelv, zengzetes verselés és gyönyörű képek emelik ezeket alkalomszerűségük fölé, bár a conventióktól nem tud szabadulni. Harczi tettek dicsőítése szeliden egybeolvad a pásztori légkör hangulatával. Hol hazafiasak, lelkesítők, hol hizelgők és bókolók. Verseiben is teljes kifejezésre jutott befogadó és utánzó képessége. Stilusa bájával, lyraiságával minden művében, a drámába szelidebb érzések bevezetésével ő is elősegítette az átmenetet ahhoz a tökéletes összhangú drámai symphoniához, melynek legtökéletesebb művésze s egyszersmind leghatalmasabb hangszere is Shakespeare volt.[1]

[1] E tanulmányban az idézeteket Peele műveinek Bullen-féle kiadásából adjuk. A Peele-lel foglalkozó irodalomból az általános angol drámairodalmi munkákon (Ward, Klein, Symonds, Creizenach, Schelling stb.) kívül megemlítjük Ingram (1881), Lämmerhirt (1882) és Cheffaud (1913) sablonos és tárgyalásban egyoldalú munkáit.

SHAKESPEARE SZONETTJEIBŐL.

Fordította FERENCZI ZOLTÁN.

[A M. Sh.-T. IX. kötetében, 1916. 252—261. l., közöltük a szonettekből az I—XXVI. számuakat. Most folytatásul adjuk a szonettek első csoportját tevő 1—126. szonettből a 27—74. számuakat. Ezek, dr. Furnivall beosztása szerint, a következő alcsoportokra oszthatók: 27—32. Ezekben a megszólítás: «te». Többet ezekből, vagy mindeniket a költő azalatt írta, míg barátjától távol volt. A 32-ik valószínűen ezek befejezése. 33—37. A költő barátja elhódította («sweet thief», 35.) a költő kedvesét, de bűnbánást igér s rossz tettét megváltja könnyeivel. A 38-ik befejezi e sort, mint egy költői levél esetleges vége. A 39-ik egyedül áll, vagy esetleg az előbbi csoport része. 40—42. Shakespeare barátja bírja a költő kedvesét, de Sh. baráti szeretete megmarad. A 43—47. világosan költői levél, melyet Sh. hihetően barátjának távolléte alatt elküldött. A 48—51. külön csoport, némileg hasonló tartalommal. A 34—51. szonettben mindenütt «te»-nek (thou) szólítja barátját. Az 52—55. szonettben a megszólítás «you». Tárgyuk Sh. szeretete barátja iránt, míg távol van tőle. Barátja halhatatlansága Sh. verseiben. Az 56—58. szonettben Sh. kikél barátja ellen látszólagos elhidegülése miatt. Az 59—60. filozófiai tartalmu. Az 59-ik a dolgok ismétlődésének feltételes tanát adja. A 60-ik összehasonlítja az emberi életet a tenger egymásra toluló hullámaival. 61—63. A költőt szeretete ébren tartja: Shakespeare önszeretete, barátja, e második énje iránti szeretet. A költő sírja felé siet. Halhatatlanságot jósol versének. A 64—68. szonett önálló, mélabús tartalmú. A 69—70. szerint a költő barátja rossz társaságba szegődött; a bírálatot enyhíti a 70-ik. A 71—74. számuakban Sh. saját haláláról és barátja iránti mély érzelméről elmélkedik.]

XXVII. Sietek ágyba, hol bajtól leverten
A fáradt utas lágy nyugtot talál;
De utazás kezdődik most fejemben,
S gyötör, ha testi munkám téve már:
Mert ily távolból elmém gondolatja
Hozzád buzgó zarándokútra kél,
S álmos szempillám tágra nyitva tartja,
Sötétbe nézve, mit vak látni vél:
Csakhogy lelkem egy belső látomásban
Felhozza arcod, bár nem lát szemem,
Mely mint ék függ a szörnyü éjszakában,
Vak éj igy szép s agg arcza új leszen.
Igy nappal testem, lelkem éjszakán át
Magamért s érted nem találja nyugtát.

XXVIII. Hát mint lehessen boldog sorsot érnem,
Nekem, kit enyhe nyugvás elhagyott?
Ha nem könnyűl a napi kín az éjben,
Sőt a nap éjt gyötör s az éj napot?
S harczolnak bár egymás uralma ellen,
Kezet fognak most, hogy gyötörjenek,
Amaz uttal gyötör, ez búsit engem,
Mert messzi tőled, mind messzébb megyek.
Fény vagy, szólok nappalhoz kedvkeresve,
S felhő ha jön, te őt széppé teszed:
S a sötét arczu éjnek hízelegve,
Ha csillag nincs, diszíted az eget.
De nyujtja búm nappal minden napom,
S éjjel az éj növeszti bánatom.

XXIX. Ha sors s világ kegyéből számkivetve,
Sirok magam, száműzött voltomon,
S kiáltok czéltalan süket egekre,
S nézem magam és sorsom átkozom,
Vágyván, legyek mint más, reményben
Dús, oly szép s hogy barátom sok legyen,
Hogy észben ezt, hatásban azt elérjem,
Holott mim van, nem tartva semmiben;
Ezért magam majd megvetvén, váratlan
Eszembe jutsz s most mint pacsirta érzek,
Mely hajnalkor bús föld felett magasban
Száll fönt s himnuszt dall kapuján az égnek;
Mert oly dússá tesz szerelmed emléke,
Hogy megvetnék királyi trónt is érte.

XXX. Ha édes, halk tünődés bírószéke
Elé a mult emlékit felhivom,
Búsít, hogy soknak, mit szerettem, vége,
S nyögöm mult jajjal újra szép napom:
Rá könny gyűl könnytől elszokott szememben,
Örök-éjökbe tünt barátimon,
S új könnyet sajtol rég kihalt szerelmem,
S eltűnt báj-képek árát síratom.
Ekkor nyögök sok eltürt szenvedésen,
S kínt kínra jegyzem föl keservesen
Elsirt sohajokról bús számvetésem,
S mit már leróttam, újra fizetem.
De közbe' ha eszembe jutsz, barátom,
Kihal búm s mit veszték, pótolva látom.

XXXI. Kedvesb lett szíved mindazok szivével,
Kiket nem látva, holtaknak hivék;
Ott trónol szerelem szerelmi élvvel
S barátim mind, kiket sírban tudék.
Mi ájtatos sok gyászkönnyét szememnek
Sajtolta ki kegyes, mély szeretet
Részvétadóban s ím most megjelennek,
Mint eltett javak s benned rejlenek!
Te sír vagy, hol szerettim halva élnek,
Emlékjelek vevén őket körül;
Kik tőlem részök mind átadva néked,
Mi része soknak, bírod egyedül:
Igy benned látom mind, kiket szerettem
S te (összegük) bírsz mindent, bírva engem.

XXXII. Ha te nagyon megúnt napom tuléled,
S csontomra port vet az irígy halál,
S akkor esetleg át ha újra nézed
Szerény versem, mit hívedtől kapál,
Ahoz mérd, mit elért időnk tökélye;
S bár minden tolltól messze elmaradt,
Őrizd meg kedvemért s ne nézz becsére,
Mit sok nagyobb tehetség meghaladt.
Oh mondd akkor e nyájas szót csak értem:
«Hívem muzsája szebb kort érve el,
Birnók szerelmét bájosb költeményben
S e díszesb sorban együtt lépne fel:
De hogy meghalt, ki jobb költő, ezért
Kedvellem, mert jobb s őt szerelmiért».

XXXIII. Sokszor láttam dicső hajnalt enyelgni
Királyi szemmel hegycsucsok felett,
Aranyarczczal zöld rétre csókot ejtni
S hogy halvány árt bűvkézzel színezett;
Majd türni, hogy hitvány felhők rohamja
Mennyarczát rút párával födje be,
S képét a gyász-világtól éjbe vonva,
Búban látatlan, lopva szállni le:
Napom sugára épp eképpen érte
Egy reggel arczom győztes fényivel;
De jaj! egy órát birhatám csak s vége!
Mert tőlem lég felhője födte el.
De őt még sem vetem meg; földi nap
Kaphat foltot, ha az ég napja kap.

XXXIV. Mért csábitál ily bájos nappal engem,
S kabát nélkül hogy útra keljek én,
Hogy utamon gonosz felhő belepjen,
Pompád aljas köddel körülvevén?
Még nem elég a felhőt szerte tépned,
Hogy megszáritsd vihardúlt arczomat,
Hisz oly balzsamszert senki sem dicsérhet,
Mely írt szégyenre nem, csak sebre ad:
S még szégyened sem ír e szenvedésre;
Bár bűnöd megbánd, én az csak, ki veszt:
A sértő búja kis ok enyhülésre
A sértettnek, kit nyom a kín-kereszt.
De ah, gyöngy mind a könny, mit ejt szerelmed,
Becsök megváltja minden durva tetted.

XXXV. Ne gyötrődj többé tetteden: a rózsa
Tövist hord s az ezüst patak sarat;
Fogyatkozás s felhő jön napra, holdra,
S utált üszög minden bimbón akad.
Bünt bárki tesz, s én is adván ezekben
Példát, biztatlak, vétkezz csak tovább,
Bünöd magam megvesztegetve mentem,
Jobban mentvén, mint bűnöd okot ád.
Mert testi bűnöd értelmét kifejtem,
Ügyvéded lesz így saját ellened,
S bennem, ily pörben állva magam ellen,
Ily harczot vív szerelem s gyülölet,
Hogy, kedves tolvaj, kell segítenem,
Neked, ki meglopsz ily keservesen.

XXXVI. Te s én kettő vagyunk, kell, hogy bevalljam,
Bár osztatlan szerelmünk egy ugyan:
Igy szégyenem, mi csüng tapadva rajtam,
Kell nálad nélkül hordnom egymagam.
Szerelmünk bár csak egy szempontot ismer,
Az élet köztünk válaszfalt feszit,
S nem rontja bár szerelmünk lényegét el,
Meglopja élvünk sok szép perczeit.
Személyed sem szabad többé ismernem,
Vagy gyötrő vétkem szégyent hozna rád;
Se ne tisztelj nyilvános kegygyel engem,
Vagy tisztelettől magad fosztanád.
Ne tedd hát ezt; mert úgy szeretlek én,
Hogy mert enyém vagy, híred is enyém.[1]

[1] A 11—12. két sor azonos a XCVI. két utolsó sorával.

XXXVII. Mint agg apa, ki abban lát nagy élvet,
Ha látja ifju tettek közt fiát,
Nekem igy, kit bénává tett a végzet,
Vigaszt hűséged s csak erényed ád;
Mert szépség, rang, akár vagyon vagy elme,
Vagy egy ezekből, mind vagy több legyen,
Mind bírod őket, koronádba szegve,
S szerelmem e bőségbe ültetem:
Igy nem vagyok bénult, koldus, lenézett,
Mig árnyadból nyerek ily lényeget,
Bőség nekem, mit nyujt nekem bőséged,
S dicsfényed részéből elélhetek.
Nézd, mi legjobb; bird ezt, fő vágyam ez:
Legyen tiéd; igy üdvöm tizszeres.

XXXVIII. Muzsám szegény tárgyban miként lehessen,
A mig csak élsz s betöltöd versemet
Bájló lényeddel, mely oly nagy e nemben,
Hogy rongypapir rá méltó nem lehet?
Köszönd magadnak, oh ha irtam olyat,
Mi méltó rá, hogy te olvassad el;
Mert ki oly néma s nem bír irni rólad,
Ha képzelmét épp lényed gyujtja fel?
Légy muzsám, tizedik, tízszer dicsőbb
Mint a kilencz, kiket költők idéznek;
S ki téged hí, segítsed irni őt
Örökéltűt, mely szól hosszú időknek.
Ha zord bíráknak tetszik gyönge versem,
Enyém a munka, csak tiéd az érdem.

XXXIX. Hogy is daloljam illőn meg tökélyed,
A legjobb részt bennem magad tevén?
Nekem mit adhat ez az öndicséret?
S nem öndicséret, ha dicsérlek én?
Hadd külön élnünk éppen hát e végett,
S szerelmünk hadd veszítse *egy* nevét,
Mert van mód igy e különlétbe' néked
Mi illet, adnom s a mi csak tiéd.
Oh távollét, mi kín volnál különben,
Ha kényszered nem nyujtna pihenőt,
Hogy időm édes ábrándokba' töltsem,
Mi oly szépen szed rá elmét, időt,
S mert megtanítsz, kettőből egy hogy áll,
Dicsérve azt itt, ki oly messzi jár.

XL. Szerelmim vedd, sőt mind vedd, hívem, őket;
Mit birsz most többet, mid nem volt előbb?
Szerelmet nem, mit tarthatnál te hűnek;
Tiéd volt mindenem e több előtt.
Ha kit szerettem, most szereted értem,
Vádam nem érhet, hogy hasznát veszed;
De vád ér ám, ha változó szeszélyben
Magad csalván, mit nem kérsz, élvezed.
Szép tolvaj, ím rablásodért bocsánat,
Bár ellopod összes szűk részemet;
De ám nagyobb seb, mit szerelmi bánat
A szíven üt, mint üt nyilt gyűlölet.
Te bűvös báj, kiben jó mind a rossz,
Ölj meg, ellenné tenni mégse fogsz.

XLI. A szép kis vétkek, mikre szabadságot
Véssz, ha szivedtől távol járok én,
Megilletik szépséged s ifjuságod,
Mert kisértés folyton nyomodba mén.
Gyöngéd vagy s így alkalmas megnyerésre,
Szép vagy, s tehát sok ostromnak kitett;
S hol nőszülött, ki mogorván kitérne
Nőcsáb elől, mig le nem győzetett?
Oh jaj! kén mégis sajátom kimélned,
És szidnod ifju vágyad s kellemed,
Mik arra bírnak mámorukba' téged,
Hogy a hűséget kétszer megszeged;
A nőét, szépséged bűvkörbe vonván,
Tiédet, mert szépséged csalfa hozzám.

XLII. Hogy ő tiéd, nem mind, mi búsit engem,
Bár őt nagyon szerettem, tudja ég;
De hogy te vagy övé, ez fő keservem,
Ez legfájóbb szerelmi veszteség.
Ti szívrablók, kimentlek most eképpen:
Tudván, hogy kedvesem, őt szereted;
S hölgyem megcsal s teszi ezt éppen értem,
Hivem szerelmét értem tűrve meg.
Ha vesztlek, károm haszna kedvesemnek,
S hívem találja meg, hölgyet ha vesztek;
Mindkettőt vesztem, ha egymásra lelnek,
S mindkettő értem rak reám keresztet.
De mily jó: társam s én tevén egyet,
Mily élv! így hölgyem csak engem szeret.

XLIII. Szemem többet lát, mint jobban lezárom,
Mert nappal mit lát, mind gyarló becsében:
De téged látlak, ha megszáll az álom,
S a fénylő hunyt szem lát fénylőn az éjben.
Ha árnyad oly fényt áraszt szét az árnyon,
Mi szebb vón úgy árnyad formája hát,
Tisztább fényeddel fényes napvilágon,
Ha árnyad így tűz zárt pillákon át?
Mint volna, mondom, két szemem megáldva,
Ha látna téged nap szép fényiben,
Ha tűnő árnyad a holt éjszakába'
Igy leköté mélyalvó hunyt szemem?
Éj lesz a nap, ha lényed nem találom,
S szép nap az éj, ha megmutat az álom.

XLIV. E lusta test ha gondolattá válna,
Irígy távol nem szegné utamat;
Mert elrepülnék akkor tér daczára
E távolból oda, hol élsz magad.
Mindegy akkor, ha tőled messze lábom,
Ha volna bár a föld legszélinél,
Gyors gondolat át földön, tengeráron
Csak elgondolja s tüsténi oda ér.
De ah! gond öl, hogy mint nem gondolat,
Ha elmenél, nincs mód oly messze szállnom,
De mint vizből és földből gyurt anyag,
Jó alkalomra kell mind nyögve várnom;
Nem ad mást semmit e két nyers elem,
Mint bújok jelképét: könnyet nekem.

XLV. A könnyü lég, tisztító tűz, e kettő,
Bárhol legyek, körödben vannak ők;
Ez vágyam s gondolatom amaz első,
Távol-közel gyorsan jövők, menők.
E fürgébb elemek, ha messze szállván,
Gyöngéd szerelmi hírt visznek neked,
Csak e kettővel, éltem — négyből állván —
Halálra jut, búkórtól eleped;
Míg éltem súlyegyenét hozni helyre
Nem jő meg tőled e két gyors követ,
Kik épp most érkeznek, jó hírt szerezve
Jóllétedről s elmondják híröket:
Szavuk gyönyört nyujt, ámde nem sokáig,
Mert visszaküldöm s kedvem búra válik.

XLVI. Szemem s szivem halálos harczban élnek,
Mint oszszák fel látásod birtokát;
Szemem szivemtől vágy elvonni képed,
Szivem szememtől e szabad jogát.
Te benne élsz, szívem mind ezt vitatja,
— Rejtek, min kristályszem át nem hata, —
De a védő ez állítást tagadja,
S szól, benne él szépséged színjava.
E sküdtbírák e perben meghivottan,
Sok gondolat, mind szív hűbéresi;
S itéletökkel el van döntve mostan,
Hogy tiszta szem s a hű szív része mi:
Eképp: külsőd szememnek birtoka,
Szived szerelme szívemnek joga.

XLVII. Szemem s szivem békéje helyreálla,
És egy a másnak most szolgálni kész;
Szemem ha épp egy pillantást sovárgna,
Vagy szerető szivem sohajba' vész,
Ünnep szememnek akkor hívem képe,
S vendég e festmény-lakomán szivem;
Máskor pedig szemem a szív vendége,
S részt vesz emez gyöngéd érzelmiben:
Igy vagy képmásod vagy szerelmem által,
Légy messze bár, mindég ott vagy velem;
Mert nem mehetsz messzébb, mint eszme szárnyal,
S én véle s ez mindég veled megyen;
Ha alszik ez, akkor szemembe' képed
Szivem felkölti s nyer szem és szív élvet.

XLVIII. Mily gondos voltam, mikor utra keltem,
Elzárván összes holmim biztosan,
Csalárd kéztől hogy nem használva leljem,
Saját javamra rejtve gondosan!
De te, ki mellett lim-lom bármi ékem,
Fő vigaszom s most legfőbb búm nekem,
Te legdrágább s egy gondom csak e létben,
Zsákmány vagy bármely gaz tolvaj-kezen.
Semily szekrénybe nem tevélek én be,
Csak hol nem vagy, bár vagy, azt gondolom,
Azaz keblemnek gyöngéd rejtekébe,
Honnan jöhetsz, mehetsz ki szabadon;
S még onnan is kilopnak, bánt a félsz,
Mert ily kincsért hűség is lopni kész.

XLIX. A nap ellen, ha tán jő, mikor aztán
Szemed hibáim zordan nézni kész,
S szerelmed a végszámolást lezárván,
Megszűkitést javall a józan ész;
E nap ellen, ha idegent mutatva
Mészsz el s alig köszönt e nap, szemed,
S szerelmed saját lényét cserbe hagyva,
Komoly méltóságban lel ürügyet;
E nap ellen magam elsánczolom
Már most, enérdememnek érzetében,
S fölemelem magam ellen karom,
Megvédni azt, hogy joggal tészsz eképpen:
Elhagynod engem, szegényt, van jogod,
Mert hogy szeress, nem látok rá okot.

L. Oh mily nehéz folytatnom utamat,
Ha fáradságom czélja, melyre várok,
Csak ily pihenőt s csak ily nyugtot ad:
«Ily sok mérfölddel van messzébb barátod!»
Saját búm súlya letörvén gebémet,
Búsan ballag, mig hordja terhemet,
Mintha szegény ösztönből értené meg,
Hogy tőled el gazdája nem siet:
Nem készti sarkantyúm se sietésre,
Melylyel dühöm olykor megvérezi,
Válassza erre csak nehéz nyögése,
Mely gyötrőbb rám, mint sarkantyúm neki;
Mert arra int nyögése engemet,
Hogy búm elől van s üdvöm hát megett.

LI. Lovam hogy rest, így mentheti szerelmem
Akkor, midőn én tőled elmegyek:
A hol te vagy, mért onnan elsietnem?
Mig meg nem térek, gyorsaság minek?
De mi vón' akkor szegény lóra mentség,
Ha túlzott gyorsaság is lassuság?
Gyors szélre ülve bár, sarkantyut adnék,
S nyugvásnak tetsznék szárnyas gyorsaság;
Vágyammal akkor nincs ló, mely fölérjen,
Igy vágyam, mely szerelmemben fogan,
S nem lassu test nyerít verseny tüzében;
S szerelmem hát így mentse ki lovam:
Mert tervvel volt rest, hogy tőled jövék,
Kényét tegye, hogy vágtatok feléd.

LII. Élek mint dús, kinek hű kulcsa készen,
Hogy nyissa fel jól zárt szép kincseit,
De minden órán meg nem nézi mégsem,
Hogy ne tompítsa ritka élveit.
Azért oly meghatók gyér ünnepélyek,
Mert ritkák az év hosszu folyamán,
Mint a mily gyérek a valódi ékek,
Vagy drágakövek nyakék gyöngysorán.
A kor, mely óv, olyan mint ékszekrényem,
Vagy ruhatár, mely elzár díszruhát,
Hogy ritka perczet nyujtson ritka fényben,
Kitárva rejtett, büszke birtokát.
Áldott vagy, mert rá módot ád erényed,
Hogy győztes, ki bir s ki nem bír, remélhet.

LIII. Miből alkottatál, mi lényeged,
Hogy millió más árny tolong utánad?
Mert árnya bárkinek egy és csak egy,
S te egymagadban vetsz mindenre árnyat.
Irják le Adonist s e kép ez által
Csak rólad készült koldus-másolat;
Fessék Helénát össz-festői bájjal,
S görög ruhában festve lészsz magad:
Tavaszt említsük s bőségét az évnek,
Amaz szépséged árnya csak nekünk,
S ez nem látszik csak jóságod jelének,
S minden áldott alakban föllelünk.
Minden bűbájban van valami részed,
De egy, miben nincs párod, az hűséged.

LIV. Oh mennyivel szebbnek tetsző a szépség,
Mit bájos diszszel, hűséggel elér!
A rózsa szép; de szebbnek látjuk öt még,
A kedves illatért, mely benne él.
Vadrózsa fénylő színe épp olyan,
Mint kerti rózsánk illatos pompája,
Épp oly tüskés s enyelg oly csábosan,
Ha nyár lehén zárt bimbaját kitárja:
De mert szépsége áll csak külsejében,
Mellőzve él, elhervad egyedül;
Magának hal. Szép rózsánk nem eképpen,
Kedves multából jó illat kerül.
Szép ifjuságod így, ha veszni tér,
Hűséged versemben leszűrve él.

LV. Sem márvány, sem királyok drága szobra
E nagyszerű versnél nem él tovább;
Sőt több fényt vet tartalma alakodra,
Mint barnult kő kortól mocskolva ád.
Ha szobrok dűlnek szörnyü harcz dühében,
S belháborúk kiirtnak házakat,
Mars kardjától se vész, sem tűzveszélyben
Emlékedről ez élő írt adat.
Halál s feledés dühe ellenében
Tovább élsz; dicsőséged helyt talál
Az összes utókor előtt, egészen
Míg az majd a világgal sírba száll.
Boldog föltámadásig élsz eképen
E versben itt és híveid szemében.

LVI. Ujúlj szép szerelem; nehogy beszédnek
Adj helyt, hogy étvágynál gyöngébb erőd,
Melyet csak mára csillapít az étek,
S már holnap gyötrőbb, mint volt azelőtt:
Tégy így szerelmem; bár éhes szemed
Ma megtöltöd, jóllakva mig lezárul,
Holnap nézz újra szét, s ne öld te meg
Szerelmed lelkét merő tompaságbul.
Nézd e bús közt, mint partosztó hab árját,
Hol mátkapár naponként megjelen,
Hogy ha szerelmök visszatérni látják,
E látvány annál áldottabb legyen;
Vagy nézd gondterhes télnek, mely miatt
Háromszor inkább várjuk a nyarat.

LVII. Rabszolgád lévén, mást mit volna tennem,
Mint napot, órát szentelnem neked?
Mit annak tartnék, nincs egy drága perczem,
Se bármi dolgom, mig nem rendeled.
Végetlen órám sem szidom, királyom,
Mig érted én a perczeket lesem,
Se nem kesergek kínos távozáson,
Ha intsz bucsúznom, szolgádnak, nekem;
Sem féltő szívvel kérdni nem merészlem,
Hol vagy s magad mivel foglaltad el,
Mint bús rabszolga, mondom csak szerényen:
A hol te vagy, mi boldog az a hely.
Oly hű bolond a szerelem; tegyél
Tetszés szerint, rossznak semmit se vél.

LVIII. Ah mentsen ég, mely tőn raboddá engem,
Hogy élvre szánt időd megszabjam én,
Vagy tán óráid hogy rovásra szedjem,
Kényed szerint hűbéresed levén!
Oh, intésedre készen hadd viselnem
E börtönt, mig te távol vagy s szabad,
S rá megtanít szenvedni-kész türelmem,
Hogy jogtiprásért hagyjam vádamat.
Légy, hol kivánsz; van teljhatalmad rája,
Hogy az időt igénybe úgy vegyed,
Mint óhajtod; te vagy magad birája,[1]
Hogy megbocsássad saját bünödet.
Habár pokol, a várás végzetem;
Nem feddem élved, jó vagy rossz legyen.

LIX. Ha nincs uj, csak minek volt multba' párja,
Szegény agy akkor milyen rászedett,
A mely vajudva, nem hoz mást világra,
Mint másodszor már megszült gyermeket!
Oh, visszalátó szemmel a történet
Ha nézni bírna ötszáz év előttre,
Hogy egy ó könyvben megmutassa képed,
Midőn betűt az ész először ölte!
Hogy láthatnám, tanúja ó világnak
Csodás külsődről vajjon mit beszél;
Jobbak levénk vagy ők jobbak valának,
Vagy változásban minden visszatér?
Előbb élt szellemek, bizton tudom,
Már lelkesedtek gyarlóbb tárgyakon.

LX. Mint hullámok kavicsos partvidékre,
Ugy minden perczünk vég felé rohan;
Egymás után egymás nyomába lépve
Tolong mohón mindnyája nyugtalan.
Az ujszülött ha egyszer fényre ér,
Érésre mászik s így megkoronázva,
Dicsfényire homály homályra kél
S idő mit ad, épp ő romlásra szánja:

[1] 10—11. sor más olvasás szerint így:
Hogy úr légy teljesen időd felett;
Tégy mint akarsz, te vagy magad birája...
A Quarto szerint a fönti helyes.

Az ifjuság zománczát szétrepeszti,
Szánt szépség homlokán mély ránczokat;
Természet ritkaságit fölemészti,
S mindent, mi él, sarlója learat.
Ám minden kor megőrzi versemet,
S idő daczára zengi érdemed.

LXI. Te akarod, hogy képed nyitva tartsa
Nehéz szempillám fáradt éjeken?
Te kivánod, hogy álmom megzavarja
Hozzád hasonló árny, csalván szemem?
Tiéd, mit ilyen messze küldsz, a szellem,
Hogy kikémlelje minden tettemet;
Hogy szégyent és restséget lelve bennem,
Legyen féltésre alkalmad s tered?
Oh nem! bár sok, de nem ily nagy szerelmed:
Saját szerelmem tart így éberen;
Saját hűségem, mely nyugtot nem enged,
Hogy folyton érted őrségem tegyem:
Érted virasztok s messze így teszel
Te is; de másokhoz nagyon közel.

LXII. Szemem' az önszeretet bűne bírja,
S az, egész lelkem' s minden részemet;
S e bűnnek nincsen semmiféle írja,
Oly mélyen vert szivembe gyökeret.
Enyémnél nincs szebb arcz, az véleményem,
Nincs termet oly ép s hűség oly igaz,
S magam becsét én oly mértékben érzem,
Hogy több vagyok, mint más s mindenben az.
De tükröm hűn ha megmutatja képem,
Cserző kortól feltörve, ránczosan,
Ez önszeretet szól visszára nékem,
Ily önszeretet csak bűntől fogan.
Képmásom, téged dicsérlek helyettem,
Napod bájával korom ujra festem.

LXIII. Mert hívem az lesz, mi én mostanába',
Lerontja, zúzza idő vaskeze;
Midőn vérét vevé a kor s arczára
Ránczot, redőt rótt s reggele
Az elmulás lejtős éjére szálla;
S midőn e szépség mind, min ő király,
Tünőbe' lesz vagy eltünésre szánva,
Tavassza kincse tolvajkézre száll:

Most készülök már ez időre fel,
E rontó kor kegyetlen gyilka ellen,
Hogy a tudatból sohse tünjön el
Szép hívem bája, bárha élte vesszen.
E sötét versek hordják bájait,
S ők élni fognak s ő bennök virit.

LXIV. Ha láttam zord idő-kéztől ledöntve
A sírba szállt mult sok dicső müvét;
Ha büszke tornyot láttam sujtva földre
S az örök érczen végső dűh kezét;
A mindig éhes oczeánt ha láttam
A part-királyság részét nyelni el,
S szilárd földtől a vizerőt igában,
Mely nyerve veszt tért és tért vesztve nyer;
Látván, mindent cserélni lényeget
S lényeg sem állhat a bukásnak ellen,
Igy töprengék én a romok felett: —
Hogy jön idő, mely elviszi szerelmem.
Halál ezt tudni, hogy csak sírni kell,
Birván olyast, mit félünk vesztni el.

LXV. Ha érez, ha kő, föld s tenger végtelenje
Hiába, mert legyűri bús halál,
E szörnyű véggel szépség mit tehetne,
Mely nem erősebb, mint egy rózsaszál?
Hogy bírja el édes lehe a nyárnak
A támadó napok bősz ostromát,
Ha győzhetlen sziklák nem oly szilárdak,
Sem érczgát, hogy idő ne törje át?
Szörnyű tény! Jaj! Idő legszebbik éke
Hol lel rabló időtől rejteket?
Hol vaskéz, mely gyors lábát vonja fékre?
Vagy báját rablástól ki védi meg?
Nincs senki, csak ha hívem csodaképpen
Ragyog fel e sötét betűkbe fényben.

LXVI. Letört vagyok s vágyom békés halálra, —
Hogy látom koldusként az érdemet,
S a léha semmit pompásan ruházva,
S csalfán esküt megszegni szent hitet,
S arany becset szégyenletes helyen,
S a lányerényt galádul megraboltan,
S igaz tökélyt kegyvesztve nemtelen,
S erőt sántult kormánytól bénítottan,

S költést erőtől hallgatás alatt,
S tudást (doktorként) gátló balgaságot,
S nevezni bárgyuságnak igazat,
S rabként a jót szolgálni a gazságot:
Mindez letört s mindettől válni vágyam,
Csak halva hívem ne hagynám magában.

LXVII. Ah, mért hogy él épp e ragály körében,
S kell, hogy ékítse a bünt létivel,
Hogy véle a gazság előnyt elérjen
S magát mint társával diszítse fel?
Mért festett ál-arcz légyen arcza mása
S holt szín élő arczpirját ellopó?
Mért kenjen a koldus szépség magára
Árny-rózsaszint, hisz az övé való?
Mért most él, hisz természet tönkremenve
Vértől fosztott s halvány most minden ér?
Nincs kincse más, mit hivemtől ne venne,
S bár sokra büszke, csak e kincsből él.
Oh, őrzi is, kincsül mutatni őt
A hajdanból, e rossz napok előtt.

LXVIII. Igy arcza képe régletünt világnak,
Midőn virágként élt és halt a szépség,
A szép ily fattyu-éki nem valának
S élő homlokra szállni nem merészlék;
Mig még a holtak aranyszín hajéke,
Sirbolt e kincse, le nem fosztaték,
Hogy másod-éltét más főn újra élje,
Míg holt hajdísz mást nem ékíte még.
Ő benne a szent hajdan látszik újra,
Mely önmaga csak híven, dísztelen,
Mely nem csinál nyárt más nyárt megrabolva,
S lopott ó szépet díszül nem veszen;
Természet őrzé őt meg példakép,
Kontárság lássa: mi volt rég a szép.

LXIX. Mind, mit külsődön látni, oly tökélyed,
Hogy nem javíthat rajta lelki vágy:
Minden nyelv (lelki hang) csupa dicséret,
Tényt mondva ki, mit ellen is megád.
Külsőd ekép kül-dicsecsel díszített;
De épp e nyelvek megadván sajátod,
Más mód levonják e dicséretet,
Messzibbre nézvén, mint mit szem belátott.

Elméd szépségét vizsgálják kutatva
S latolva mit tész, azzal mérve fel;
Igy a gaznép mosolyg bár, gondolatja
Virágod rút gyom-szaggal tölti el.
S mért illatod külsőd nem éri el?
Az ok ez ím: — mert köznapi leszel.

LXX. De hogy gyaláznak, nem magad hibája,
A széphez mindig rágalom tapadt;
Gyanu a szépség legszebb díszruhája,
Holló, mely száll legtisztább ég alatt.
Légy jó s emígy csak növeli becsed
A rágalom, időn át megjavítva:
Mert rák-fene legszebb bimbót szeret,
S te friss virág vagy, foltnélküli, tiszta.
Átmentél ifjuságod sok lesén,
Ostrom nélkül vagy győzve támadáson;
Mégsem lehet erényed oly erény,
Hogy örök éber irigység ne bántson:
Gyanut ha szép külsőd nem vonna rád,
Birnád szivek királyi birtokát.

LXXI. Ha én meghaltam, már tovább ne gyászolj,
Csak a harang mig kong búsan, rekedten,
Hirdetve távoztom e rút világról,
Hogy a legrútabb férgekhez lementem:
Sőt ezt olvasva, ne gondolj kezemre,
Mely írta ezt, mert e szív úgy szeret,
Hogy emlékedbe jobb lennem feledve,
Mintsem gondolni rám fájjon neked.
Azt mondom: oh, ha látod ezt a verset,
Ha már e test tán porba oszla fel,
Szegény nevem bár sugva ki ne ejtsed,
Szerelmed hadd éltemmel vesszen el:
Nehogy a bölcs világ, búd látva, még
Velem gúnyoljon, ha már meghalék.

LXXII. Hogy a világ arról téged ne kérdjen,
Bennem mi volt, mi kedves volt neked,
Még holtan is, drágám, feledj egészen,
Mert nincs mit méltán fölemlítened;
Hacsak kegyes füllentéssel nem élve,
Nem fogsz rám többet, mint volt érdemem,
S több jót nem aggatsz e halott személyre,
Mint szent igazság nyujtna szívesen;

De hogy ne láttass csalni így szeretve,
Hogy szeretet mondat hamist veled,
Hadd nevem is, mint testem eltemetve
S ne éljek mint az én s te szégyened.
Mert szégyellem, mit alkoték s neked
Hogy ilyet kedvelsz, kén szégyenlened.

LXXIII. Engem nézhetsz oly évszakúl, a melyben
Pár sárga lomb csüng vagy tán egyse már
Az ágon, mely remeg fagyos hidegben,
Karzat-rom ez, hol dallt egykor madár;
Vagy nézhetsz engem a nap alkonyának,
Nyugatra elhalón, ha nap leszáll,
Mit rendre éjsötét föd el, halálnak
Képmása s mindent nyugalomba zár;
Vagyok én, nézd, oly tűznek pislogása,
Mely ifjusága hamvában hever,
Halálos ágy ez, hol kimulta várja
S a mi táplálta, az emészti fel.
A szeretet nő benned, látva ezt,
Hogy nemsoká kit elhagysz, azt szeresd.

LXXIV. De légy nyugodt: ha ez a zord itélet
Kezesség nélkül elvisz engemet,
Van éltemből e versben némi lényeg,
Emlék gyanánt mi itt marad neked.
Azt látod épp, ha ezt megnézed ujra,
A mit magamból szentelék neked;
Csak por lehet por, ez levén a sorsa,
Mert jobbik részem, lelkem, a tied:
Igy csak éltem salakja lesz oda,
Féreg-zsákmány, mert testem sírba szállt;
Egy gaz tőrének gyáva birtoka,
Mely aljasb, hogysem emlékedbe zárd.
Tartalma csak, becset mi néki ad,
S e becs ez itt s ez néked megmarad.

KAZINCZY FERENCZ MACBETH-FORDITÁSA BÜRGER UTÁN.

Irta CZEKE MARIANNE.

(Első czikk.)

A Kazinczy *Macbeth* fordítására vonatkozó irodalomtörténeti adatokat részletesen felsorolja Bayer József *Shakespeare drámái hazánkban* című műve I. 144., 149., 235—237. lapjain.

Az ott csak utaltakat idézve, egy-két adattal megtoldva, a teljesség és áttekinthetőség kedvéért Bayer adatait itt is röviden közöljük.

Kazinczy alig, hogy *Hamlet* fordításának sajtó alá rendezésével elkészült, az *Orpheus* 1790. évfolyam februáriusi füzeteinek borítékján, *Litteratori tudósítások* czím alatt arról értesíti a közönséget, hogy *Külföldi Játszó Szin*jének 3-ik kötetébe *Macbeth*et szánja «Schakespear és Bürger után».

A következő megemlékezés róla a báró Prónay Lászlóhoz intézett, 1790. jul. 1-jéről kelt és *Hamlet* átnyújtását kisérő *Ajánlás*ban található: «Én pedig neked, tisztelt nagy Hazafi! Nyelvünknek mind indulatos, mind igen érzékeny becsülője! Hamletet nyujtom bé, utánna küldvén nemsokára Sztellát Göthéből, Miss Sara Sampsont és Emilia Galottit Lessingből, Medeát Gottertól és Shakespear Macbethjét Bürger után.» *(Kazinczy levelezése.* I. 85. l.)

Aranka Györgyhöz, Regmecz 1791 april 11-iki kelettel ezeket írja: «Diogenesem kész, úgy hogy mindjárt lehet nyomtatni. Tragœdiáim is, azaz Hamlet, Macbeth Sztella, Miss Szára. Emilia Galottinak hijja van.» *(Lev.* II. 185. l.)

Ugyanez év decz. 15-én id. gr. Ráday Gedeonhoz írt

levelében ezt olvassuk: «Örülöm azt a szerencséjét Heliconi Virágaim tavalyi Gyüjteményének, hogy az a Mélt. Gróf javallását megnyerte . . . . . Öszve szedtem már a jövő esztendőre készülendő Gyüjteményt is, s imé ezek lesznek Heliconi bokrétámnak virágszálai:

1. Leopoldnak koronáztatása *Rájnis* . . . . . 50. Macbethből eggy boszorkány scena . . . . . Ezek az 1792-dikre készített Heliconi Virágok . . .» *(Lev.* II. 230—1. l. Weber pozsonyi könyvnyomtató akadékoskodása miatt nem jelentek meg.)

Ezek után 1793 jul. 27-én Kis Jánosnak ezeket írja: «Készülnek és készen vannak rész szerint: 1. Klopstock Messiásának 10 éneke. . . . . 4. Miss Sara Sampson és Emilia Galotti. 5. Makbeth és Hamlet . . .» *(Lev.* II. 298. l.)

A legközelebbi adat 1794 okt. 6-ikáról való, midőn így ir Kis Jánosnak: «Ah Kis! Oda tehát Geszneremnek 15ödszeri fordítása, oda a Wieland Gratziáinak fragmentuma . . . . . Elfojt az a gondolat, hogy örökre oda vannak . . . A neked készített Testvéreket megkaphatom még, mert Pesten és Erdélyben le vannak másolva: de Gesznerem, de Gratziáim, de Anakreonom, de *Makbethem*, de Klopstockomnak egynéhány ódája . . .» *(Lev.* II. 384. l.) Az történt ugyanis, hogy a Martinovics-féle összeesküvésben kompromittált Szentmarjayval 1794 jul. elején csomagot küldött Pestre: «A rab Szentmarjay vitte azt Schediusnak tőlem Károlyból Juliusnak elején.» (U. o.) És ezzel meg is kezdődik Kazinczy fogsága, melynek keservesen fölpanaszolt 2387 napja kétségkívül, mint Bayer is megjegyzi,[1] a magyar Shakespeare-kérdést illetőleg mondhatlanul nagy veszteséget jelent irodalmunkban.

Hogy fogságában sem feledkezik meg *Macbeth*jéről, arra Váczy János figyelmeztet, ki monographiájában *(Kazinczy Ferencz és kora.* I. 521. l.) felhozza, hogy: «Visszakapván Kazinczy elfogatásakor asztalán talált és elkobzott irományait, a melyeket még a titkos rendőrség sem itélhetett ártalmasok-

[1] Id. m. I. 149. l.

nak, folytatja félbeszakadt munkásságát. A mellett, hogy Horatiust, Plutarchost és Sallustiust olvasgatja, régi fordításait is előveszi s átdolgozásukhoz kezd. Ez okból kéri József öcscsétől a *Macbeth* német fordítását, Gesznertől az Abel halála negyedik könyvét, valamint Kónyi hasonló című fordítását.» Az erre vonatkozó adat Kazinczynak anyjához intézett levelében olvasható:

«Budán. Julius 29. 1795 . . .

Ha alkalmatosság lesz valamit küldeni, kérem az öcsémet, küldje el nekem:

1. a német Makbethet; gyöngyszínű kék papirosba van brochirozva, igen vékony.» (*Lev.* II. 414. l.)

Ezután majdnem két évtized mulik el, midőn Döbrentei azt a kérdést intézi Kazinczyhoz 1808 februárban: «Tudósítson, kérem a Tekintetes Urat, ha Macbeth kész-e valóban, a mint az Orpheusban igérve vagyon?»[1] s ugyancsak 1808 jul. 3-án ezt kérdi: «Macbeth vagyon-e fordítva a tekintetes úr által? Én bele kaptam, de a Vásárhelyi deszka Theatrumban másképp kellene alkalmaztatni.»[2]

Kazinczy Döbrentei e kérdésére gróf Gyulay Ferenczné-hez írt levelében (1808 VIII. 17.) válaszol, mondván: «Döbrenteit köszöntöm s azt izenem, hogy Macbethet nem fordítottam s a mi volt is elégettem.»[3] Bayer abból a körülményből, hogy Kazinczy ime alig 10 év mulva már nem emlékszik a fordításra, azt következteti, hogy nem *akart* rá emlékezni, Szentmarjayval s így fogságával való associatiói miatt. «Még emlékeiből is törölni akarta mindazt, a mi átélt szenvedéseivel habár külső kapcsolatban is állott.»[4]

Kétségkivül ennek az érzésnek is lehet része ebben a szándékos elfelejtésben, hiszen Kazinczy fogságba jutását nem győzi eléggé szégyennek érezni, mint a melylyel, úgy véli, egész családját szinte megbélyegezte (*Lev.* II. 394., 395., 404—405., 407., 411.), de ebben az esetben talán mégis más

[1] *Lev.* V. 335. l.
[2] U. o. VI. 5. l.
[3] U. o. VI. 33. l.
[4] Id. m. I. 236. l.

okok szerepelhetnek, melyekre a kézirat közelebbi vizsgálata rávilágít.

A Magyar Nemzeti Múzeum Kézirattárában *(183. Fol. Hung.)* őrzött Macbeth kézirat 46. sztl. ívrétű leveléből az 1. és 46. levél — mint *a papir eltérő minőségéből* kétségtelenül megállapítható — nem tartoztak az eredeti kézirathoz. A 2—5. lev. hiányzik (kivágva), a 8. lev. *a* lap alsó s *b* lap felső fele, a 11. lev. *b*, 12. lev. *a* lapja üresen hagyva, a 21. lev. *a* lapján alul pár sornak való hely, 21. lev. *b* lap üresek, a 22. lev. hiányzik (kitépve), 29. lev. $^2/_3$ üres része letépve, 30—31. lev. hiányzik (kitépve), 32. lev. *a* lapján alul $^1/_3$ része és *b* lap, 33. lev. *a* lap üresek. A 46. lev. üres.

A 8—33. levelen levő üres részek és kitépett lapok, melyek szintén üresek voltak, a fordításból kimaradt verses fordításoknak tervezett boszorkányjelenetek (I. felv. 3., 6., 8., III. felv. 8., IV. felv. 1. szin) számára hagyattak üresen.

Az eredeti kéziratban a *hiányzó* négy levél (ma: 2—5. lev.) a czímnek, a személyek felsorolásának és talán egy kis bevezetésnek volt szánva. A 6—44. levelen van a fordított szöveg. A 45. levelen pár sornyi befejező szöveg után végig sűrűn vannak jegyzetek és kivonatok Kazinczy számtalan olvasmányaiból.

Az irásra nézve tehát azt találjuk, hogy a szöveg, az 5-ik levelen kezdve egészen a *szöveg* végéig, egyenletes, iskolásan kifejezve, tisztázati irást mutat. Ezt a calligraphikusnak mondható irást aztán javítások tarkítják. Az I. felv. 1. boszorkány jelenetében csak egy-két javítást találunk; azonban a 2-ik kijövetel (mely az 5. lev. *b* lapján kezdődik) keresztül-kasul, többszörösen van javítva, számos törléssel különösen a 7-ik levelen. Ugyan-e levél *b* lapjának első felén a 3-ik «kijövetel» meg van kezdve, sok törlés és javítgatás után át van húzva és a 8-ik lev. *a* lapján újra megkezdve, de szintén erősen javítgatva, s szintén befejezetlen. A lap alján van belőle még 4 sor, a közbenső rész üresen hagyva.

A 4. és 5. jelenetekben (8. lev. *b* lap, 9—10. lev. *a* lap) már sokkal kevesebb a javítás; a 10. levél *b* és 11. lev. *a* lapján nincs semmi javítás, míg a II. felv. 1. jel. (12. lev. *b*

lap) csak egy s ezzel a javítások megszünnek. A 13. lev. *b* lapján a lapszélre egy német magyarázat van jegyezve.

Ezek a javítások, ez a jegyzet, valamint a 3-ik boszorkány jelenet töredéke, bár ugyanazon kézírással, de másszinű tintával iródtak, mint a szöveg, mondjuk ugyanazon írás pongyola alakjával, sokkal apróbban s láthatólag nagyobb sietséggel és a próbálgatást szinte elárulo egyenetlenséggel.

Az 1. és 46., mint említettük, az eredeti kézirathoz utóbb, borítékképpen csatolt levelen, ugyanezzel a tintával és ugyanezzel a pongyola irással irva, a következő czím olvasható: «*Makbeth* || *Bürger után.* || *1791* || . *vagy szerencsésebb ujra dolgozást, vagy emésztő tüzet kiván, hogy így fordítóját el ne temesse.*» E felirás fölött idegen kézzel: Kazinczy Ferencz.

Ez a felirás, melyet Bayer jellemző megjegyzésnek mond, már magában véve is inkább arra vall, hogy a fordító munkájával nem volt megelégedve, tehát nem is oly meglepő, hogy később Döbrenteinek ezt letagadta. Váczy János is ehhez hasonló nézetet vall, midőn ezeket mondja Kazinczy 1791-iki munkásságáról szólva: «Munkába veszi Goethe *Wertherjét*, de hamarosan meggyőződik róla, hogy nyelvünk nem eléggé fejlett ennek fordítására, hanem *A testvéreket* és Schiller *Don Carlosát* átülteti, valamint Shakespeare *Macbethjét*, a mely azonban szintén nem nyeri meg tetszését, mert a fordítás egyik[1] töredékén ez a megjegyzés olvasható: vagy szerencsésebb ujra dolgozást, vagy emésztő tüzet kiván, hogy így fordítóját el ne temesse.» (*Kaz. és kora.* I. 380. l.)

Ezt a nézetet a kézirat tüzetesebb megvizsgálása igazolni is látszik, mert midőn megállapítottuk, hogy ugyanazon tintával és ugyanazon pongyola irással van irva a czím a megjegyzéssel együtt mint a szövegben a javítások, továbbá, ha látjuk, hogy ez a sűrűnek induló javítgatás egyszerre megszakad, nem zárkózhatunk el azon feltevés elől, hogy Kazinczy, midőn munkáját át akarta javítani, arról győződött meg, hogy átjavításra nem érdemes és talán félretette, hogy

[1] Ebből az látszik, hogy Váczy a N. M. példányán kívül más töredéket is ismer. Kár, hogy az eddig megjelent I. kötetben ennek a töredéknek hollétét még csak nem is sejteti.

majd annak idején e megjegyzésben foglalt valamelyik szándékát végrehajtsa. Az egyiket talán azért nem vihette végbe, mert Szentmarjay elvesztette a kéziratot s talán csak hosszú idő után került ujra elő, a másikban, az ujradolgozásban, noha mint láttuk, fogságában gondolt rá, úgy látszik, egyéb tervei és teendői akadályozták meg. Így talán a fordító óhaja ellenére maradt fenn e munka, melyet tehát e szerint is kell vizsgálat alá vennünk, azaz számolnunk kell azzal, hogy Kazinczy ebben a formában nem helyeselte, már t. i. az 1791-ben vallott, műelveinek sem felelt meg.

Kazinczy, mint ismeretes, nem tudott angolul s *Hamlet*-jét is, az akkori közönség igényeinek helyes felismerésével, a Schröder-féle 1777-iki oly népszerű átdolgozásából fordította. *Macbeth* fordításai közül 1790-ben Bürgeré volt a legujabb, mely 1783-ban jelent meg és ismerve Kazinczy nagy előszeretetét a Göttingai *Musenalmanach* munkatársai iránt, kiknek egyik legkiválóbbja Bürger volt, nem csodálkozhatunk, hogy az ő átdolgozását vette alapul. Tekintve pedig azt, hogy Bürger *Macbeth*je nem is annyira fordítás, mint átdolgozás, szükséges, hogy ez átdolgozás viszonyát Shakespearehez, Geneé[1] adatait felhasználva és kibővítve, legalább nagy vonásokban megállapítsuk.

I.

Bürger e fordítása előszavában ezeket mondja: «Hires szinművészünk, Schröder, ki 1777-ben Hannoverben szinre akarta hozni Macbethet, engem szólított fel, hogy ültessem át németre a boszorkányjeleneteket; én ezzel hamar elkészültem. Ezután azt kivánta, hogy az egész darabot én dolgozzam át, mihez azonban én, ki egész életemben alig láttam tiz előadást, sem erőt, sem kellő hozzáértést nem éreztem magamban. Erre ő nemcsak a jelenetek uj rendezésébe, hanem majdnem a darab teljes átdolgozásába kapott és ebben leginkább a Wieland—Eschenburg-féle fordítást vette alapul, s azután kényemre bizta, hogy csináljak belőle, a mit tudok

[1] Geneé Rud. *Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland*. Leipzig, 1870. 509 l.

vagy a mit akarok. Én e téren őt sokban követtem, de nem mindenben. A kötetlen részekben, melyekben Shakespearenek, s csakis magának Shakespearenek, még pedig szóról-szóra volt szabad szólnia, csak ott fogadtam el az ő fordítását, hol a szavak más értelmezése, az eredetinek más módon átérzett ereje, hatalma, vagy saját kifejezési és nyelvkezelési módom nem kényszeretett az eltérésre.

Reménylem, kihagyásaim nem válnak templomrablássá. Ez a templom oly telve van, hogy sok hiányozhatik belőle, a nélkül, hogy ezt nélkülöznők. Különben is nem semmisítettem meg semmit, csak meghagytam egyet-mást a kincsesládában, a honnan mindenki saját tetszése szerint kipótolhatja azt, mi neki nem kielégítő. Szegényes hozzáadásaimról nincs mit mondanom, csak annyit, hogy óhajtom, miszerint Shakespeare biborpalástján ne váljanak koldushoz illő foldozásokká.

Az én Macbethem abban az időben, midőn Schröder kérte, s elég gyakran megintett is érte, nem készült el egészen s majdnem az egész időn át befejezetlenül hevert, s így bizony sok jó, rossz Macbeth jelent meg, melyek közül én azonban csakis a Wagnerét láttam. Schröder tehát már nem szorult rá, hogy az enyémet követelje. De mivel a világ elég nagy, úgy ez a Macbeth, mely szives örömest tér ki minden más Macbeth útjából, tolakodás nélkül is majd csak kap egy kis helyet. Mert én nem bocsátom útjára abban a büszke feltevésben, mintha valami különösen kiváló, vagy mondjuk egy jobb Macbethet adnék az eddigieknél, hanem csupán azért, mert többen barátaim közül, kik örömüket lelték a boszorkányjelenetekben, ezeket ismételten elkérték, s nekem a másolás és közlés terhemre volt.»[1]

Bürger saját bevallása szerint tehát számíthatunk nála kihagyásokra és hozzáadásokra, Schröder által javasolt új jelenetezésre s az ezekből folyó áthidalásokra. Az eredetivel való összehasonlításhoz, a Cambridge *The Works of William Shakespeare Edit. by Aldis Wright.* VII. London, 1892. Macmillan et Co. — Macbethjét használtam. Minden való-

[1] Gottfried August Bürger: *Sämmtliche Werke.* Fünfter Teil. Vermischte Schriften. III. Teil. Göttingen, 1829. Diederich'sche Buchhandlung. 61—68. l. Vorrede u. Zueignung. VI. 314. l.

színűség szerint Bürger Johnson kiadását használta, mely először 1765-ben jelent meg; de mivel ez a kiadás sorszámozva nincs, nem alkalmas a kihagyott és betoldott helyek pontos meghatározására. Bürger *Macbeth*jét a fentemlített *Sämmtliche Werke* V. k.-éből használtam.

Már a Dramatis personæ felsorolása lényeges különbséget mutat; Bürger is, — hiszen Schröder szinpadjára akarta vinni — az egyszerűsítésre törekszik. Szembeállítjuk a két személyzetet. A dűlt betüs szavak a németből hiányoznak.

Bürger:

Macbeth } König Duncan's Feldherrn.
Banko } Erster hernach König von Schottland.
Malcolm, Duncan's Sohn u. Prinz von Schottland.
Macduff } Schottische Grafen.
Rosse }
Ein Trabant.
Ein verwundeter Soldat.
Zwei Mörder.
Macduffs junger Sohn.
Ein Arzt.
Seyton, Macbeth's Adjutant.
Ein englischer Offizier.
Lady Macbeth.
Lady Macduff.
Kammerfrau der Lady Macbeth.
Hexen: Altfrau. Drei Hexen.
Verschiedene Herren von Stande. Diener. Boten. Soldaten. Gefolge. Grösstentheils als Figuranten.
Banko's Geist, und verschiedene andere Erscheinungen.

Shakespeare:

Duncan, King of Scotland.
Malcolm } his sons.
Donalbain }
Macbeth } Generals of the King's army.
Banquo }
Macduff } noblemen of Scotland.
Lenox
Ross(e)
Menteith
Angus
Cathness

Fleance son to Banquo.
Siward Earl of Northumberland, general of the English forces.
Young Siward his son.
Seyton, an officer attending on Macbeth.
Boy son to Macduff.
An English Doctor.
A Scoth Doctor.
A Soldier.
A Porter.
An old Man.
Lady Macbeth.
Lady Macduff.
Gentlewoman attending on L. M.
Hecate.
Three Witches.
Apparitions.

Ebből a felsorolásból látjuk már, hogy a német fordításból sok személy ki van hagyva, többek közt maga Duncan király se lép fel, mire nézve már volt præcedense Bürgernek F. F. J. Fischer *Macbeth*jében, ki 1777-ben a prágai szinpad számára jelenetezte.[1] A személyek e hiánya természetesen a darab menetét is némileg módosítja.

Az első boszorkányjelenet után a király *darabontja* a csata folyásáról ad hirt. A 2-ik boszorkányjelenet után fellép Macbeth és Banquo és az egész jelenet ép úgy, mint az eredetiben, foly le; azonban a király hálája Macbeth iránt, ennek kineveztetése Cawdori gróffá és a király látogatásának bejelentése levél útján jut Macbeth tudomására, mire az I. felvonás egy betoldott boszorkányjelenettel lezárul.

Tehát az 1. jel. teljesen megfelel az eredetinek; de a 2-ik német jelenetben csak a Trabant des König's és ein blutender Soldat szerepel az angol Duncan, Malcolm, Donalbain, Lennox helyett.

Sorok szerint a német 2. jel. a következőképen alakul:

Az angol 1—7. sor teljesen átalakítva; 7—9. hívek; egy mondat betoldás; 10—13. kihagyva, helyettük betoldás, mely fölöslegesnek mondható; 14—20. sor; 20—23. összevonva; több sor

[1] R. Geneé, *Geschichte d. Shakespeare'sche Dramen in Deutschland.* 252. l.

betoldás; 30—35. kissé átalakítva; 36—44. teljesen átalakítva; kihagyva 24—29. és 45—69. sor, azaz a jelenet vége, melyben elmondja Rosse a Cawdor árulását.

A 3-ik német jelenet megfelel az angol 3. jel. 1—37. sorszámnak, hol a boszorkányok egyedül szerepelnek. A 4-ik német jel. Macbeth és Banquo felléptével kezdődik, ez az angol 3. jel. 38—88. sora. A német 5. jelenetet Rosse és Angus (németben csak Rosse) fellépése adja, melybe még bele van olvasztva az angol 4-ik jelenet azon része, melyben Duncan, Malcolm, Donalbain és Lennox a Cawdor gróf árulását tárgyalják; úgy szintén az a része is, melyben Macbeth és Banquo üdvözlik a királyt s kitüntetésüket nyerik. Azaz:

Az angol 3. jel. 89—100. átvéve; 104—111. Angus szavai Rosse szájába adva; 111—129. változatlanul; 4. jel. 14—17. király szavai, levélalakban; 3. jel. 130—133. változatlanul Macbeth szavai; 4. jel. 18—20. levél; 3. jel. 134—144. 3. jel. 105. Rosse szavai levélalakban; 4. jel. 28—33. Banquora vonatkozó királyi szavak; 41—42. tetemesen kibővítve, királyi látogatás bejelentése; betoldás; 3. jel. 150—152. Rosshoz intézve; 3. jel. 142., 144—146. ezutáni betoldás, a jelenet vége.

Kihagyva:

Angol 3. jel. 100—103. Angus szavai; 4. jel. 1—13. Cawdor kivégzésének tárgyalása; 4. jel. 21—26. M. válasza a királynak; 34—58. a király Malcolmot trónörökösnek nyilvánítja.

A német 5. jel. után következő boszorkányjelenet Bürger betoldása, ki kedvelte a groteszk tárgyakat s a förtelmességek halmozásával a boszorkányok nyelvén, formai készségét és verselési gyakorlatát fitogtathatta.

A II. felv. a németben, melybe még az angol I. felv. 5. 6., 7. jelenete is át van véve, Lady Macbeth és férje első párbeszédével kezdődik. Az angol jelenet levél olvasása kimaradt, ennek fejében a megelőző angol monolog egyes részei a párbeszédbe vannak beszőve.

A király megérkezését egy rövid jelenetben Banquo és Rosse adja tudtunkra; az angolból Duncan szavai Banquo szájába vannak adva s ez utóbbinak megjegyzéseit Rosse mondja. A következő jelenet áll Macbeth monologjából (If it were

done . . . I. 7. jel.) és feleségével való második párbeszédéből s a palota egy előcsarnokában foly le. Ezután Banquo kerül elénk saját hálószobájában, csakhogy beszéde Macbethtel és fiával (Fleance), monologgá van átalakítva. A következő, a gyilkosságot megelőző és követő nagy jelenetek színhelye, az angoltól eltérőleg, Macbeth szobája. Ezt Bürgernél ujra egy boszorkányjelenet követi, melyről Geneé tévesen azt állítja (id. m. 275. l.), hogy Bürger betoldása. Ez megvan ugyanis Johnson és Steevens hires Shakespeare-kiadásában, mely 1773-ban jelent meg, a Macbethet követő toldalékban.[1]

A toldalékban foglalt dalokhoz a jegyzet igy szól: «A következő dalok Sir William Davenant átdolgozásában találhatók, mely 1674-ben jelent meg. Az elsőt és másodikat, azt hiszem, ő maga irta s a II. felv. végére iktatta be olyan jelenetbe, melynek kétségkivül ő maga volt szerzője. Malone.»

Csak mutatványképen álljon itt nehány jellemző sor:

Az első két sor:

Speak sister, speak, is the deed done?
Long ago, long ago.

Bürger:

Hei die That sie ist gethan,
Schaut was unser Zauber kann.

Vagy:

Many more murders must this one ensue,
As if in death were propagation too.
He will
He shall
He must spill much more blood.

Bürger:

Königsblut wird seinen Rachen
Unersättlich lüstern machen.
Ja, es wird...
Es soll, es soll!

Vagy:

We should rejoice when good kings bleed...

Bürger:

Wenn die guten Fürsten sterben...

[1] Az általam használt példány: *The plays of William Shakespeare.* Edit. by Johnson & Steevens XV. vol. containing Macbeth, King John. Basel, 1801. J. J. Tourneisen. 476. l. Az idézett hely. 282—284. l.

De meg kell jegyeznem, hogy a fordítás a Johnson és Steevens szövegétől nagyon eltér, épen csak nehány mondatból, inkább talán a cadenciából lehet ráismerni az eredetire. Mindazonáltal megállapíthatjuk, hogy Bürger ezt a jelenetet már készen kapta, ugyanazon a helyen beiktatva, ugyanazzal a tartalommal, úgy hogy biztos, hogy egy Johnson és Steevens kiadás volt előtte. Ezt bizonyítja még két hely:

I. 7. 45. Like the poor cat in the adage. Itt Bürger még belefordítja az angol jegyzetet is. The adage alluded to is: The cat loves fish, but dares not wet her feet. Bürger (89. l.) ... die gern Fische finge, müsste sie nur die Füsse nicht nass machen.

Ugyanezt teszi I. 3. 141—142.:

and nothing is
But what is not.

Bürger (79. l.) und nichts *mir gegenwärtig ist, als die Zukunft.* J. jegyzete (43. l.): nothing is *present to* me than what is really *future.*

Sorok szerint tehát a II. 1. jelenete ez:

Az angol I. 5. jel.-éből (Macbeth levele) 12—13., 7—8. sor átvéve; utána betoldás; 2—4., 9—11., 14—22.[1] sor átvéve; utána két mondat betoldás; 55—57. sor átvéve; utána betoldás; az angol II. 5. jel.-éből 22—26. sor (Lady M. monologjából) átvéve; utána párbeszédes betoldás; 33—34. sor (hirnök szava) átvéve; utána betoldás (egy mondat); 59—63., 70. sor átvéve; utána betoldás; 35—51. sor (Lady M. monologja németben is az) átvéve. Kihagyások az angol I. 5. jel.-éből: 15—16., 23—35., 27—32., 53—54., 58., 64—69. sor.

A német 2-ik jelenet egyező az angol I. felv. 6. jelenetével.

A személyek az angolban: Duncan, Malcolm, Donalbain, Banquo, Lennox, Macduff, Rosse, Angus, majd Lady Macbeth. A németben: Banko, Rosse. Lady Macbeth elmarad.

Tehát az angol I. 6. jel. 1—9. sora Duncan és Banquo párbeszéde Rosse és Banquo szájában.

[1] Itt fordul elő az a szálló igévé vált mondás «the milk of human kindness», mit Bürger laposan így fordít: ich fürchte deine *milchichte* Gemütsart. Sie ist zu voll von menschlicher Güte.

Ezt követi egy hosszabb toldás, melyben tudtul adják a nézőnek a király látogatását.

A 3-ik német jelenet egyező az angol I. 7. jelenetével, mely kezdődik Macbeth első nagy monologjával. Teljes hűséggel van átvéve, de Bürger-féle egyéni szinezettel.

Össze vannak vonva a következő sorok: I. 7. jel. 21—25., 25—28., 31—32. sor. Kihagyva, illetve nagyon átalakítva csak a 50—54. és 74—77. sorok; a végsorok átalakítva. Az angolban itt az I. felv. véget ér.

A 4-ik jel. az angol II. 1. jel. 1—9. sorát van hivatva terjedelmesen pótolni.

Mint már említettem, Macbeth, Banquo és fia, Fleance, közti pár szó, Banquo hosszú monologjává alakul. Fleance egyáltalában nem szerepel.

Az 5. jel. teljesen megfelel az angol II. felv. 1. jelenetének a 31. sorától kezdődőleg. (Go bid thy mistress . . . Geh sag deiner Gebieterin, wann mein Trank fertig ist, soll sie die Glocke ziehen) s terjed az angol II. felv. 64. soráig. (Macbeth nagy monologja a tőrhöz.) Itt kevés eltérés van. Legfeltünőbb az 55. sor: With Tarquin's ravishing strides, mit Bürger így ad vissza: Auf den Zehen schleicht er mit langen, leisen Diebesschritten . . . Ez is Johnson és Steevens jegyzeteinek eredménye. (91. l.) A 61. sor után egy mondat toldás.

A 6. jel. egyező az angol II. 2. jel.-évei: Macbeth a gyilkosság után (1—73. sor) csekély eltéréssel átvéve. Legnagyobb az eltérés a 25. sorban. Macbeth: But they did say their prayers, and addressed themselves Again to sleep. Lady M. There are two lodged together. Bürger: Aber sie beteten und schliefen wieder ein. Lady: *Dies machten sie gut.* (Bürger-féle jó élcz.)

A német 7. jel. hézagosan adja vissza az angol II. 3. jelenetét (a gyilkosok felbérlése), de belevesz részleteket az angol II. 1. jelenetéből, valamint a II. 4. jelenetéből is. Angolban a személyek: Porter, majd Macduff, Lennox, majd Macbeth, végül Banquo, majd Malcolm és Donalbain. Németben: Ein Diener, Macduff, Banko. Sorok szerint a német 7. jel. így alakul:

Az angol II. 3. jel.-ből 21—24. sor (a szolga szavai); 4. sor

(Macduff kérdése); utána toldás (a szolga felelete); 59. sor (Macb. szavai Banquoval mondatva); a 4. jel.-ből 1—4. sor (Old man szavai B.-nak adva); egy mondat toldás; 3. jel.-ből 53—54. sor (Lennox szavai Macduffnak adva); két mondat toldás; 55—56. sor átalakítva; 57—59. (Lennox szavai Macduffnak adva); II. 3. jel.-éből: 41—52. sor (Macb. szavai); 1. jel.-éből 13—21. sor (Banquonak a királyról szóló szavai); 3. jel.-éből 62—78. sor (gyilkosság felfedezése); 79—81. sor átalakítva; 82—94. sor (Macb. jajveszéklése); 95—97. sor (Macb. szavai); utána toldás; 99—117. sor (Lennox szavai Banquonak adva); utána toldás; 4. jel.-éből 5—7. sor (Rosse szavai Macduffnak adva); 10—11. sor (Old man szavai Banquonak adva); utána toldás; 3. jel.-éből 126—131. sor (Banquo szavai); 4. jel.-éből 26. sor (Macduff szavai Rossenak adva); 3. jel.-éből 140—145. sor összevonva (Malcolm szavai Rosse szájában); utána toldás; 4. jel.-éből 26—27. sor (Macd. szavai Macb. szájában); utána toldás; 28—29. sor átvéve; 3. jel.-éből 132—133. sor (Macb. szavai). Ezzel végződik a jelenet. Kihagyások: az angol II. 3. jelenetéből: 1—20., 24—40., 60—61., 98., 118—125., 134—139. sor; az angol II. 4. jelenetéből 8—9., 12—25., 29—42. sor.

Az itt következő német boszorkányjelenetről már szólottunk.

A III. felvonásban Bürger az események sorrendjét meglehetős hiven vette át az eredetiből; csak abban tér el, hogy Banquo meggyilkoltatása nem történik a szinen és Banquo szellemének megjelenésekor ezt az utasítást adja: «Banquo's Geist erhebt sich auf Macbeth's Platz», holott az angolban a szellem megjelenik és Macbeth *helyére ül*. A felvonás azzal a boszorkányjelenettel végződik, melyben a boszorkánymesternő a boszorkányokat önkényes eljárásukért felelősségre vonja és utasításokat ad nekik, miként járjanak el ezentul Macbethtel szemben. Tartalmilag a két III. felvonás azonos, csakhogy Bürger az angol III. felv. 1. jelenetét felaprózza, négyet alkot belőle, azaz minden ujonnan szinre érkező személylyel új jelenetet kezd.

A német 1. jel. (Banquo magánjelenete) megfelel az angol 1. jel. 1—10. sorának; a 2. jel. (Macbeth és Lady meghivja B.-t) megfelel az angol 1. jel. 11—44. sorának; a 3. jel. (Macb. egyedül) megfelel az angol 1. jel. 45—72. sorának; a 4. jel. (a gyil-

kosok fellépte) megfelel az angol 1. jel. 73—141. sorának. Míg a három első jelenetet hézag nélkül vette át Bürger, a negyediket már nagyobb mértékben módosította. A fordítás is szabadabb.

A német 4. jel. sorok szerint tehát így alakul: Az angol III. 1. jel.-éből a 73. sor átalakítva; 75—85., 87—97. sor hiven átvéve; 98—99. sor átalakítva; 100—107. sor szabadon fordítva; 108—127 sor hiven átvéve; utána toldás; 130—132. sor átalakítva; utána toldás; 133—137. sor átvéve; utána toldás; 140—141. sor átalakítva. Kihagyva az angol III. 1. jelenetéből a 74., 86., 128—129., 138—139. sor.

A német 5. jel., mely Lady Macbeth szavaival kezdődik, ki a visszavonuló Macbethet biztatja, nagyjából az angol III. 2. jelenetének felel meg és sorok szerint így alakul: az angol III. 2. jel.-éből 1—7. sorok kihagyva; 8. sor átvéve; utána két mondat toldás; 9—55. sor átvéve; utána toldás (szolga szavai); 56. sor (végsor).

Az angol III. 3. jelenete (egészben 22 sor) Banquo és Fleance megöletése, a németben kihagyva.

A német 6. jel. az angol III. 4. jelenet első részének felel meg. (Lakomajelenet Banquo szellemével.) Az angolban szereplő Lennox hiányzik.

Sorok szerint így alakul: az angol III. 4. jel.-éből 1—2. sor átalakítva; utána toldás; 4—8., 12—121. sor hiven átvéve; kihagyva: 3., 9—11. sor.

A német 7-ik jelenet (Lady Macbeth és férje) az angol 4. jel.-éből alakul ilyenformán:

Az angol III. 4. jel.-éből 122—129. sor hiven átvéve; egy mondat toldás; 131—135. sor hiven átvéve; utána toldás; 137—144. sor (végsorok) hiven átvéve; kihagyva: 130., 136. sor.

Az angol 5. jel. (boszorkányok) adja a német 8. jelenetet s teljes egészében van átvéve, sőt ki is bővítve; mert az angol jelenet 36 sora helyett a német 49 sorból áll. Ezzel a jelenettel a német III. felvonás lezárul; az angolnak van még egy 6-ik jelenete, mely a német IV. felvonás 4-ik jelenetébe van áttéve.

A német IV. felvonás Macbeth és a boszorkányok fellépésével kezdődik, a látományokkal és jövendöléssel. Ezután következik Macduff kastélyában a jelenet Lady Macduffel, a

család nyilt szinen való kivégzésének elhagyásával. Ezt követi a jelenet Angliában, a hosszú párbeszéd Malcolm és Macduff között és Rosse jelentései Macbeth gonosztetteiről.

A német 1. jel. csekély eltéréssel van átvéve az angolból. Tart az angol IV. 1. jelenetének 1—47. soráig.

A német 2. jel., Macbeth fellépésével kezdődik s magában foglalja az angol IV. 1. jel.-ének 48—135. sorát.

A német 3. jel. kezdődik az angol IV. 1. jel.-ének 135. sorával, Lennox, illetve a németben Rosse fellépésével.

Sorok szerint a német 3. jel. így alakul: az angol IV. 1. jel.-ének 135—140. sora hiven átvéve; 141—142., 144—146. sor átalakítva; utána toldás; 147—148. sor átalakítva; 149—150. sor összevonva; 154—156. sor hiven átvéve; kihagyva: 143., 152—153. sor.

A német 4. jel. az angol III. 6. jelenetéből alakul. Az angolban fellépnek: Lennox and an other Lord. A németben: Zwei Herren von Stande. A Macbeth iránt ébredő gyanunak s az angol segítségben való reménykedésüknek adnak kifejezést.

Sorok szerint így alakul: az angol III. 3. jel.-éből 1—30., 33—43. sor hiven átvéve; utána hosszabb toldás; 44—49. sor hiven átvéve; kihagyva: 31—32. sor.

A német 5. jel. megfelel az angol IV. 2. jelenetének. Személyek: Lady Macduff, kis fia, Rosse, majd Messenger, végül a gyilkosok. A németben a gyilkosok nem szerepelnek.

Sorok szerint: az angol IV. 2. jel.-éből 1—16. sor hiven átvéve; utána toldás; 17—22. sor hiven átvéve; utána toldás; 26—27. sor hiven átvéve; utána toldás; 30—38., 64—78. sor hiven átvéve; kihagyva: 23—24., 28—29., 39—64. sor (anya és fiú közti párbeszéd nagy része); 79—84. sor (gyilkosok).

A német 6. jel. megfelel az angol 3. jelenetnek. Macduff Malcolmot felkeresi Angliában; Macbeth elleni tervek.

Sorok szerint: az angol IV. 3. jel.-éből 1—20. sor átvéve; utána hosszabb betoldás; 21—24. (Malcolm befejező szavai); 25—138., 159—181. sor változatlanul átvéve; 183—239. sor hiven átvéve (Rosse fellépte); kihagyva: 139—158. sor (egy angol orvos

és Malcolm párbeszéde az angol király csodatetteiről); 182., 239—240. (végsorok.)

Az V. felvonás a németben épúgy, mint az angolban, Lady Macbeth alvajárásával kezdődik. A Lady Macbeth haláláról szóló jelentés, mely az angolban csak egy sor, a németben a halál részletes leirásával egész jelenetté bővül. Midőn ugyanis a szin mögött asszonyi jajgatás hallatszik, Macbeth eltávozik, de megparancsolja az orvosnak, hogy tudakolja meg a lárma okát. Az orvos az ajtóhoz megy és ott az ajtónál a komornával hosszabb párbeszédet folytat, mely teljesen Bürger betoldása és mely Lady M. halálának részleteit adja. Az erre következő rövid csatajelenetekben, nem a fiatal *Siward* esik el Macbeth kardjától, hanem egy *angol tiszt*, bár az angol hadsereget Bürger nem is állítja elénk. Macbeth és Macduff halálos küzdelme nincs átalakítva, csak a végén, mert Macbeth a szinen esik el s haldokolva hosszabb beszédet mond. Ezután jönnek Malcolm, Rosse, nemesek és katonák. Macduff a herczegnek megmutatja Macbeth fejét. Malcolm fogadkozásával, hogy balzsamot önt a sujtott haza sebeire és Macduff hódolatával a tragœdia véget ér.

Az 1. jel. tartalma a két szövegben azonos a következőképen: az angol V. 1. jel.-éből 1—4. sor átalakítva; 5—30. átvéve; 31—32. átalakítva; 33—56. (az alvajárás jelenete); 60—68. átvéve; 57—59., 69—77. (az orvos szavai a betegségről) átvéve.

Az angol 2. jel. (1—31. sor), hol a skót felkelők az angol segitséget várva, hadi előkészületeiket tárgyalják, teljesen ki van hagyva s igy a német 2. jel. az angol 3. jelenetnek felel meg.

Helyszin: Dunsinane. Macbeth a küzdelem lefolyásáról fogadja a jelentéseket.

Sorok szerint: az angol V. 3. jel.-éből 1—7., 9—31. sor átvéve (Seyton szavai megtoldva a felkelők neveinek felsorolásával); 33. sor átvéve; egy mondat toldás; 33. sor második fele, 34. sor átvéve; utána egy mondat toldás (Macbeth szavai); 35—36. sor átvéve; 37—38. sor átalakítva (orvos szavai); 39—58. sor átvéve; egy mondat betoldás; 59—60. sor átvéve; az angol V. 5. jel.-éből 7—15. sor átvéve (Macb. szavai); utána betoldás (Macb. szavai).

Ezután következik a német 3. jel., Bürger betoldása, melyben a komorna Lady Macbeth halálának részleteit jelenti az orvosnak.

A német 4. jelenetben tudja meg Macbeth Lady M. halálát s ebben jelentik a birnami erdő megindulását.

Ez a jelenet az angol 4. és 5. jel.-ből alakul ilyenformán: kezdődik betoldással (Macb. Seytonhoz szól, csak azután fordul az orvoshoz); az angol V. 5. jel.-éből 15—17. sor átalakítva (orvos szavai); 17—46. sor átvéve; az angol V. 4. jel.-éből 4—7. sor (Malcolm parancsa az ágakra vonatkozólag Seyton által elbeszélve); az angol V. 5. jel.-éből 1—7. sor átvéve (Macb. szavai); utána betoldás (hirnök és Seyton szavai); ugyanonnan 48—52. sor átvéve (Macb. szavai); utána betoldás (Macb. szavai).

A német 5. jel. az angol 7. jel.-ből van véve, midőn Macduff fellép Macbethet keresve a csatában, a következőképen:

Az angol V. 7. jel.-éből 14—18., 22—23. sor átvéve.

A német 6. jel. ugyancsak az angol 7-ik jelenetből alakul, melyhez még az angol 3. és 8. jel. egyes részletei járulnak.

Sorok szerint a német 7. jel. így alakul: az angol V. 7. jel.-éből 1—2., 3. jel.-éből 32., 8. jel.-éből 1—2. sor átvéve.

A német 7. jel. az angol 7. jel. 5—13. sorát foglalja magában, hol Macbeth a fiatal angol tisztet megöli.

A német 8. jel. az angol 8. jel.-ből megtartotta a 3—18. és a 22—34. sort (Macbeth végszavait) s idejárulnak Macduff moralizáló beszéde Macbethhez és a haldokló Macbeth szavai.

A német 9. jel. az angol 8. jel. utolsó részét tartalmazza, t. i. az 54—75. sort, hol Macduff üdvözli Malcolmot, az új királyt.

Az angol V. felv. kihagyott részei ezek: az egész 2. jelenet 1—31. sor; a 3. jel.-éből 8., 32., 61—62. sor; a 4. jelenetből 1—4., 8—10. sor; a 6. jelenetből 1—10.; a 7. jelenetből 18—21., 24—29.; a 8. jelenetből 35—53. sor.

Bürger tehát megtartotta igéretét, hogy a mennyire lehetett, Shakespearet szólaltatta meg, még az áthidaló részekben

is s így a shakespearei kincseket nem semmisítette meg. Hozzátoldásai azonban egészen az ő egyéni ízlését, sajátos művészi elveit árulják el. A megszaporított és kibővített boszorkányjelenetek egyrészt formai tökéletességű, könnyen folyó ritmusaikkal kiváló verselőképességét mutatják be, másrészt pedig a boszorkánynyelv halmozódó förtelmességeinek ügyes, szinte élvező kezelésével a grotesk iránti előszeretetéről tanuskodnak.

A próza részek betoldásában (az orvos és komorna párbeszéde, Macduff oktató és átkozódó beszéde, Macbeth hosszadalmas végszavai) az a jellemző törekvése jut kifejezésre, hogy az eredetinek helyzeteit, különösen a félelmeteseket, túlozva adja, abban a hiszemben, hogy ezzel a mű szépségét emeli. Bevezetésében kifejezett óhaja nem teljesült; hozzáadásai bizony csak foldozások Shakespeare biborpalástján.

A fordítás, mely a boszorkányjeleneteket kivéve, próza, hűnek, szinte magyarázónak mondható s a mellett, hogy jellegzetes, eredetinek hangzó nyelvre törekszik, itt is meglátjuk azt a törekvést, hogy Bürger az eredeti képeket, szépségeket a maga módján kiszinezi, külső járulékokkal élénkíti, bizonyos módon vaskosítja, miáltal a fordítás minden értelemszerinti hűsége mellett is meg sem közelíti, az eredetinek költői szépségét, mely azt zordonsága mellett is áthatja.

PETRICHEVICH HORVÁTH LÁZÁR FORDÍTOTT RÉSZLETEI SHAKESPEAREBŐL.

Írta FERENCZI ZOLTÁN.

I.

P. Horváth Lázár *Az elbujdosott vagy egy tél a fővárosban* (Kolozsvár. 1836. Tiltsch és fia tulajd. I. 8, 263, 3. II. 4, 338, 6. l.) cz. regényében[1] több fordított részletet találhatunk Sh.-ből versben és prózában, melyeket angol eredetiből többnyire maga fordított le s részint beszőtte őket regénye szövegébe, részint az akkor szokott módon az egyes fejezetek élére jeligékül tette. Ezek a következők:

1. Vanna Bálint, udvari lovász, Juliskáját a tornáczra akarta kicsalni Romeo e szavaival:

«Kelj föl, szép nap, s öld el az irigy holdat, ki máris beteg bújában és sápadt, hogy te, az ő szolgálója, sokkal szebb vagy nálánál», midőn egy, a Júlia dajkájáéhoz hasonló fülsértő szózat — a czigányné érkezésének előpostája — őt Rómeói álmaiból fölébreszté, lovászi szivében azon el nem fojtható kiváncsiságot gerjesztve, hogy ki és mi légyen az valljon, a ki és a mi tőle «*szép napjának*» melegitő hevét mostanában ily kéretlen elrablandó.» (I. 135—6. l. *R. és Julia.* II. 2. szin 3—5. sor.)

2. «Legrövidebb leszek tán Szenvey charactere föstésében, ha azon *Cassiust Antonius* előtt rajzoló nehány rendeket alkalmoztatom képemre, miket amaz elérhetlen characterfestő *Julius Caesar*jával mondat:

[1] Megjelent 1836 aug. 20-ikára.

Embert nem könnyen ösmerek, kit úgy
Kerülni vágynék, mint ama sovány
Cassiust; sok könyvet olvasott ő;
Sokat tapasztalt, és az embereknek
Még a tetteiken is keresztül lát . . .
Midőn mosolyg, olykép mosolyg mintha
Magával csúfolódna, és lelkével,
Mely arra bíratott, hogy bármire
Is elmosolyogjon. Olyas emberek
Mint ő, szivök inyökre nincsenek soha,
Mig csak náloknál egy nagyobbat
Szemlélnek ők; s azért ám nagyon is
Veszélyesek.»

(I. 204—5. l. *Julius Caesar*. I. 2. szín. 200—203 és 205—210. sor. Sh. 9½ sorát Horváth 12½ sorban adja.)

3. Az I. k. 206. l. III. «czikkely» jelszava:

Benvolio. «Ugyanazon ősi vendégségökben a Capuleteknek, vacsorál a szép Rozáline, kit úgy szeretsz; Verona minden csudált szépségeivel egyetemben: menj oda; s elfogultlan szemmel hasonlitsd képét azéval, kit én fogok mutatni, s hattyud varjunak fogom gondoltatni.

Romeo. Elmegyek nem azért, hogy oly látományt mutass, hanem, hogy kedvesemnek dicsőségében örvendezzek.»

Romeo és Julia. (I. 2 szín. 87—92. és 105—6. sor.)

4. Az I. K. 209—10. l.-ján Szerényi Róza szépségét rajzolva, így folytatja: «Szóval az égnek azon remekei közül volt ama hattyu begyénél puhább s éppen oly fehér kis kezére bájjal támaszkodó alak — kinek mélyen érzett érdemeit ily holt színekkel festeni vágytam, melyeknek mássát soha senki oly hiven előadni nem értette, mint a hasonlíthatlan *Júlia* hatalmos teremtője; s valóban az ily alakok látására nem volna csuda, ha minden, ki csak hús és vérből van alkotva, így kiáltna föl Romeoval:

Az égnek két szebb csillagi, mi dolguk
Lévén, kérték szem'it világítnának
Körükben ők, míg visszatérnek. És hátha
Szemei ott, azok pedig fejében
Volnának? Arcza fénye szégyenítné
Azon csillagokat, mint nap világa egy

Lámpást; s egekben szemei oly fényt
Szórnak a légtájakon keresztül,
Hogy a madárkák énekelnének; s hinnék:
Nincs éj. Tekintsd képét kezére mint
Támosztja! oh! bár kezty*ű*je lennék
Azon kéznek, hogy arczájához érnék.»

(*Romeo és Julia.* II. 2. szín. 15—25 sor. Horváthnál 11 sor 12 sorral fordítva)

5. A II. k. 43. l. VI. «Czikkely» jelszava:

«— — Why look you, how you stare![1]
I would be friends with you, and have your love.»

Shylock.

Csillag alatt: «Miért nézsz úgy? mint meghökölsz! Én barátod szeretnék lenni, s bírni szeretetteddel.» *A velenczei kalmár.* (I. 3. szín. 136—37. sor.)

6. A II. k. 141. l. III. «czikkely» jelszava:

«— Please you, read.» *Cymbeline.* Csillag alatt: «Tessék, olvassa.» (III. 4. szín. 18. sor.)

7. A II. k. 230. l. a VII. «czikkely» jelszava:

ROMEO. I do protest, I never injur'd thee;
But love thee better, than thou canst devise,
Till thou shalt know the reason of my love:
And so, good Capulet — which name I tender
As dearly as my own, — be satisfied. —
TYBALT. Boy, this shall, not excuse the injuries
That thou hast done me; therefore turn and draw!
— — — — — — —
ROMEO. — — — Hold, Tybalt! — —»

Romeo and Juliet.

Csillag alatt: «ROMEO. Protestálok. — Én sohasem sértettelek meg; sőt jobb szeretlek, hogysem te gyaníthatnád is, mig tésis (te is) megtudandod szeretetem okát. — S így hát jó Capulet, mely nevet épen oly nagyra becsülök, mint a magamét — elégedj meg.

[1] Az újabb szövegekben: *stare* h. *storm.* F. Z.

Tybalt. Fattyu! ez nem mentheti azon méltatlanságokat, miket te rajtam elkövettél. Azért állj ki, s húzz fegyvert!...

Romeo. Megállj, Tybalt!»

(III. 1. szín: 71—75. 69—70. sor. Horváthnál fölcserélve e két hely. Végül a 93. sor.)

8. A II. k. 263. l. IX. «czikkely» jelszava:

«— — — — — you are abused
Beyond the mark of thought: and the high gods,
To do you justice, make their ministers
Of us, and those that love you — — — —»

Antony and Cleopatra.

Csillag alatt: «meg vagy csalatva, inkább hogysem gondolattal fel is lehetne érned: s a hatalmos Istenek, hogy neked igazot tegyenek, magoknak közbéjárókat alkotnak belőlünk, s azokból, kik szeretnek téged.» *Shakespeare.* (III. 6. szín. 87—90. sor.)

9. A II. k. 285. l. XI. «czikkely» jelszava:

«All these old witnesses (I can not err)
Tell me, thou art my son Antipholus.»

Comedy of Errors.

Csillag alatt: «Mind ezen régi tanúk (nem hibázhatom) mondják nekem, te vagy az én fiam Antipholus.» *Shakespeare.* (V. 1. szín 318—319. sor.)

10. A II. k. 319. l. XIV. «czikkely» jelszava:

«I to the world am like a drop of water,
That in the ocean seeks another drop,
Who, falling there to find his fellow forth,
Unseen, inquisitive, confounds himself,
So I, to find a mother, and a brother,
In quest of them, unhappy, lose myself.

Comedy of Errors.

Csillag alatt: »A világra nézve olyan vagyok én, mint
Egy vizcsepp, mely egy más cseppet keres megint
A tengerben, hová az föllelni társát
Hullott, s látatlanúl keresve, önmagát
Eltéveszti. Úgy én szerencsétlen, testvért,
S egy anyát keresve, elvesztém azokért
Önmagam,» (I. 2. szín. 35—40. sor.) *Shakespeare.*

11. Döbrentey *Macbeth* fordításából is idézi az I. k. 84. l.-ján a következő sorokat, mint az V. «czikkely» jelszavát:

«. . . . . Kim vagyon
Nekem becses már ettől fogva itt?
Minden csekélység; kegy s becs halva van:
Lefejtetett az életnek bora,
S a boltozat csak seprővel dicsekszik.»

Macbeth. (II. 3. szín. 93—97. sor.)

12. Ugyancsak az ő fordításából idézi kétszer is e helyet: «az év vetései között minő mag kél ki s melyik nem kél» (I. 3. l.), «ki tudja érteni az év vetéseit». (I. 162. l. *Macbeth.* I. 3. szín. 58. sor.)

13. Byron nagyságát magasztalva, hozzáteszi, hogy minden nagy szellem megjelenése után úgy rémlik, mintha egy időre minden eredetiség kiveszne. «Igy volt Shakespeare korfolyama körül is.» (I. 162. l.)

15. Végre a *Vihar*-ra is van egy vonatkozás a «Mirandai tekintet» kifejezésben. (II. 300. l.)

Ezeket a fordított részleteket Bayer *Sh. drámái hazánkban* műve nem ismeri s ezek azért érdemelnek figyelmet, mert *Romeo és Juliá*-ból, *Julius Caesar*-ból, *Antonius és Cleopatra*-ból, *Tévedések vígjátéká*-ból ezek az első magyarra fordított részletek, még pedig angolból s *Cymbeline* itt van először említve irodalmunkban, belőle fordítva is, noha csak három szó. *A velenczei kalmár*ból is előbb csak Tokody János közölt pár részletet. (L. Bayer. II. 108—10. l.)

II.

Horváth a következő pár év alatt egyébaránt még foglalkozott Shakespeare-rel s úgy látszik, fordítni is akarta. Az *Athenaeum* 1838-iki (II.) évfolyamába *Shakespeare és drámái* cz. a. egy hat közleményre terjedő értekezést írt, mely figyelemre méltó. Őt a franczia romanticismus és kivált Hugo Victor szertelenségei, melyekben Shakespeare-re hivatkozik, késztette értekezése megírására.[1] Mint mondja: «ma, . . . mi-

[1] *Athenaeum.* 1838. I. félév 2, 3, 5, 10, 12, 14. sz. Bayer *Sh. drámái hazánkban* I. 329. l. a számokat pontatlanul idézi.

dőn Shakespeare diadalma és Sophocles lehunyta tagadhatlanok, midőn a kor szelleme Racine műremekeit alig olvastatja, míg Hugó Victor drámái mindig magasbuló részvéttel játszatnak, nem lesz tán hely és időellenes nehány mélyebb tekintetet vetni amaz óriásra, ki mint egy rhodusi colossz, egyik lábát a közép, másikát pedig a jelenkor pontjaira támasztva, áll az őt bámulva csodáló pulya népségnek közepette.»

Az értekezés különben nem eredeti mű, hanem Chateaubriand *Essai sur la littérature anglaise et considérations sur le Génie des hommes, des temps et de revolutions* cz. műve alapján van írva;[1] de ránk nézve különösen érdekes az értekezés bevezetése. Ebben ugyanis gyermekkori benyomásait mondja el, hogy miként ismerkedett meg Sh.-rel. «Emlékezem, alig hét éves koromban, mond, minő élénk figyelemmel teltem el, midőn egy vagy más alkalomkor Sh. nevét hallám emlegettetni atyám vendégszerető asztalának lelkes *sava* között. Mi nála, mint az erdélyi színészet akkori igazgatójánál, és voltaképen legfőbb istápjánál, nem volt igen ritka hallomány. Emlékezem, hogy (bár belső, de gyermekes tisztelettel hallám ama nagy ember nevét addig is, míg azt sem tudám jóformán, hogy miféle állat) egyszer megkérdezvén atyámat, ki lenne Shakespeare? tőle ezen rövid feleletet nyertem: «Ama híres britt költő, ki Romeo és Juliát, s Hamletet írta.» Soha nem felejtem e feleletet, mely habár minden más körülményekben éppen oly nem kimerítő lett volna, mint milyen bajosan megfelelhető egy gyermek által tett azon kérdés: a jelen esetben mégis, habár egy kicsit meghőköltető, de mégis eléggé nyugtató is vala oly gyermekre nézve, kit bálványainak két legimádottabbja, Székelyné és Czelesztin[2] rikatának meg legtöbbször, mint ama kedvelt

[1] Paris. 1836. Gosselin, Furne, 2. köt. Ugyanez évben 2-ik kiadásban is.

[2] Híres kolozsvári színésznő és színész. Székelyné, Ungár Anna, Székely József színész neje (1791 ápr. 10—1862 decz. 25.), kiváló a szende szerepekben. Czelesztin, ki csak így hívta magát, Pergő Czelesztin volt, korában híres hős és szerelmes színész. (Megh. 1858 aug. 4.) L. rólok: Ferenczi Z. *A kolozsvári színészet és szinh. története.* V. ö. Czelesztinről *M. Sh.-T.* 1814. 300 l.

drámák hőseinek mindenektől bámult személyesítői. Emlékezem tisztán, mint haragudtam Lőrincz barátra, miért késett Romeóval összejönni az álomital catastrophája után; ma is jut eszembe, mint szerettem Hamletben a kisértetet, mi hasszónoki hangon mondá Székely: «én vagyok atyád lelke!» ... Minő kisértetileg, gyermekijesztőleg ismétlé a háromszoros: «ne-j-esküdj!» szavakból álló atyai intését; mint örvendettem, midőn a színfalakat rázó és ittas verbungoshoz, nem pedig királyhoz hasonló Németi[1] csalfa képéről lehúzatott az álarcz, stb. Szóval, élénken emlékezem, hogy gyermek-koromban is maradó benyomásokat leginkább a britt óriás drámái hagyának éretlen agyamban, később hő kivánattá fejlődők, ama gigászi szellemet saját ruhájában öltözködve ismerni. Angol literaturához vonzó hatalmas szenvedélyemnek nyomait tehát egész gyermekségem zsenge szakáig kisérhetem fel, mi már rejté csiráját egy utóbb kifejlődő vágynak. Sh. minden munkáival eléggé ismeretes, annak műremekeit által meg által olvasám. Mindig találok ugyan bennök új meg új szépségek, kincsek és szellem-gyöngyökre, ámde soha úgy le nem teszem a tömött kötetet kezemből, hogy lelkemet forró, feszitő vágy el ne fogná, mindazt, mit már találtam, embertársaimnak is úgy melegen és híven közölni.»

Már most vegyük itt figyelembe, hogy minő mély bepillantást enged ez a kolozsvári színészet és társadalom Shakespeare-ismeretére, már 1810 után, mert hiszen P. Horváth Lázár 1807 máj. 17-én született s megjegyzései 1814-re vonatkoznak. Ezek tényleg megegyeznek az adatokkal, valamint apjának a kolozsvári színészetre gyakorolt nagy befolyása is igaz.[2] De ugyanez egyszersmind tanuskodik arról, mit más helyt is mondtunk, hogy 1814—20-ig több oly Sh.-előadás volt Kolozsvárt, melyekről, minthogy a színlapok nem maradtak meg, még nem tudunk; de Horváth Lázár utal rájok s éppen *Romeo és Juliára*, meg *Hamlet*-re.

Horváth értekezése a következő részekből áll: I. Angol színészet állapotja a XVI. században. II. Shakespeare szel-

[1] Németi Sándor színész. (L. F. Z. id. m.)

[2] L. F. Z. id. m.

lemének charactere. III. Shakespeare írási modorja rontotta az ízlést. — Irni mesterség. IV. Idézetek Shakespeareből. V. Nők. VI. Classicai minták. VII. Shakespeare százada. VIII. (hiányzik.) IX. Shakespeare álimádói. X. Shakespeare élete. E részekben Chateaubriand művének következő részei vannak lefordítva vagy átdolgozva: État matériel du théatre en Angleterre au XVI^e^ siècle. (I. 218—221. l.) Ennek a résznek a Horváthé teljes fordítása. Caractère du génie de Shakespeare. (I. 224—226. l.) Ez a rész szintén teljes fordítás pár tévedéssel. (I. 227—232. l.) Que la manière de composer de Shakespeare a corrompu le gout. — Écrire est un art. Ezt a részt is teljesen lefordítja: de nem értjük, miért, a sorrendet felcseréli; hacsak ez nem tisztán nyomdai tévedés, más oka nem gondolható. (I. 233—239. l.) Citation de Shakespeare. Ezt a részt mutatványokkal együtt teljesen lefordítja. Femmes. (I. 240—244. l.) Ez is teljes fordítás. Modèles classiques. (I. 245—251. l.) Ebből az összes franczia példák ki vannak hagyva Racineből és Corneilleből s csak a három első és utolsó kikezdés van lefordítva. Ezt követi a Siècle de Shakespeare (I. 254—262. l.) fejezet. Ebből kihagy a közepéről több mint két oldalt s a vége felé kb. egy oldalt. Kihagyja egészen: Poètes et écrivains contemporains de Shakespeare (I. 254—262. l.) cz. fejezetet. E helyett az 5-ik közleményt (*Athen.* 1838. I. 180. has.) azzal kezdi, hogy a még elmondandókat összevonja, mert közönségünk még nem elég jártas az angol irodalomban s a sajtóviszonyok sem engedik meg az egész közlését. Úgy látszik, a kihagyott fejezet adta volna czikke VIII. részét, mely tehát elmaradt. Que j'ai mal jugé Shakespeare autrefois. — Faux admirateurs du poète. (I. 204—207. l.) Ez a rész Chateaubriandnál a Sh.-ről szóló fejezetek másodika s így Horváth nem tartja meg a sorrendet, miből egy kis félreértés származik. Ugyanis Horváthnál úgy tünik fel, hogy Chateaubriand azt mondja, hogy az előbbi fejezetekben vizsgálta Sh.-t a «classicitas» nézőpontjából, holott ő azt mondja, hogy «autrefois» hajdan, tehát mielőtt e művét írta. E részt egyébaránt négy kis kikezdésen kívül egészen adja. Ugyanebbe befoglalja Chateaubriand következő czikkét is: Opinion de Voltaire sur Sh. — Opinion des

anglais. (I. 208—212. l.) Azonban ezt már több, nagyobb kihagyással fordítja le. Beleveszi végre a Langue de Sh. — Langue de Dante cz. részt is. (I. 213—217. l.) Ebből is azonban a közepét kihagyva, csak elejét s a két utolsó kikezdést adja. Horváth X. czikkében aztán megint a Chateaubriand végső két fejezetére tér rá, s adja ebben a Vie de Shakespeare első nagy kikezdését. Innen visszaugrik Chateaubriand első, Shakespeare (I. 199—203. l.) cz. fejezetére s ebből adja a 3-ik és 4-ik kikezdést Spencerről és Miltonról, azután a többit, de már csak kivonatosan, az idézetek elhagyásával. Innen megint visszatér Sh. életére s ebből adja a 6-ik kikezdést, a 7-iket rövidítve, a 8., 9-iket teljesen; aztán rövidítve ad részeket a szonettekről s végül az utolsó három kikezdést teljesen. Itt van irodalmunkban először szó a szonettekről részletesebben; de itt elhagyja az idézeteket. Végül adja a Shakespeare au nombre des cinq ou six grands génies dominateurs (I. 279—281. l.) fejezetet teljesen ugyane rész végén. Igy hát már akár ő, akár a szerkesztő, össze-vissza hányta a részeket s így az egész értekezés, a sok szép gondolat mellett is, kissé kuszáltnak tetszik.

Ez értekezés keretében több Sh.-fordítási töredéket találunk. Ezek mind ugyanazok, melyeket Chateaubriand idéz a Citation of Sh. és Suite des citations (Femmes) cz. fejezeteiben, melyeket Horváth a IV. *Idézetek Sh.-ből* s az V. *Nők* cz. részeiben ad. Az elsőben Chateaubriand azt mondja, hogy *Macbeth*, *III. Richard*, *Romeo és Julia*, *Othello*, *Julius Caesar* és *Hamlet* közül nem tudná, melyiknek adja az elsőséget, bárha utóbbiban nem nagyra becsüli a híres monologot s atyja szellemével, a «poor ghost» «szegény árnyával» való beszélgetése után nem érti Hamlet túlvilág iránti kétségeit. «A színi jelenések legkitünőbbjeinek egyike a három királyné, Margit, Erzsébet és a herczegné közötti jelenés *III. Richard*-ban. Halld csak Margitot, ki szerencsétlenségeit csak azért említi, hogy vágytársa nyomorai iránt kérlelhetetlen legyen, ekkép fejezve be szavait: «Te az én helyemet bitorlád, és te ne osztoznál részedre eső nyomorúságimból? . . . Isten veled York neje! boldogtalan események királynéja. Farewell York's wife, and queen of sad mischance!» Ez a va-

lódi tragicum s pedig tragicum a legnagyobb mértékben.» (IV. 4. szín. 109—110 és 114 sor.)

«Nem tudom, ha vetett-e valaha mélyebb tekintetet ember emberi természetbe, mint Shakespeare.! *Macbeth negyedik felvonásának harmadik jelenése.*

MACDUFF. Ki jő itt?
MALCOLM. Scót, s még sem ismerem,
MACDUFF. Szerettem
Öcsém, hozott isten!
MALCOLM. Most ismerem.
Nagy isten, oh; hárítsd el végre a bajt,
Mely ismeretlenné tett minket egymás
Közt.
ROSSE. Amen.
MACDUFF. Ott-e még honunk, hol állott?
ROSSE. Hajh! a szegény hon! szinte retteg
Ismérni önmagát! Nem is lehet
Anyánknak őt nevezni, mert koporsónk:
Hol senki sem mosolyg, csak az, ki semmit
Se' tud; hol a sohaj, nyögések, és az
Eget hasító riadások
Nem is vétetnek észre; hol az éles
Búbánat egy divat-kéj lenni tetszik;
S halálharang kongásakor alig
Kérdik, kiért? S hol a jó emberek
Élte előbb kialszik, hogysem el-
Hervadna a süvegjeikre szúrt
Virág; vagyis kihalnak megbeteg'lés
Nélkül.
MACDUFF. Ah! fájdalom, hogy oly való
S mégis igen szelid előadás!
MALCOLM. Mi a legújabbik nyomor? . . .
. . . . . .
ROSSE (Macduffhoz) . . . . . Kastélyod megtámadva, nőd
És gyermekid' szörny'kép legyilkolák.
. . . . . .
MACDUFF. Hát gyermekeimet is?
ROSSE. Nőt, magzatot,
Cselédet és mindent, mit csak elő-
Találtak.
MACDUFF. . . . . .
És nőmet is?
ROSSE. Mondám.

MALCOLM. Vigasztalódj,
Jerünk csinálni gyógyszert iszonyú
Boszunkból, mely ezen halálos
Búbánatot gyógyítsa meg.
MACDUFF. Nincs
Nékie gyermeke ! . . . .

E párbeszéd Corneillenek Flavian és Curiatius közötti párbeszédét juttatja eszünkbe. Flavian jelenti Camilla kedvesének, hogy ez megválasztatott a Horatiusok levívására.

CURIATIUS. Alba megválasztá-e
A három bajnokot ?
FLAVIANUS. Azért jövök,
Hogy értesítselek felőle.
CURIATIUS. No s ki az a három ?
FLAVIANUS. Két testvéred
S magad.
CURIATIUS. Ki ?
FLAVIANUS. Tenmagad s két testvéred.

Macduff és Curiatius kérdezései ugyanegy rendű szépségűek: Hát gyermekeimet is? — Nőt, magzatot. — És nőmet is? — Mondám. — No's! ki az a három? — Két testvéred s magad. — Ki? — Temagad s két testvéred. Ámde Shakespearenek ez a mondása: Nincs neki gyermeke! páratlan marad.» (Megjegyzendő, hogy az itt közlött részek Horváth fordításai s nem Döbrenteyéből vannak idézve.)

Ugyanazon ember, ki e képet írta, sóhajtotta a *Romeo és Julia* búcsújának gyönyörű jelenését is. A száműzetésre kárhoztatott Romeo meglepetik a hajnal által Juliánál, kivel titokban összekelt.

JULIA. Wilt thou be gone ? it is not yet near day :
It was the nightingale, and not the lark,
That pierc'd the fearful hollow of thine ear ; stb.[1]

«Hát már menni készülsz ? hiszen nem virad még, a csalogány, nem pedig a pacsirta volt az, mi fülednek elijedt ürét hasítá ; minden

[1] «III. felvonás, 5. jelenés. A közlő kötetlen stilben magyarosította nagyobb hűség okáért a jelenést ; s egyszersmind az idézeteknek helyeit is mindenütt kijelelte.» (P. H. Lázár megjegyzése.)

éjjel ama gránát-almafán szokott az énekelni: higy nekem, kedves, a csalogány volt.

Romeo. Pacsirta volt, a hajnal hírnöke, s nem csalogány: nézd csak édesem, minő irigy sugárok csipkézik a szétoszló felhőket kelet felől, az ég mécsesi kialudtak, s lábujjhegyen áll a vidor hajnal ködös hegyek csúcsain; vagy mennem kell hát és élni, vagy maradnom és halni.

Julia. Ama világ nem nap-világ, tudom én azt: csak egy meteor, mit a nap gőzöl ki, hogy fáklyásod légyen ő az éjjeli mantuai útadat világítandó; azért hát maradj, kérlek, s ne menj el még.

Romeo. Hadd fogjanak hát el, hadd vigyenek halálra engem, mit bánom én, ha te úgy akarod. Azt mondom hát én is: Ama szürkület nem a hajnal szeme, csak Cyntha homlokának halvány visszsugára; s nem pacsirta az, melynek zenéi ég boltozatát hasítják oly magasan fejünk felett. Ah! maradni inkább, mint menni szeretnék; jer halál, üdvez légy! Julia kívánja így. — Mit nézsz kedves? Jer, fecsegjünk, hiszen még nem virad.

Julia. Jaj, virad! virad! el innen, szaladj, siess! A pacsirta az, mely oly rekedt hangon danol, visszás hangütközéseket zengve és kellemetlen élűeket ... Ah! távozz, távozz! mindig világosb és világosb kezd lenni.»

E búcsut Chateaubriand a Sacontala búcsújával hasonlítja össze az ind költészetben s hozzá teszi, hogy Sh. alkotta, mert Bandello csak épen pár szóval említi.

A *Femmes* fejezetben szintén lefordít Horváth pár részletet, midőn Chateaubriand kiemeli a női jellemek nagy változatosságát, minők Lady Macbeth, Margit, Desdemona, Ophelia, Miranda, Cordelia, Jessica, Perdita, Imogen. Lear így szól Cordeliához: «Midőn áldásomért fogsz könyörgeni, letérdeplendek s bocsánatodért könyörgendek: s így fogunk mi élni könyörögve és énekelve.» (V. 2. szín. 10—12. sor.)

*Hamlet*ben az őrült Ophelia Hamletnek vélve Laertest, így szól:[1] «Nesze neked rozmarin; emlékül adom azt, szépen kérlek, édesem, ne felejtkezzél rólam .... Szívesen adnék ibolyát is, de azok atyám halálával mind kiszáradtak.» (IV. 5. szín. 78—83. prózasorok.)

Gertrud királyné ugyanott így mondja el Ophelia ha-

[1] Horváth hibásan úgy fordítja, mintha Hamletnek mondaná Ophelia ezeket. Az eredetiben helyes: «prenant son frère pour Hamlet ...»

lálát: «Patak szélén egy kis fűz tenyész, szürke leveleit a folyó kristályában tükröző. Galyaiból szeszélyes füzéreket kötött, vad tormavirágot, csalánt és százszorszépet vegyítve közbe, s ama csüggő biborszínűeket, melyeket egyszerű pásztorink parasztos néven, hideg hölgyeink pedig holt ember ujjainak neveznek. S ott, midőn mászkálna, dudva-koronáját függő ágakra aggatandó, egy irigy galy letörik, s ime gazból készült diadaljelei s önmaga is a síró patakba esett. Ruhái szétterülének, s mint egy szirént tarták őt fenn néhány percekig. Ez alatt ős balladákból töredékeket danolt, mint ki önveszélyét érzeni nem birja, avagy mint lény, kit amaz elem szült és ruházott. Azonban ez soká nem tarthatott; mert ruhái megnehezedvén italoktól, a szegény boldogtalant, édes zenéiből, hináros halálra hurcolák. From her melodious lay to muddy Death.» (IV. 7. szín. 166—183. sor.)

A temetésnél a vétkes királyné így szól: «Illatot illatra! Isten veled! Sweets to the sweet! Farewell!» Majd virágot hint rá s szól: «Azt reménylém, hogy Hamletem neje léssz: azt gondolám, kedves leány, hogy menyasszonyi ágyadat hintendem el virágokkal s nem koporsódat.» (V. 1. szín. 251—253. sor.)

Othello dühöngése közt így szól Desdemonához: «Oh erdő virága, miért vagy te oly gyönyörű s oly édes illatot lehellő! Közellétedtől ittasulnak az érzékek!... Akarnám, sohase születtél volna.» (IV. 2. szín. 67—69. sor.) Midőn alvó hitvesét meg akarja ölni, így szól: «Fáján akarom még egyszer szagolni a rózsát... még egy csókot; s még egyet! légy ilyen, midőn meghaltál, s én megöllek s azután szeretendlek. I will kill thee, and love thee after.» (V. 2. szín. 15, 17—19. sor.)

A *Téli mesé*ben ugyane báj van a boldogságra alkalmazva. Perdita így szól Florizelhez: «A te számodra pedig, barátim legszebbike, akarnám, lenne néhány Tavaszvirágom, mely a te korodhoz illenék... Oh! de nincsenek nekem most virágim, hogy füzéreket kötöznék számodra és velök téged, az én kedves barátomat, egészen és teljesen behinthetnélek.»

Florizel válasza: «Ha szólasz, édesem, akarnám, mindig

azt tennéd; ha énekelsz, akarnám, mindig énekelni hallanálak; midőn alamizsnát osztasz, midőn imádkozol s midőn dolgaidat rendezed, szeretném, ha leénekelnéd azokat is. Midőn táncolsz, akarnám, lennél tenger habja, hogy sohase tehess egyebet mint azt . . .» (IV. 3. szín. 112—114, 127—129, 136—142. sor.)

Cymbeline-ben Posthumus Imogent hűtlenséggel vádolja, mire ez így szól: «Mit tesz az: hűtlen lenni ágyához? Benne fekünni, virasztani és róla gondolni? és sírni minden óra s óra közt?» (III. 4. szín. 41—43. sor.) Arviragus a barlangnál holtnak hiszi Imogent, kit karján hoz vissza s Guiderius ekkor így szól: «Oh! liliomok legbájolóbbja, legszebbike! téged testvérem fél olyan jól sem hordoz, mint önmagadat hordozád . . .» (IV. 2. szín. 241—243. sor.) Posthumusnak, midőn csalatásából kigyógyul, Imogen keblére borul s az ekkor ezt mondja: «Függj ott, lelkem, mint egy gyümölcs, míg a fa kihalt. Hang there like fruit, my soul, Till the tree dye!» (V. 5. szín. 264—265. sor.) «S hogyan! — kiált fel Cymbeline, Imogene, leányom, te semmit sem kérsz atyádtól? Áldásod, uram, felel Imogen atyja lábához borulva. Your blessing, sir.» (U. o. 267. sor.)

Ezek a részek már csak azért is figyelmünkre méltók, mert az eredetiből vannak fordítva, mit az összehasonlítás igazol s igazolja már az is, hogy Horváth megjelöli a helyeket, mit Chateaubriand nem tesz; de még inkább figyelemre méltók, mert a *Téli regé*-ből és *Cymbeline*-ből ezek az első magyarra fordított töredékek.

Bayer *Sh. drámái hazánkban* művében ezek közül csak a *Romeo és Juliá*-ból fordított részt említi (I. 139—140. l.), de pontatlanul s nem tartja veszteségnek, hogy Horváth «a mutatványon kivül . . . egyebet nem fordított le.» Ámde Horváth itt nem is akart teljes fordítást adni, csak a Chateaubriand idézeteit adta a cikk teljessége kedvéért s nem egy ú. n. műfordítási kisérlet részleteit.

SHAKESPEAREREŐL A TUDOMÁNYTÁRBAN.

Irta: FERENCZI ZOLTÁN.

Az Akadémia ez encyklopédikus folyóirata 1834-ben indult meg s negyedévenként jelent meg belőle egy-egy kötet. Az I.—VIII. k.-et 1834—35-ben Schedel (Toldy) Ferencz szerkesztette. Az értekezéseket benne az Akadémia bírálata alapján közölték, a *Vegyes közlések* rovata a szerkesztő felelőssége alatt jelent meg. Az értekezések közt számos átdolgozás és fordítás van. Sh.-ről legelőször a VI. kötetben van szó Csató Pálnak *Az európai játékszín s a jelenkori dráma* dolgozatában, mint írja, «Angol író után». Tehát fordítás vagy átdolgozás, még pedig francziából a *Revue Univers.* 1834. II. 5. füzetéből. (VI. 117—145. l.) Az értekezés az újkori drámafejlődéssel foglalkozik, előbb a spanyoloknál, azután az angoloknál és a francziáknál.

Az angol részben (121—123. l.) Shakespearet és Ben Jonsont, mint a régiek közül egyedül kiválókat említi. A dráma virágkora, — mondja itt — mindenütt rövid időre szorítkozik, azután mulattatás vagy czéltalan erőlködés lesz. Ennek a tételnek bizonyítéka Calderon és Shakespeare. Azonban a színház, mint mulatság, többé ki nem irtható, habár a drámairodalom csak utánzás és erőlködés benne. Így kezdték a francziák Sh.-t utánozni. (125—126. l.) Így fedezte fel Voltaire Angliát s benne Sh.-t, bár nem értette meg. Voltaire e Sh.-utánzásával és Sh.-bírálatával bőven foglalkozik s kimutatja azt, a mit tőle vett, de rosszul. (Othelló—Zaire, Julius Cæsar — Cæsar halála, Hamlet — Semiramis.) Itt egy rész Antonius beszédéből így van fordítva: «Barátim, kedves polgártársaim, legyetek békén, ne zúduljatok fel, szavaim ne háborítsanak fel titeket; azok, kik e tettet elkövették, tiszteletre méltó férfiak, oh, igen nagy tiszteletre méltók! Micsoda külön panaszaik voltak nekik Cæsar ellen? én azt tinektek meg nem mondhatom; de hiszem, ők okos emberek, becsületes férfiak, kik nektek minden bizonynyal a legjobb okokkal fognak e kérdésre felelhetni.» Ezzel kapcsolatban részletesen elemzi Antonius beszédét s ennek jelességeit és kiemeli

Voltairenél ugyanez. Antonius beszédének ügyetlenségeit. Mert, teszi hozzá, Voltaire bármily jeles költő volt is, «az emberi szívnek csak felületes ismerője volt, holott Sh. a leghidegebb s legfigyelmezőbb geniek egyike, kinek legsajátabb nagysága az, hogy *mindent* fel tuda fogni s *mindent* visszaadni.» (126—131. l.).

Ezután rátér Ducis átdolgozásaira, a ki t. i. ki akarta Sh.-ből irtani az «ú. n. angol szörnyetegségeket» (les monstrousités britanniques).» «De Ducis valamivel még kevesebbet értett e munkához mint Voltaire.» Igy csinált *Macbeth*-ből melodrámát, melyben a Lady a király helyett saját gyermekét öli meg, Arthurt (*János király*) megvakítva a színre hozza, Romeoból egy spanyol «imbroglio»-t csinál, Hamletet elrontja. (131—132. l.). És ez az irány egészben megmaradt, csakhogy a németek hatása alatt, hozzájárult az ú. n. romantikus irány s mivel a pedáns klasszikus-utánzást megunták, Shakespeare utánzását újra divatba hozták más úton Dumas és Hugo, de éppen oly rosszul s éppen oly túlzásba rohanva, mint ez a francziák természete. Hugo azt mondja egyik előszavában, hogy a nagy és naiv ellentétek. Ez tévedés. «A magasabb lélekerejű ember soha sem nagyobb, mint midőn egyszerű. A talentumnak legkétségtelenebb jelei, melyeket Shakespeare és Corneille valaha adtanak, épen azon helyek, melyekben nincs semmi dísz, semmi követelés. Ezek: Halt volna meg! Corneillenél; s Arthur e szavai: Oh, Hubert, ne szúrd ki az én két szememet; s Lady Macbeth e szava: Add nekem a gyilkot! Sh.-nél: micsoda *óriási* lehet e kifejezésekben? Ezek egyszerűleg igazak; de azért nem kevésbbé fenségesek». (139. l.).

Itt rátér arra, hogy Hugó miben fogta fel tévesen St.-t. Sh. érdeme nem a jellemrajz túlzásaiban, hanem a mélységben és sokoldalúságban áll s a naivban még nagyobb, mint a borzalmasban: Hugo pedig csak ez utóbbit érti még inkább túlozva s dúskálva a rendkivüliségekben és torzításokban. Itt csak az ő *Hernani*-ja és Dumas *III. Henrik*-je kivétel; de *Marion Delorme, Le roi s'amuse, Borgia' Lucretia, Tudor Mária* a bizarrságnak, túlzásoknak, történelmi hamisításnak valóságos tárházai. Hugoval kapcsolatban szól ugyane lapokon Dumas műveiről is, sajnálattal emelve ki közös eltévelyedéseiket s még hozzá a helyzetek, jelenetek és alakok állandó ismétlését, az egyforma declamatiót; de hozzáteszi, hogy a mai angol dráma sem jobb. (139—145. l.)

Ezekből látható, hogy az értekezés bár nem eredeti, de kiváló s oly gondolatokat és jellemzéseket tartalmaz, melyek lényegökben máig sem változtak. Ebben olvashatta a magyar tanulni szerető

közönség hazai nyelvén Hugo, Dumas s a modern dráma első összefoglaló, jó jellemzését, több és nagyon tanulságos dolgot Sh.-ről. E mellett Antonius beszédének elemzése, Sh. helyzete a drámaköltésben pompásan van vázolva s *János király*-ról Arthur kapcsán itt van irodalmunkban először szó, leszámítva azt, hogy az Akadémia 1831-ben felvette a lefordítandó színművek közé.

Ezután Toldy idejében a *Tudománytár* csak még egyszer említi Sh.-t röviden Cunningham Allan: *Biographical and critical history of the british literature of the last fifty years* művének ismertetésében a *Gött. gelehrt. Anzeig.* nyomán. (X. 228. l.) Szerző két korszakot lát az angol irodalomban: az Erzsébet és Györgyök korszakát. Amabban Spencer, Shakespeare és Milton emelték fel a költészetet; emebben a költészet sülyedt s a próza nem emelkedett fel.

A *Tudománytár* 1836-ik évi négy (IX—XII.) kötetét Csató Pál szerkesztette. A «halhatatlan Shakespeare»-rel nem foglalkozott bővebben, csak egyszer Eichorn és Wachler: Az angol szépliteratura történeteinek veleje a XVI-dik századnak kezdetétől a XIX-dik század első negyedének végéig cz. művének ismertetésében Kis Jánostól. (X. 163—164. l.) Említi művei kiadását: *Works* by S. Johnson és G. Steevens, published by Reed, London, 1813, 21. köt., 8. r. — Lipsiában, 1824. n. 8. r.-ben. A róla szóló művek közül felsorolja a következőket: Fr. Douce *Illustrations*, 1807. 2. köt., 8. r. — Drake: *Sh. and his Times.* 1817. 2. köt., 4. r. — Német fordítói közül legnevezetesebbek Schlegel A. W., Tieck és Voss J. H. 1818, 1825. L. Horn: Sh.-'s Schauspiele, erläutert von . . ., Leipzig, 1825. 4 drb. 8. r. (X, 165. l.) Említi, hogy Percy a Shakespeare és Jonson műveiben található régi énektöredékekből sok új balladát készített. (X. 175. l.) Shakespeare rövid jellemzését (színjáték, vígjáték), mint ki «az újabb időkbeli költészség alkotója és alakítója», adja a 179—80. l.-on, említi a szomorújátékról (182. l.), a prózáról (185. l.) szólva is; de mindenütt az értekezés természetéhez mérve csak röviden. Fontosabb az, hogy a IX. k. 194—198. l.-ján mutatványt ad Náray Antal *Romeo és Julia* fordításából.[1]

A *Tudománytár*-t 1837-óta Luczenbacher János és Almási Balogh Pál szerkesztették. (Uj f. I—XVI. és I—VIII.) Ezóta két külön részre oszlott: *Értekezések*, szerk. Luczenbacher János és *Literatura*, szerk. Almási Balogh Pál. Ezek közül az *Értekezések* részben Sh.-ről, mint

[1] L. Ferenczi Z.: *Náray Antal Romeo és Julia fordítása. M. Sh.-T.* Meg fog jelenni a XI. k.-ben.

Hugo mesteréről, pár helyt van szó Petrichevich Horváth Lázár *Victor Hugo mint költő és drámái* értekezésében (V. 1839. 16. és 110. l.), mely egyébként Jules Janin nyomán van írva. Ennek bevezetésében, hivatkozva az *Athenaeum*-ban (1838. I. 2., 3., 4., 10., 12., 14. sz.) más helyt tárgyalt értekezésére, abból idézi ezt a helyet: «De ez is (t. i. Hugo) elámítva a korszerűség lidérczétől egyfelől, másfelől pedig megvakítva a tizenhatodik század ama nagy fáklyásának Shakespearenek éles világától, túlment a már vert ösvény korlátain, magát álcsillagok és mulékony fények tömkelegében elvesztendő.» Ezt a merész állítását kívánja most Jules Janin czikkével igazolni. Ebben párszor, bár mellékesen van szó Shakespeareről is. Racine imádói, mond itt Jules Janin, azt kiáltották: «le a királylyal,» «míg Shakespeare párthívei, költői és tudományos revolutionistáink diadalt éneklének a visszaérkezett fejedelemnek és keserveket a távozónak.» (23. l.) Ugyanitt írja alább: «V. Hugo egész költői multunkat legázolá, mint valami fiatal gyerkőcze s vele megsemmisíté Racinet, mint olyant, ki nem akarta Shakespearet az egész világ minden drámájának valóságos mintájául tekinteni. Épen oly ferde képzet ez, mint ama Voltairé, ki Sh.-t barbárnak nevezte. Sh. oly kevéssé mintája Francziaországnak, mint nem barbár akárki előtt is. Sh. ugyanazon szerepet játszotta Angliában, mit játszott Francziaországban Corneille: ő az angol tragédia feltalálója, mint Corneille a franczián. V. Hugo és tanítványai, mert az időben *voltak* tanítványai, kiknek látniok kellett, hogy akár Sh.-t, akár Corneillet utánozzák, ők mégis mindkét esetben nem többek mint követők és utánzók, Hugo, mondom, s tanítványai megtámadták Racine *egységét* (unitas), a hajdani művészet ama tanult és szűz szabályát, mely annyi remek darabokat teremtett; de hát azt hitték-e, hogy belőlük azért eredeti költők válának, mert minden tartózkodás nélkül Sh. tömkelegébe bonyolódtak?» (V. 113—114. l.).

Alább *Hernani*ról szólva ezt írja: «Azon hiszemben, hogy Sh.-t követi, kinek költői szellemét sohasem tudta utánozni, V. Hugo visszavezet minket a művészetnek épen a bölcsőjéhez.» (V. 118. l.) Majd *Marie Tudor*ról, mint történeti drámáról szólva, mondja: «. . . ily szellemben hiszi ő magát Sh. utánzójának. Hiszen Sh. a historiának minden elporhadt királyait feltámasztá, élteté, mint éltek vala hajdantan, megmutatta ő még a szív veréseit is a kemény pánczélok alatt, s egyaránt tudta mozgatni a vasat és csipkéket amaz ősi személyeinek lehellő indulatai alatt. Shakespeare király-, mester-, historicus-, philosoph-, moralista-, fellengő-, politicus- és fennséges költő. Neki minden diadalra van-

nak szavai, minden kínokra könyei, hódolatai minden erény és átkai minden vétek számára. Ő dicsér, tanácsol és kárhoztat, maga előtt hajtván saját kényére a királyokat, hadakat és nemzeteket. Sh. *egyedül* áll a maga helyén, mint Corneille a *magáén*. Nincs, bizony nincs semmi közös V. Hugo s a hatalmas Sh. között». (V. 119—120. l.)

A következő évfolyamokban XI. 45. l. (1842.) Briedl Fidél említi Sh.-t. a «drámai» lángeszűek közt *Az æstheticai lángész (Genie)* cz. dolgozatában. U. o. a 69. l.-on idézi Hegel e mondását: «Semmi bizonyos modorral birni volt egykor a legnagyobb modor és csupán ez értelemben kell Homert, Sophoclest, Rafaelt, Shakespearet eredetinek mondani.»

Többször van szó Sh.-ről a *Literatura* I—VIII. kötetében. Az *Allg. Zeitung* (1836. 257—259. sz.) nyomán V. P. (Vajda Péter) *Pillantások időnk három fő literaturájára* közleményében (I. 268. l. 1837.) röviden ennyit mond róla: «Visszatekintve az angol literatura előbbi fénypontjaira, mindazok után, mi Sh.-ről, ezen költőfejedelemről mondaték, fölösleges róla többet szólni» . . . U. ott a *Szépliteratura* rovatban az *Allg. Zeit.* (1836. 212—13. sz.) nyomán Sz. D. ismerteti Eckermann: *Gespräche mit Goethe* (I.—II. 1836.) művét s ebben Goethe mondását idézi: «Shakespeare ezüst tálczán aranyalmát ad nekünk: ő nem színköltő, színpaddal ő sohasem gondolt, mely az ő nagy szellemének igen szűk volt, sőt az egész erkölcsi világ is szűk volt neki».

A III. kötetben (1839. 193—203. l.) D. J. a *Blätter zur Kunde der Liter. des Auslandes* (1838. 79—82. sz.) nyomán ismerteti Quinet Edgar *A mai literaturák egysége* értekezését. Ebben többször van szó Sh.-ről is, e részek a következők: «Mélység által elválasztva a külföldi literaturák szellemétől a franczia költészet, Voltaire kifejezése szerint, arra látszék tulajdonkép rendeltetve lenni, hogy minden másoknak szemrehányás legyen; és ezen oknál fogva harczoltaták 50 évig a tant és nevet egymással, például Racinet Shakespeare ellen, Boileaut Dante ellen, Corneillet Calderon ellen». (194. l.) Ezt a franczia-követést azonban a XVIII. sz. második felében általános franczia-ellenes reactio követte kivált Németországban. (Lessing, Klopstock, Schiller, a két Schlegel.) «Most Corneille, Racine, Boileau, Voltaire kénytelen volt Shakespearenek, Dantenak, Calderonnak, Goethenek engedni.» E visszahatásban részt vett Anglia s majd Staël asszony által maga Franczia-ország is. Quinet azután azt a gondolatot fejti ki, hogy e reactio nem vonatkozott a lényegre, mert hiszen mint az építészet-

ben bizonyos emberi közösség volt, úgy a költészetben és irodalomban is megvolt ez mindig s ezt okozta a keresztyénség közös hagyománya . . . «Ximene, Romeo szeretője és Pauline és Desdemona ugyanazon eredetűek, mint azok, kiknek Andromache, Hermione, Junia nevet adtak.» Különböző áłarczok alatt fővonás mindeniknél az a mondhatatlan lágy epedés, azok a gyöngéd gondolatok és érzelmek, melyek az ókor női előtt ismeretlenek voltak. A Krisztus, ki ez irodalmakat egyesíti, elválasztja őket örökre a régiektől. «Valóban a háború, mely a mai iskolák közt támadt, csak polgárháború. Racine, Molière, Shakespeare, Voltaire és Goethe, Corneille és Calderon testvérek.»

A magasabb szellem ez egysége, melyet a politikában a franczia forradalom teremtett, az ipar kifejtette s a költészet az utolsó kenetet adta rá, végig vonul a világirodalmon. A példák közt ezt is említi: «mi Schiller drámája egyéb, mint Shakespeare rendszere és Lessing kritikai lelkének szenvedélyes összeházasítása?» Az egyetlen, mi a nemzeteket elválasztja, a nyelv. Végre a korabeli költészetben a csüggedés, kétségbeesés jeleinek tüneteiről szól; de ez nem tartozik ide.

Shakespeare és Voltaire viszonyával foglalkozik továbbá Villemain *Cours de littérature francais et Tableau du XVIII. siècle* (1838. 2. köt.) művének ismertetésében, melyet a *Bulletin litt. et scient.* (1838. 4. sz.) nyomán M. K. írt. Közli itt erről s különösen *Julius Caesar* utánzásáról, Villemain véleményét. (III. 403—406. l.) Ezzel végzi: «Az angol költész fenségét azonban hasztalan keresnők (Voltaire) munkájában, sőt a szenvedélyek kifejezése — s az emberi szív ismeretére nézve még Racinenal sem állíthatni egyenlő vonalba.»

A IV. k.-ben *Az ujabb franczia dráma. Hugo Victor* cz. czikk, (117—132. l.) melyet D. J. dolgozott át a *Blätter zur Kunde d. Litteratur d. Auslandes* (1834. 1, 2, 4, 5. sz.) után, Hugo és Shakespeare viszonyára újra kitér. Az értekezés eredetileg a *Quarterly Review*-ben jelent meg. *Hernani*ról bőven szól. Szerinte ebben Hugo Sh.-t vette példányul, noha mint mondják, nem tud angolul; de nem szellemét tanulta el, hanem valami theoriát vont ki belőle magának s ennek éppoly szolgailag hódol, mint a classicus iskola hódolt Aristoteles tanainak. Így tanulta el Sh.-től a tragikum és komikum elegyítését, de helytelenül. Don Carlos e műben, Henrik hg. mintájára, a szerelmes jelenetek *Romeo és Julia* hatása alatt vannak rajzolva. (IV. 126. l.)

Ugyanitt Lady Morgan után Kg. *Tudomány- és történeti*

emlékek Angliában cz. czikkben (IV. 237—243. l.) azt mondja el, hogy Anglia szegény «költői nemzetérzelemben.» Az ujkor három legnagyobb költője övé (Shakespeare, Milton, Byron), de nem gondol velök. «Elhanyagolva, üldözve és gúnyolva, mig éltek, halálok után nem hirdeti emlékkő, hogy egykor földön járdalának.» Ugyanitt szól a stratfordi-ház és Milton háza elhanyagolt állapotáról, ellentétben azzal, mit a németek Goethe házával tettek Weimarban. Azután Byron házára tér s majd kemény szavakkal ír arról, hogy Angliában mennyire hiányzik nagy emberei és multja iránt a kegyelet. Az ezt követő hosszabb czikk a *Literatura-történet* rovatban (IV. 244.—257. l.) Chateaubriand két művével foglalkozik M. K. átdolgozásában Villemain után (*Journal des Savants.* 1837. ápr. sz.) E két mű: 1. *Essai sur la littérature anglaise et Considérations sur la génie des hommes, des temps et des revolutions:* 2. *Paradis Perdu, de Milton.* (2—2. k. 1836.)Villemain czikke részletes bírálata a Chateaubriand szellemes, de felületes és fölötte hiányos művének az angol irodalomról és kivált Miltonról, meg Shakespeareről. Czáfolatait mellőzzük s a Sh.-ről szóló részt már egy más dolgozatban részletesebben tárgyaltuk.[1] Itt minket főkép az érdekel, hogy Villemain szerint Sh. nagyon is törődött műveivel s nem áll az, a mit Chateaubriand Pope után mond, hogy «grew immortal in own despite,» mit Sh. egy szonettje helytelen fordításával is támogat.[2] Sh. ezzel éppen ellenkezőt mond egy más szonettjében, melyben hatalmas barátjának, kinek erényeit dicsőíti, halhatatlanságot igér: «Midőn el leend ön temetve az emberek szemei elől, tartós emlékjelűl szolgálandnak önnek csinos verseim, melyeket oly szemek olvasandnak egykor, melyek még most nem léteznek. Ezután születendő szavak beszélendnek egykor önnek léteztéről, akkor, midőn önnek minden kortársai már halva leendnek. Ön élni fog ott, (oly hatalommal bir pennám) hol még az emberek szájában is legélénkebb a lélekzés.»

> Your name from hence immortal life shall have,
> . . . . . .
> When you entombed in men's eyes shall lie.
> Your monument shall be my gentle verse,
> Which eyes not yet created shall o'er-read;
> And tongues to be your being shall rehearse,

[1] *P. Horváth Lázár fordított részletei Sh.-ből. M. Sh.-T.* x. 261—270. l.

[2] Chateaubriand: *Essai sur la littér. anglaise.* 1836. I. 277.—78. l. a szóban forgó helyet.

When all the breathers of this world are dead:
You still shall live, such virtue hath my pen,
Where breath most breaths, even in the mouths of men.

Shakespeareből ez az első szonett-fordítás magyarul. Ez a rész a 81-ik szonett 5, 8—14. sora. Horváth Lázár ugyan részben leforditotta Chateaubriandból a szonettekre vonatkozó helyeket is, de az idézeteket elhagyta.

Végre, nem számítva egyes megjegyzéseket, melyekben Sh. említve van, a Sh. és Voltaire viszonyát érinti még Chasles Philarète *A jelenkori angol literatura* cz. czikkének ismertetése s ugyanebben többször van szó Sh. hatásáról. (VI. 241. l. A. B. S.-től *Blätter z. Kunde d. Litt. d. Auslandes.* 1839. 85—94. sz. nyomán.) A későbbi (VII—VIII.) kötetekben nincs szó Sh.-ről. Mint látható, a *Tudománytár* sokszor foglalkozik Sh.-rel, de eredeti czikkben egyszer sem s már mindig úgy, mint a kinek nagysága teljesen meg van állapítva a világirodalomban s ez ismert hazánkban is, a mit tehát köztudatúnak vesz.

IRODALOM.

Riedl Frigyes: Shakespeare és a magyar irodalom. Magyar Könyvtár, 43. l., 1916.

Essay-irodalmunknak egyik legkiválóbb mestere, Riedl Frigyes, kedvelt műfaja módján, éles és festői körvonalakban állapítja meg, milyen hatással volt Shakespeare a magyar szellemre. Ritkán tapasztaljuk, hogy ilyen szűk keretben ekkora dús tartalom találjon helyet, vagy bárki is lebilincselőbben fejtegette volna, hogy a halhatatlan angol költő «a magyar irodalom egyik főtényezője.»

Shakespeare-műveltségünkben négy korszakot különböztet meg. Kiemeli, hogy az elsőben (a XVIII. században) nálunk Shakespeare csak *anyag*, csupán *név*. Arra utal, hogy abban a korszakban Shakespearet Magyarországon, épen úgy, mint Franczia országban, vad lángelme-félének tekintették. A második korszakot a színpadi térfoglalás idejének tekinti (Kazinczy *Hamlet*-fordítása 1790-ben), a harmadikat a nagy szellem mélyebb megismerésére való, *Bánk bán*nal meginduló Shakespeare-hatás és æsthetikai irányú vizsgálatok korszakául jellemzi, a negyedikben a történeti és philologiai nyomozások jelentőségét emeli ki, kivált Bayer József könyve (*Shakespeare drámái hazánkban*, 1909.) és a *Magyar Shakespeare-Tár* fontosságát.

Majd két kérdést vet fel: hogyan terjedt és mikép hatott Shakespeare? A terjedés módjának fejtegetésekor pompásan állapítja meg, hogy míg a németeknél az elmélet, nálunk a hazafias czélra igyekvő színészet hódította meg Shakespearet. Vörösmartyt tekinti a nagy határjelzőnek: felléptével Sh. már a magyar műkritikáé és nyelvművészeté. Röviden utal Katona József *Bánk bán*jának és Shakespeare tragédiáinak viszonyára. Szépen fejtegeti, hogy a magyar költők közül, szenvedélyes, izgatott hasonlataival, örvénylő képeivel Shakespeare-hez leginkább Vörösmarty hasonlít. Szól Petőfi határtalan Shakespeare-imádatáról. Kiemeli, hogy leg-

inkább Petőfi érezte Shakespeare szerves voltát, kosmikus egészét. Arany János Shakespeare-fordításait remekműveknek tekinti. Majd azt elemzi, hogy gróf Széchenyi István és Shakespeare között szellemi rokonság volt. Széchenyi egyéniségének *lélektani anyaga* Sh.-re emlékezteti. Szól a Desdemona-hajóról s tanulságosan dolgozza fel Széchenyi Shakespeare-emlegetéseit.

A hatás kérdésének taglalásakor megállapítja, hogy Shakespeare nagy és vonzó példája általában a drámai műfajra irányította a magyar költők figyelmét, mint Vergilius az eposz felé. Arra utal, hogy Shakespeare történeti drámái befolytak a magyar költők történeti érzékének megfinomodására, hogy Shakespeare hatására szakítottunk a sentimentalismussal, hogy a jellemzés fontosságában és helyes módjában ő volt a mesterünk, hogy mintakép volt alakjai egyénileg színezett *beszéd*ében *(Bánk bán)* s a tündérvilág phantasticumában *(Csongor és Tünde)*. Mesteri tollal ecseteli *Macbeth* meg *A szentivánéji álom* hatását *Csongor és Tünd*ére. Azt is taglalja, hogy az őrültség rajzával Shakespeare «felette nagy» hatással volt irodalmunkra: így a zavart beszéden átcsillanó titkos értelmes vonatkozással (l. Petőfi *Őrült*jét, Katona Melindáját, Vörösmarty Zenőjét, Arany Kun Abigéljét), másrészt az őrültség erkölcsi okokra való visszavezetésében, így Arany János balladaremekeiben. A szellemjelenések mozzanatában is, kivált Aranynál, rámutat Shakespeare döntő irányítására. Nem mellőzi, hogy a shakespearei dráma cselekvényében szereplő bohócz is Shakespeare-re vall, így a Kisfaludyaknál s Bartóknál. Észreveszi, hogy hatott még Shakespeare a népjelenetek megépítésére is, így Szigligeti *Grittij*ében. Miután néhány sorban rámutat Hamlet hatására s arra a tényre, hogy nálunk a tragikum fogalma különösen Shakespeare remekművein alakult ki, szép sorokban fejezi be tanulmányát.

Ennek a munkának kivált szempontjai eredetiek. Valóban, egy-egy kérdés megforgatása Riedl Frigyes taglalásaiban olyan friss, annyira eleven, mint a milyen csak a legmélyebben látó vizsgálódók értelmi mívelete lehet. Éles szempontjai, mélyjáratú problémafelvetései magyarázzák, hogy a Shakespeare-nyomok hazai fürkészésében a területelkerítést, a korszakbeosztást meglepő elmeéllel tudja elintézni. Az áttekintést megkönnyíti azzal, hogy a Shakespeare-hatást indítékok és jelenségek szerint sorakoztatja egymásután. Maguk a hatásmegjelölések kitűnően sűrített, axiomás velejű ítéletek. Összevetései metsző élességéről különösen *Othello* és Eötvös *Bosszú*ja között vont párhuzama tanúskodik. Mikor meg

kell állapodnia, rövid, de kiváló jellemzést nyújt, így Kazinczyról, Shakespeare-ről. Nyelve, mint minden művében, kivált két sajátságával ragyog: színességével és ötletességével.

Csupán egy-két megjegyzésünk van. Kölcseyt, «a legshakespearetelenebb» magyar költőt, Petőfi után tárgyalja. Ez így «a majdnem elfeledtem» módszere. Széchenyi és Shakespeare viszonyával szeretettel foglalkozik, de mellőzi Széchenyi Shakespeare-imádatának legmegragadóbb nyilvánulatát, a *cselekedni akarás Széchenyijére* leginkább jellemző nyilatkozatot, a lánglelkű írónak azt a vágyát, hogy «Shakespeare óriás lelké»-nek példáján buzduljunk édes magyar nyelvünk gazdagítására.[1] Petőfi Shakespeare-rajongásáról ezt írja: «Költőt még a legmerészebb költői képzelet sem magasztalt valaha ily határtalan elragadtatással.» (15. l.) Ezt a kijelentést nem fogadhatjuk el. Olyan hódoló tömjénezéssel, szédítő kürtrivalgással s fékevesztett imádattal, mint Hugo Viktor, költő Shakespeare-ről még nem nyilatkozott.[2]

Kifogásaim nem akarják csorbítani ennek a kiváló műnek kiválóságát, olyan dolgozat értékét, mely essay-irodalmunk legkiválóbbjai mellett foglal helyet. Csupán az igazságnak akartam hódolni oly tisztelettel, mint a szerzőnek.

Elek Oszkár.

Császár Elemér: Shakespeare és a magyar költészet. Olcsó Könyvtár, 1917, 267 l.

Császár Elemér könyve a Shakespeare hatások jeles és megnyugtató összefoglalása. Erre a munkára kivált két okból volt szükség: részben azért, mert a részletkutatások eléggé felszaporodtak, de azért is, mert egy-egy mozzanatra részletesebben kellett rámutatni, mint eddig történt. Meleg és hangulatos bevezetés után számot vet a feladat nehézségeivel. A durva, nyers egyezések nem érdeklik, inkább a finom, rejtett szálak. Röviden jelzi Shakespeare hatását a franczia és német irodalmakra. Meggyőzően fejtegeti, hogy Shakespeare-cultusunk megindulása leginkább az oroszokéra emlékeztet. Találóan utal arra, hogy míg Bessenyei korában Shakespeare csak név nálunk, Kazinczy idejében már fogalom: minden könyvolvasó ember tudja, hogy egy nagy angol drámaírót jelent.

[1] *Világ* c. k.-ben, l. az Akadémia 1904. kiadását, 162. l.

[2] L. *Stendhal és Hugo Shakespeare-cultusa* c. tanulmányomat, M. Shak.-Tár, 1914. 46—86. lk.

Macbeth 1834-iki budai előadásában látja a harmadik korszak megindulását: jellemző sajátsága annak a tudatnak kialakulása, hogy Sh. a legnagyobb drámaíró. Megállapítja, hogy a negyedik korszakban a fogékonyság Sh. művészete iránt mind szélesebb körökre terjed, a Sh.-ben gyönyörködés demokratikussá válik, a Sh.-ismeretek pedig kimélyűlnek s tudatosakká válnak (l. Greguss, Alexander, Bayer könyveit s a *Magyar Shakespeare-Tár* köteteit!) Régibb nyomozások alapján arra utal, hogy Dugonics András *Etelka Kárjelben* című drámája és Mérey Sándor *Szabolcs vezére* nyers Sh.-utánzatok. Philologiai pontossággal kimutatja, hogy Tóth Lőrincz *Vatá*jában (1836.) szembeszökő az átvétel *VI. Henrik* II. részéből. Ebben a körben szól azokról a magyar műalkotásokról, melyek Sh.-nek nem meséit vagy ezek részleteit veszik át, hanem egyes gondolatait: ilyen mozzanatokat talál Tóth Lőrincz *Vatá*jában, Madách *Csák*jában, Vörösmarty *Eger*jében. Tanulságosan taglalja *Hamlet* híres monologjának nyomait is Garaynál, Kisfaludy Sándornál, Vörösmartynál s másoknál.

Külön fejezetben tárgyalja, hogy a magyar költő mikor vesz át Sh.-től tárgyat vagy indítékot. Már Weber Arthur kimutatta, hogy Vörösmarty *A fátyol titkai* anyagának és motivumainak jelentős csoportját Sh.-ből meríti (*Sok hűhó semmiért, Felsült szerelmesek, Vízkereszt*). Magvasak Császár összevetései is. Majd azt tárgyalja, hogy Fogarasi Nagy Pál *Véres örökség*ében (1827) *Hamlet*ből, *Macbeth*ből, *Julius Caesar*ból s *III. Richard*ból származó indítékok észlelhetők, Bayer egy czikke nyomán arra mutat rá, hogy Gaál József *Gyűlöltség és szerelem* cz. novellájának alaphelyzetét *Romeo és Julia* szolgáltatja. Azt is elemzi, hogy Szigligeti *Grittije* (1845) *Romeo és Julia* hatására indul meg. Nagyobb számmal vannak irodalmunkban olyan drámák, — mondja Császár — melyekben csak egy-két motivum emlékeztet Sh.-re: így Katona József *Lucza szék*ében a halottnak hitt nő felébredése *Romeo és Juliá*ból való, míg e dráma Lázárjának őrűltség-színlelése Hamlet-hatás. Arra is figyelmeztet, hogy Katona *Ziská*jában nyers követésre valló *Hamlet*- és *Macbeth*-nyomokra bukkanunk, *A borzasztó torony* Svertlingje pedig *Lear király* Edmundjára emlékezteti.

Vörösmarty *Kincskeresői*nek megindulásában és befejezésében *Romeo és Julia* indítékaira talál; Vörösmarty *Salamon király*ának Sorvataga *Julius Caesar* jósának példájára tolakszik Salamon elé; *Czillei és a Hunyadiak* két sírásója henye szerepet játszik, míg *Hamlet* hasonló jelenetében mélység van.

Rámutat Eötvös *Bosszú*jának egyik *Othello*-indítékára, Hor-

váth Cyrill *Kupa* tervében a *Macbeth*-motivumra, Bárány Boldizsár *Árpádi házá*ban pedig *Macbeth* és *Hamlet* szellemjelenéseinek hatására. Rakodczai Pál nyomán azt is tárgyalja, hogy *Liliomfi* befejező mozzanatát Szigligeti a *Windsori vig asszonyok*ból veszi, *Micbán családjá*ban pedig a *Cymbeline*-hatást elemzi. Jól mélyíti ki Gregussnak azt az itéletét, hogy Tóth Kálmán *Utolsó Záchá*nak Kopjaijában *Hamlet*-és *Coriolanus*-reminiscentiák vannak. Madáchnál és Dobsánál is megjelöli a Sh.-hatást.

Kiemeli, hogy vannak költőink, kik Sh. egy-egy drámájának alapgondolatát a maguk módján dolgozzák ki: így épít Bólyai Farkas a *Párisi per*ben a *Romeo és Juliá*ból kölcsönzött alaphelyzetre; itt is — mint Sh.-nél — családi viszály átka fenyegeti a szerelmeseket. Jól látja, hogy Garay *Országh Ilonájá*ban *Othello* eszméje él. Fürkészi *Othello* hatását Szigligetinél is. Majd Kisfaludy Sándor *Kún László*jának *Lear*rel való eszmei kapcsolatát fejtegeti: *Kún László* egyik laza, betétszerű episodján, az öreg Zongor és gyermekei sorsán, érzik a hatás. Meggyőzően fejtegeti, hogy *I. István*jában Dobsa Lajos *III. Richard*ból vett ösztönzést. Utal *Romeo és Julia* meg *A velenczei kalmár* hatására Rákosi Jenő *Régi dal régi gyülöltségről* cz. színművében (1867). Szigligeti *Trónkeresőj*e — Császár szerint — a hős anya (Predszlava) szerepével fűződik *Coriolanus*hoz (Volumnia), Boricsnak a tragédia végén mutatkozó kihívó dacza is *Coriolanus*ból való.

Találón emeli ki, hogy Sh. alkotó művészete hatásának elemzésével már ingoványosabb útra kerültünk, az eredmények szigorúbb érvényességére ezúttal alig számíthatunk, De itt is vannak szilárdabb jelenségek: nyomok mutatnak arra, hogy Sh. laza szerkesztése nagy hatással volt a Kisfaludyakra, Katonára, Vörösmartyra, Telekyre; példát mutatott a tragikai és komikai elemek vegyítésére is (l. Katonát és Vörösmartyt); a drámaírók a tömegjeleneteket általában a shakespearei hagyomány alapján alkották; nagyobb hatást tettek még Sh. bizalmaskodó szolgái, így Erdélyi Jánosnál *A velenczei hölgy*ben; a téboly rajzában a megbomlott lelkiélet-előidézte drámai fordulatban is érzik Sh. ihletése (Melinda, Lóra, Zenő); Sh.-hatás jele az udvari bolond szerepeltetése Kisfaludy Sándor *Bánkjá*ban[1] és Kisfaludy Károly *Stibor vajdá*jában. Kutatja a magyar drámák szellemének kapcsolatát is

[1] Arra, hogy K. S. *Bánk*jában Kongó, az udvari bolond, Lear bolondjának hatásáról tanúskodik, *először*, Angyal Dávid hívja fel a figyelmet (K. S. *minden munkái*, VIII. 733. l.) *M. Sh.-T.* VII. 300. l.

Shakespeare-rel. Először a vígjátékokkal foglalkozik. Vörösmarty *Fátyol titkai*nak nemcsak tárgyi anyagában, hanem megépítésében is utal a Shakespeare-en való buzdulásra. A *Szentiványéji álom* ösztönző erejéről találón írja: «Vörösmarty géniusát Sh. bátorította a *Csongor és Tünde* megírására, ő vezette a költői anyagra s tanította meg értékesítésének módjára.» (160.) Majd Rákosi Jenő *Aesopus*ával foglalkozik: Shakespeare hatása leginkább a mű romantikus fuvalmán s nyelvén érezhető, különben Sh. mesejátékai *(Téli rege, Vihar)* ihletik és rámutat a *Szerelem iskolája*nak erős shakespearei szellemére is. Meggyőzően taglalja, hogy a magyar nemzeti érzés s a történeti színezés összhangba hozása Sh. hatására megy végbe, így Kisfaludy Károly *Csák Máté*jában, Vörösmarty *Cilleij*ében, Tóth Lőrincz *Vata*jában; Madách is vett ösztönt Sh.-től *Mária királynő*jében. Rákosi Jenő *Szent korona varázsát VI. Henrik* III. részével és a *Szentiványéji álom*mal veti össze.

Shakespeare és a magyar történeti tragédia viszonyát is nyomozza. Teleky *Kegyenczé*ről és Szigligeti több tragédiájáról *(Világ uráról*, stb.) szóltakor azt hangoztatja, hogy ezek a költőink Sh. módján tervezték drámáik menetét s a történet művészi értékesítését; továbbá épen úgy, mint Sh., nemcsak anyagot, hanem színt és fényt is találtak a történelemben. Szépen fejtegeti, hogy a forrásokban való elmerülés nálunk valóságos shakespearei hagyomány. *Bánk bán*ban utal azokra a mozzanatokra, melyek épen nem vallanak Sh.-re. Eredeti módon állapítja meg, hogy a tragikai hatás megalapozását Katona Sh.-től tanulta s hogy *Bánk bán* alakjai Sh.-szabásúak.

Nem kevésbbé jelentős Császár szerint annak a kérdésnek eldöntése, milyen volt nálunk Shakespeare költői előadásának hatása. Kiderül, hogy az ötvenes évek drámairói erősen buzdulnak Sh. pathosán, így Obernyik Károly *Khelonis*ában Leonidas és Czakó Zsigmond *Könnyelmű*ében Adél fájdalma kitörésében felötlő a *Lear*-hatás; *Bánk bán*ban és a *Kegyenczben* is Sh.-re utal a szenvedély nyelve. Reflexiós irányban Sh. hatását látja Kisfaludy Károly *Stibor vajdá*jában; de Vörösmartynál mutatja ki legjobban ezt a modort. Majd azt fejtegeti, hogy a képek áradatának alkalmazásában különösen Vörösmarty és Rákosi Jenő igazodnak Sh. után. A szépítgető körülírás és euphuismus nyomaira Berczik Árpád *Kanut*jában és Rákosi egyik drámájában *(Régi dal régi gyülölségről)* mutat rá.

A lyrában csak Vörösmartynál *(Az úri hölgyhöz)* és Petőfi-

nél bukkan némi Sh.-hatásra. Arany balladáit tárgyaltakor kiemeli, hogy a téboly indítékának alkalmazása Sh. módján szorosan kapcsolatos Arany János világnézetével és erkölcsi felfogásával. Arra is rátér, hogy báró Kemény Zsigmond a maga gazdagtartalmú egyéniségébe a Sh.-hatást a felismerhetetlenségig belevegyítette.

Császár könyvének dús eredményei legott szembeötlenek. Mint már egyéb műveiben is megszoktuk, a nyomozás serénysége a feldolgozás előkelőségével egyesül nála. Irányító elve a higgadt mérlegelésé, az óvatos latolgatásé, nem egyszer — jóleső ellentétben egyesek párhuzamcserkésző hajszájával — a kirekesztő elkülönítésé. Innét magyarázható, hogy keretei, anyagelrendezése és a «fundamentum divisionis» megválasztása nála mély logikai belátásra vall. Elméleti s módszertani taglalásai magvasak, igazak. Összehasonlításaiban épen olyan lelkiismeretes, mint a milyen meggyőző. Itélkezésének ereje s élessége épen úgy feltűnik, mint gyökeres megkülönböztető rátermettsége. Gondoljunk csak a Kisfaludy Sándor *Kún László*járól és Dobsa Lajos *I. István*járól írott elemzéseire! Áttekintő s összefoglaló leleménye épen olyan dicséretes, mint a milyen szépek irodalmi kipillantásai vagy mint a milyen mély aesthetikai iskolázottsága.

A részletkutatásoknak Császárra nézve csupán tájékoztató a szerepük. Munkája végén maga is elismeri, hogy Bayer József kétkötetes nagy könyve *(A magyar drámairodalom története)* szolgált neki főforrásul. Valóban, ez a kiváló tudósunk Kisfaludy Károly *Stibor Vajdá*jában, Vörösmarty *Salamon király*ában, Tóth Lőrincz *Vatá*jában, Garay *Országh Ilonáj*ában, Szigligeti féltékenységi drámáiban, Obernyik *Messiás*ában, Czakó *Könynyelműi*ben, Obernyik *Khelonisz*ában rámutatott már a Sh.-nyomokra, de csak röpke jelzésekkel, szűkszavú utalásokkal. Császár épen úgy kiszélesíti ezeket a figyelmeztető adatokat, mint Greguss, Gyulai, Beőthy, Salamon, Ferenczi Zoltán, Voinovich, Vértesy, Weber Arthur, Várfalvy, Jancsó, Rakodczay s Élő Gizella utalásait vagy fejtegetéseit. Ezek mintegy figyelemgerjesztő szerepet játszanak nála. Míg egyrészt a futó jelzéseknek a mélyére néz s a klasszikus meg komoly eredményeket nagy elismeréssel értékeli, másrészt a maga alapos észrevételeit is hozzájuk csatolja. Egy-két újabb nyomra is eljut (Gyulainál s a Rákosiaknál), de műve összefogó jelleme menti, hogy még eddig ki nem derített Sh.-hatások kifürkészésére nem vállalkozik.

Ne higyjük, hogy a részletkutatások már mindent elvégeztek. Csupán példakép említem, hogy Fáy András egyik novellájában

(*Öreg Bakonyszegi és barátjai*) erős Ofélia-hatásra találunk, Császár Ferencz *Rozalbája* (1846) pedig *Romeo és Juliára* emlékeztet. Határozottan kimutatható *Hamlet* ihletése újabb lyrikusainknál (Vajda Jánosnál, stb.). Figyelmet érdemelt volna az újabb tragikai költészet néhány értékes alkotása, így Tardos Viktor Sh. szellemében irott *Nero anyja*. De még utalunk egy-két mozzanatra. Gaál *Peleskei nótáriusa* s Gyulai *Vén színésze Othello*-vonatkozásainak fejtegetése nem illik a *Shakespeare-utánzatok* fejezetébe. Rákosi Viktor *Egy falusi Hamlet*jére vonatkozón az a megjegyzése, hogy épen úgy, mint Sh. *Hamlet*jében, itt is egy előadás (épen a *Hamleté*) fejleszti elhatározássá a hős boszúérzését, de ez a mozzanat — írja Császár — mégis «jelentéktelen.» (127. l.) A költészetben nagy elhatározásra serkentő motivum nem lehet «quantité négligeable». Sh.-nek Rákosi J.-re tett hatását a magunk részéről fontosnak tartjuk. A Sh.-nyomaték súlyán Rákosi javára is igyekszik könnyíteni. Miután elég gazdag adataival igazolta, milyen erős Sh. hatása a *Szent korona varázsá*ban, lehetetlen ellenmondásnál egyebet találnunk abban a szépítgető eredményleszűrésében, hogy drámájába Rákosi nem olvasztott idegen elemeket, hanem Sh. módján eredetit alkotott, mikor bizony olvasztott s mikor eredetiségét mégis csak Sh. «szellemüjj»-a irányította.

Az említettem gyér kifogások ellenére is, Császár könyve szép tájékozottságával, a magyar Sh.-hatások összefoglalásával, a kérdések s utalások elmélyítésével, taglalásai alaposságával s a hatások fokának megjelölésével mellőzhetetlen, alapvető munka, a magyar irodalomtudomány egyik legjelesebb alkotása.

Elek Oszkár.

Georges Duval: L'œuvre shakespeareienne, son histoire. (1616—1910), Paris, Flammarion, év nélkül, 339 old.

Duval könyve azzal a kérdéssel foglalkozik, milyen volt Sh. műveinek sorsa 1616-tól kezdve 1910-ig. Becsvágya az, hogy az egyes európai nemzeteknél élő Sh.-cultus hullámzásait ecsetelje s mintegy hű képét adja annak, milyen volt e nagy szellem sorsa Európa népeinél? Erre a munkára volt jogczíme: Shakespeare munkáit gondosan lefordította, Shakespearenek és korának is szentelt egy kötetet (*La Vie véridique de Shakespeare, Londres au temps de Shakespeare*). Újabb könyvében nagyon széles mezőn akar tájékoztatni.

Szól Dryden Shakespeare-kicsinyléséről. Megbélyegzi Dryden, D'Avenant s követőik Sh.-adaptatióit, Collier Jeremiás Shakespearet kikezdő gorombaságait. Kiemeli, hogy Steele és Addison *Spectatorá*-nak (1710—1714) jelentős szerepe van a Sh.-tisztelet felélesztésében s az iránta való érdeklődés felkeltésében. Foglalkozik Pope langyos Sh.-méltatásaival is. Arra is utal, hogy Garrick, Sh.-imádata ellenére is, D'Avenant módján járt el a nagy angol költő szövegeivel, de legalább tökéletes játékával mégis fogalmat nyujtott lángelméjéről.

Bőven taglalja Shakespeare és Voltaire viszonyát, a *Lettres anglaisest*, említi Voltaire *Julius Caesar* átdolgozását, tárgyalja híres *Appeljét*, Voltaire és D'Alembert szövetkezését Shakespeare becsmérlésben. Jellemzi Ducis édeskés Sh.-átdolgozásait, kivált siralmas *Hamlet*-átalakításáról szól behatóan és elitélőn. Letourneur Sh.-fordításairól is beszámol és bővítéseit s tisztogatásait elitéli.

Majd a német Sh.-cultusra tér. Különösen Lessing *Hamburgi dramaturgiája* mély Sh.-utalásainak jelentőségére mutat rá. Röviden azt is fejtegeti, hogy Sh. a *Sturm und Drang* költőinek valóságos istenévé lesz. Melegen ir Herder Sh.-rajongásáról. Méltatja Goethenek Eckermann előtt tett nyilatkozatait Sh.-ről s azt irja, hogy Sh. Goethe vezércsillaga volt. Taglalja a *Wilhelm Meister* Sh. helyeit s Goethének egy stuttgarti lapba irott czikkét. Összeszedi a Sh.-ért lelkesedő Schiller nyilatkozatainak egy részét is. Míg Francziaországban a szürke Coetlosquet, Brétigny, Rodonvilliers, Lacurne de Sainte-Palaye «Shakespeare lábikráiba» akartak beleharapni, addig a német lángelmék: Goethe és Schiller Sh. szépségeit nemcsak megértik, hanem terjesztik is, «mint hittérítők vallásuk szent könyveit». Schlegel Sh.-fordításairól épen olyan elismeréssel szól, mint Sh.-magyarázatairól. Nagyjában utal Sh. döntő hatására a német romantikus költészetben.

Röpkén szól az olasz Manzoni, a dán Chr. Tullin (1728—1785) és G. Oehlenschlaeger (1779—1850), a svéd M. Franzen Sh.-cultusáról, az oroszoknál Puskint és Turgenyevet említi. De már angliai sorsának alakulására nagyobb gondot fordít. Kiemeli, hogy Coleridge erősen dolgozik Sh. költői becsületének helyreállításán, Lamb a Coleridge munkáját folytatja, Hazlitt is szép emléket emel a nagy költőnek; Byron már valóságos magasztalója Sh.-nek, Scott és Carlyle is csodálják, Payne Collier és Jeffrey pedig megértetésén fáradoznak.

Francziaországra térve, kiemeli Nicolas de Bonneville Sh.-

rajongását (a XVIII. század végén). Méltánylással szól Stäelné munkáinak Sh.-vonatkozásairól. Észreveszi, hogy Chateaubriand Sh. művészetével szemben némi ridegséget tanusított ugyan, de azután mindinkább a Sh.-csodálat felé halad. Ismerteti Guizotnak 1821-ben irt Sh.-essayjét, szól Stendhal *Racine et Shakespeare*jéről (1823). Hugo Sh.-cultusát is fejtegeti: foglalkozik *Cromwell* hires előszavával. Hangoztatja, hogy Villemain jeles méltatásainak hatására Sh.-t classikusnak tekintik. Ismerteti A. de Vigny Othello- és Shylock-adaptatióit. Kedvvel méltatja Musset határtalan Sh.-imádatát, költeményeiből és prózai munkáiból idézi a Sh.-vonatkozásokat. Részletesen összehasonlítja Musset *Barberine*jét, *Cymbeline*nel és Massinger *The Picture*jével. Musset drámáinak megirása modorában is utal Sh. hatására.

Plancheot is méltatja. Planche szerint a szomorujáték és a dráma Sophoclesben és Shakespeareben testesül meg, mert mindegyik «költői dynastiát» alapított. Saint-Marc Girardin kiváló *Cours de littérature dramatique*járól dicsérettel szól: kiemeli új, személyes nézeteit, finom taglalásait Sh. alakjairól. Philarète Chasles könyvét *(L'Angleterre au XVI. siècle)* tárgyalva, méltatja az iró tanultságát és lelkességét. Nagy elismeréssel értékeli a kitünő alaposságú és éles itéletű Mézières Shakespeare-könyvét. Nagyon rövidre fogja V. Hugo magasztaló *W. Shakespeare*jének ismertetését. Az egész mű Duval szerint «fenséges kiáltás». Foglalkozik Taine hires *Angol irodalomtörténet*ének Sh.-fejezetével. Röviden utal Lamartine hideg, mérsékelt csodálatára *Shakespeare et son oeuvre*jében. Azt is taglalja, hogy Paul de Saint-Victornak *Les deux masques*ja rikító szinekkel ecseteli Sh.-t. Gondot fordít Montégut és Weiss méltatásaira is. Kiemeli s méltatja Stapfer két Shakespeare-könyvét *(Shakespeare et l'Antiquité, Molière et Shakespeare)*. Más műveket is említ, így méltánylással szól L. Daudet *Voyage de Shakespeare*jéről. Crosby *Shakespeare et la classe ouvrière*jében sok tévedést talál s kifogásolja elkalandozásait, pártos elfogultságát. Feddőzve ír Tolsztoj *Shakespeare*jéről: Tolsztoj nem értette meg Sh.-t. Tömötten jellemzi még az újabb Sh.-fordításokat (a Richepinét, a Gramontét).

E mű elég ügyes áttekintést nyújt a Sh.-cultus hullámzásairól Európa népeinél. Különösen franczia irodalmi fejtegetései érdemelnek melegebb méltánylást. Ezúttal olyan részletekre is kiterjeszkedik, melyek rejtve húzódtak meg a feledés valamelyik sötét zugolyában. Dicséretes az az eljárása, hogy tárgyalásait megfelelő idézetekkel támogatja. Ebben a Sh.-cultust vizsgáló munká-

ban elődjei is vannak, de — sajnos — nem említi őket, nem hivatkozik rájuk, sőt egyiket-másikat nem is ismeri.

A. Lacroix *Histoire de l'influence de Shakespeare sur le théâtre français*je (Bruxelles, 1856) mint úttörő munka érdemel figyelmet. Mézières *Shakespeare*jének (első kiadása 1860-ban készült) ezúttal különösen a német Shakespeare-irodalomra vonatkozó józan és éles szempontjai számíthattak volna Duval beható érdeklődésére.[1] Jusserand híres könyvét (*Shakespeare en France sous l'ancien régime*, 1896) meg sem említi. A német J. Engel tanulmánya: *Shakespeare in Frankreich* (*Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, XXXIV. k., 1898, 66—118. l.) nemcsak a Sh. és Voltaire kérdésre értékes, hanem alapos sorokat tartalmaz Sh. és a franczia romantikusok viszonyáról is és az újabb franczia Sh.-fordításokról. Az élesszemű Laroumet *Shakespeare et le théâtre français*jét sem lett volna szabad elhanyagolnia (az *Études d'hist. et de critique dram.*-ban); Baldensperger *Exquisse d'une histoire de Shakespeare en France*ja (az *Études d'hist. litt.* II. sorozatában) noha vázlatosan is, de olyan mozzanatokat tárgyal, melyeket Duval bővebben fejtegethetett volna (Shakespeare hatását a melodrámákra és a legújabb franczia irókra: Schwobra, Maeterlinckre stb.). De e mű nemcsak ebben a tekintetben hiányos, egyéb fogyatkozásai is vannak. Így Musset költeményeiben összeállítja a Sh.-vonatkozásokat, de mellőzi a mesteri *Lucie* Desdemona helyét:

> Sentais-tu dans ton coeur Desdémona gémir,
> Pauvre enfant?

V. Hugoval nagyon felületesen bánik el. Költeményeinek rengeteg Sh.-utalásai közül egyetlen egyről sincs tudomása. Nem ismeri azt sem, hogy Th. Gautier *Histoire de l'art dramatique*jának rövid megemlítése alapján, Laroumet kiváló *Marivaux*jában, finom fejtegetések fonalán, párhuzamot von Marivaux és Sh. vígjátékai között: a bűvös phantasiában, különösen a női alakok meglepő hasonlatosságában lát feltűnően rokon mozzanatokat.[2] Musset a Marivauxéire emlékeztető vígjátékaiban az ősforrásból: Sh. vígjátékaiból is sokat tanult. Duval ezt is elhanyagolja, noha Lafoscade *Alfred de Musset*je finoman elemzi Sh. hatását Mussetre.

[1] L. az I. kiadás *Előszavát* és a VII. kiadás 564—586. lapjait.

[2] Gustave Laroumet: *Marivaux*, 1882, II. kiadása 1893. L. itt a 268—272. l.-ot.

Tainenek is csak *Angol ir.*-t említi, pedig egyéb művei s levelei nagyon is tanulságosak.

Feltünő, hogy míg a dán, svéd, olasz és orosz Sh.-cultusnak mégis csak szentel néhány sort, a magyarról egy szava sincs. Bayer két nagy kötetben tárgyalja a kérdést, Duval erről mitsem tud, mert meg sem villant agyában az a feltevés, hogy talán nálunk is lehetett valamicske Sh.-cultus.

Mindezek nagyon súlyos, komoly fogyatkozások. Épen ezért nem vagyunk hajlandók Duval könyvét «igen értékes»-nek tekinteni, mint egy tudósunk teszi.[1] Csupán annyit ismerhetünk el, hogy könyvének az angol, német és franczia Sh.-cultusra vonatkozó egyes fejtegetései haszonnal forgathatók.

Elek Oszkár.

Unechtheiten in der ersten Ausgabe der Schlegelschen Shakespeare-Übersetzung (1797—1801) nachgewiesen aus seinen Manuskripten. Von Herman Conrad. Berlin, 1913. 8-r. 93 lap.

Eddig azt hitték, hogy Sh. 16 drámájának fordítását Schlegel maga rendezte sajtó alá; Conrad kimutatja, hogy Schlegel neje, Karolina végezte ezt a munkát. Schlegel kéziratai nem voltak kinyomásra készen, több helyen különféle fogalmazások maradtak, melyeknek kiválogatását feleségére bizta, a ki nemcsak több kifejezés közül választott, hanem «önkényesen» változtatott és többnyire rosszabbított a szövegen. E változtatások legnagyobb része (kivált a *Velenczei kalmár*ban) nem Schlegel szövegén, azaz nem a kéziratokban, hanem az első nyomtatott szövegben mutatkozik. Schlegel nem látta sem a leírt szöveget, sem a correcturákat s neje 340 helyen változtatta meg az eredetit (csak 30 esetben javított), hol a fordítást, hol magát Shakespearet. Conrad pontosan kimutatja e tévedéseket s ráczáfol Bernaysre, a ki *Die Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare* című művében azt mondja, hogy a nő megmentette a rossz részeket is (rettend eingegriffen) vagy hogy Schlegellel előbb megbeszélte e változtatásokat. De — Conrad szerint — Bernays nem ismerte a kéziratokat, nem hasonlította össze az eredetivel sem s a régi angol nyelvet sem ismerte annyira, hogy mértékadó lehetne. Továbbá Schlegel több drámát *(Vihar, János király, VI. Henrik)* sietve, felületesen fordított le s a legjobbakban is találunk tévedéseket: egészében «nem

[2] Császár Elemér: *Shakespeare és a magyar költészet*, 17. l.

felel meg a mai Shakespeare-kutatásnak». Conrad érdemesnek tartja, hogy oly nagy tehetség fejlődésének tanulmányozása szempontjából is foglalkozzanak a lehető tökéletes szöveg helyreállításával. Szerinte valószinűtlen, hogy Schlegel részéről túl nagy bizalom vagy könnyelműség forgott fenn, inkább azt tartja, hogy Schlegel tudta nélkül változtattak a szövegen. Az első kiadás tehát nem hiteles; ennélfogva az összes többi, a melyek ezen alapulnak, értéktelenek. Azoknak a drámáknak hiteles szövegét, a melyeknek kézirata nem maradt fenn, meg sem állapíthatjuk. Ajánljuk e tanulságos munkát mindazoknak a figyelmébe, kik az új magyar Sh.-kiadás munkálataiban részt vesznek.

Rózsa Dezső.

Elisabethan rogues and vagabonds. By Frank Aydelotte. Oxford historical and literary studies. Volume I. Oxford, Clarendon Press, 1913. 8-r. 187 lap.

Ez az első mű, mely az Erzsébet-kori csavargók életére vonatkozó történeti és irodalmi anyagot úgy foglalja össze, hogy teljes képet nyujtson. Az idetartozó röpiratok között legfontosabbak Greeneéi és Thomas Harman *Caveat for Commen Cursetors*ja, mely 25 évvel Greene előtt jelent meg; leírja a csavargókat, szokásaikat, életüket, mely sokkal alacsonyabb légkörben folyt le, mint Greene bohém barátainak élete.

Már régebbi korokban is sok volt a csaló és csavargó, de soha még oly nagy számban nem szerepeltek, mint Erzsébet korában. A korabeli irodalomban számtalan czélzás van rájuk; körülbelül 1000 ilyen csavargó élt akkor, mint a gazdasági haladás melléktermékei, az átmenet idejében a közép-korból az új-korba, mikor a földbirtok és a mezőgazdasági munka viszonyai megváltoztak. A VIII. Henrik, VI. Edvárd, Mária és Erzsébet uralkodása alatti társadalmi viszonyok arra kényszerítettek sok ezer munkást, gazdászt és olyanokat, kik azelőtt a nemesektől függtek, hogy csavargókká váljanak. Az volt a problema, miként élhetnek meg lehetőleg munka nélkül; a koldulás a barátoknál valóságos művészetté fejlődött. Cowley volt az első, ki a kegyetlen földbirtokosok ellen, a kiszipolyozott szegény néposztály mellett szállt síkra a XVI. sz. irodalmában. A kizökkent idők zürzavara, a kiszorult tömeg, melynek az új, modern Anglia keretében nem jutott hely, mind csak növelte a bajokat. A csavargók foglalkozása egyértelmű volt a koldulás és lopás legügyesebb módszereivel, melye-

ket különösen az irgalmasság tényeinél gyakoroltak. Valóságos rendek fejlődtek ki köztük s alapul a physikai erő szolgált; a koldulási engedélyekkel való legkülönbözőbb visszaélések napirenden voltak. Az Erzsébet-kori drámákban sok czélzást találunk rájok (Beaumont és Fletcher: *Beggar's Bush*). Különböző testi fogyatkozásokat színleltek s a legkisebb előnyért életüket is koczkára tették. Az alsóbb néposztály szórakozását is szolgálták a bűvészek. Scot Reginald *Discoverie of Witchcraft* (1584) czímű művében leplezte le a csalókat s hogy a boszorkányoknak tartott vén asszonyokon segítsen, kimutatta, miben áll a természetfeletti hatalom. A csavargók mind veszedelmesebbekké váltak a birodalom békéjére, különösen VI. Edvárd idejében. Mind komolyabb gondokat okoztak a kormánynak s meghozták a szegényekről szóló törvényeket (1530—1600), melyek a helyzet javítását czélozták.

«Conny-catching» neve alá foglalták akkoriban eleinte a kártyacsalást, majd minden gazságot, melynek czélja az volt, hogy az emberek zsebéből a pénzt kilopja. Jack Wilton, Falstaff és társai, Middleton darabjainak több alakja, mind ebből a fajtából valók. Volt köztük előkelő csaló is, ki a műveltség álarczát öltötte fel; s mind csalásból éltek. Sokat irtak róluk, de vigyázni kell, mert egymás műveiből sokat loptak. E művek divata 25 évig tartott; Greene indította meg 1591 körül. A csalók áldozatait élénken írják le Dekker a *Guls Horne-book*ban és Middleton a *Black Book*ban. Külön évszakjuk volt a működésre, voltak külön törvényeik, cselfogásaik, melyeket Greene is felsorol. Nagy összeköttetéseik révén mindig előnyöket vívtak ki a törvényekkel szemben, elkerülték a büntetést s állandóan sikerült a munka alól kibujniok.

A velök foglalkozó röpiratok nagyon népszerüek voltak Spanyol-, Franczia- és Németországban is. A spanyol röpiratok az angol irodalomra is nagy hatással voltak, mint Celestina és Lazarillo de Tormes. Angliában az első ilyen mű *A manifest detection of the most vyle and detestable use of Diceplay* (1592), melyet Gilbert Walkernek tulajdonítanak. Itt látjuk először megírva a conny-catcherek üzelmeit, mint koczkajátékosokat, kártyásokat, zsebtolvajokat, kéjhölgyek czinkostársait. Ha Greenenek volt mintája, ez a munka volt az. Nagyrészt erre megy vissza Awdeley *Fraternitye of Vacabondes* czímű műve, a koldusok 19 osztályáról, honi szokásaik leirásával, sok visszhanggal a *Narrenschiff*ből. Copland's *Hye Way to the Spittal Hous* párbeszéd, melyben egy szegényház portása számol be tapasztalatairól. Harman *Caveat*ja tényeket ír le, de anecdotákkal élénkítve.

Greene öt munkát írt a rossz társaságról, melyben élete nagy részét töltötte. *A notable discovery of coosnage* (1591) volt az első; azért írta, hogy a tudatlanokat, nemeseket, polgárokat megóvja a hamis játékosoktól és kerítőktől. Ő csak «mint kém» volt köztük, hogy csalásaikba betekintést nyerhessen. Leleplezi a cross-biting cselét, melylyel a férfiak kényszerítik feleségüket, hogy adják át magukat a csábítónak, kit azután csak pénzbirsággal bocsátanak ki karmaik közül. A *Second part of connie-catching* a lókötők szervezetét írja le és sok történetet mond el, mint a *The third and last parte of connie-catching*ben is, melyben folytatja a csalás fajainak leírását. *A disputation between a Hee conny-catcher and a She conny-catcher*ben egy tolvaj és kéjhölgy tárják fel a becsapás különféle módozatait s közben érzékeny történeteket is hallunk. Legkevésbbé érdekes a *Blackebook's messenger*, melyben az akkor leghíresebb zsebmetsző, Ned Browne életét és tetteit mondja el. A végén a bűnbánó gonosztevő a vérpadról mondja el gaztetteit a kivégzését szemlélőknek. E művekkel Greene részint lelkiismeretét akarta megnyugtatni, részint a közönséget óhajtotta szórakoztatni. A többi hasonló irat mind vagy Greenet vagy Harmant utánozta. Legnépszerűbb volt Dekker *The Belman of London*ja; ez eredeti annyiban, hogy itt egy berekben tartják a csalók ünnepélyüket s ezt írja le. Valamennyiben a kor élete pezseg s erős realismusuk nem egynek ma is értéket ad. Szerző elérte célját, hogy különválaszsza a történeti igazságot a képzelettől s kimutassa összefüggésüket az irodalommal.

Rózsa Dezső.

VEGYESEK.

Néhány adat a 30-as évek Shakespeare-cultusához.

Az 1835-iki évi *Aurorá*-ban[1] egy ismeretlen szerzőnek *Unokaöcsém és nagybátyám* cz. elbeszélése jelent meg. E levélsorozatból a következő episodot ragadjuk ki. Az első levelek írója — az unokaöcs — utazgatásai közben egy külföldi fürdőhelyre kerül. Egy idősebb férfi és egy bájos lány kötik le figyelmét. Angolok s mint honfitársaik általában, hűvösek és tartózkodók. Végre is megismerkedik velük. Csakhogy az ismeretség rövid ideig tart, mert az angolok nemsokára elutaznak. Utánuk siet Angliába, mely «mint a két kedves hazája, s mint hazája ifjúsága legszebb álmainak, kétszeresen kedves» előtte. London «zsibongó utczáiból» sietve távozik, csak a vidék bájos, festői szépségeiben tud gyönyörködni. Amáliát, az angol lányt, keresve egyre tovább utazik. Eljut Warwickshire-be s itt egy-két regényes, híres helyen rövid időre megállapodik. Nagy érdeklődéssel szemléli Kenilworth romjait, «melyek oly sokféle érzeményeket ébresztenek föl a lélekben.» Pusztul a hajdani pompa ott is, «Leicester építményei szinte a föld színéig omladoztak le.» Szerzőnk rövid, de jellemző leírásán meglátszik, hogy Scott Walter regényét ismerte. E leírásnál jobban érdekel bennünket azonban Shakespeare szülőföldjének leírása, a melyet szó szerint közlünk.

«. . . Shakespeare születése szobájától sirboltjáig csak néhány lépésből álla sétálásom.

Maga a templom, hol az emlék a költő tetemeivel együtt találtatik, egy szép csermely partján van épülve; s környéke csöndes és magányos. A temető mohos sírkövei között csörgedez keresztül a patak, s tisztán ragyogó kebele felé szomorúfüzek csüggesztik le lombjaikat.

[1] Szemere Aurorájában.

Születés és halál melly közel itt egymáshoz! És még is, ha azon temérdek világokon tekintünk végig, mellyek e parányi idő alatt a nagy genius forrásából ömlöttenek elő: bölcső és sír, melly végtelen távolságban egymástól! S melly lélekrázó itt Washington Irwing (így!) észrevétele: Ha fáradt szív s hanyatló fej intik a férfiút, hogy napjainak estvéje közelít, mint kisded anyja karjain, gyöngéded hódolással hajlik vissza gyermekkorának elsőbb scénájihoz.

Shakespeare érdemei sokkal értelmesebbekké, sokkal világosabbakká lőnek itt előttem. Úgy veszem észre, hogy a midőn mélyebben és mélyebben ereszkedünk önmagunkba; s a midőn bármely öncsalódást le tudtunk vetkezni: ugyanakkor a világ és emberélet ismereteiben is valódi fölfedezésekre lehet jutnunk.

Nehezen és vissza-visszamaradozva vettem búcsút ezen goth stylusban épült régiségtől; s a derengő holdvilágban elvarázsolva valék mint gyermek, kinek a távol időkből óriástündér integet nyájasan alá.» (88—9. l.) Az elbeszélés többi részét itt mellőzhetjük. Az utazó nem ért czélhoz, Amália — mire megtalálta — már férjnél volt.

Ez a leírás azt a látszatot kelti, mintha a szerző csakugyan járt volna Shakespeare szülőföldjén. A látszat azonban csal. Valóban Washington Irving «Stratford- on- Avon» híres leírását követi, sőt egy-egy vonását szószerint fordítja: «*From the birthplace of Shakspeare a few paces brought me to his grave...*» «He lies buried in the chancel of the parish church ... It stands on the banks of the Avon ... *Its situation is quiet and retired: the river runs murmuring at the foot of the churchyard; and the elms which grow upon its banks droop their branches into its clear bosom ...*» A leírás többi vonásainak is könnyen találjuk meg eredetijét a «Sketch-book» leírásában, bár a magyar szerző erősen rövidítette.

Nem ismerjük a nevét, de idézetei azt mutatják, hogy — viszonyainkhoz képest — volt bizonyos angol irodalmi műveltsége. A leírás kölcsönvett vonásai persze arra vallanak, hogy a magyar szerző nem járt Shakespeare szülőföldjén. Warwickshire leírásában — mint láttuk — Scott és Washington Irving a kalauzai.

Pedig Angliában a harminczas években sok honfitársunk fordult meg. Egyéb adatokat mellőzve csak Horváth István kérdését idézzük: «Minekutána az újabb időben olly sok magyar fordul meg Angoly Országban, nem volna-e méltó I. Mátyás király kéziratairól gondosabban tudakozódni?» (*Tud. Gyűjt.* 1834. IX. 126.) Az

angolországi útleírásokban irodalmi érdeklődésnek is akadunk nyomára. Bölöni Farkas Sándor Skóczia regényes vidékein Scott Walter regényeire emlékezik vissza,[1] Macbeth kastélyát keresi fel,[2] Pulszky Ferencz volt Invernessben és abban a várban is, a hol Macbeth Duncant megölte,[3] volt Warwickshire-ben is, bár — úgy látszik — nem járt Shakespeare szülőföldjén és bizonyára volt még számos utazó, a kiknek lépteit irodalmi érdeklődés is irányította angolországi útjokban.

Shakespeare élete, stratfordi szülővárosa érdekelte a magyar olvasót. A *Honművész* (1834. I. 66—8. 75—6. 84—4. ll.) az 1769-ki stratfordi Shakespeare-ünnepélyt írja le.[4] A költő híres fáját, házát ismerteti, nehány vonást mesél életéből, majd sírversét is közli magyar fordításban:

«Jézus nevére jó barát!
Ne bántsd e sírnak hült porát.
Üdv annak, e követ ki tiszteli;
Átok reá, ki megfertőzteti.»

Jegyzetben hozzáteszi: «Ezen képet (t. i. a Shakespeare mellszoborét) rézmetszetben is láthatni, s a költők legnagyobbikának tisztelői azt Pesten Miller szépműárosnál megvehetik.»[5]

A következő esztendőben (1835. 377—9.) Shakespeare stratfordi életéből mesél nehány adomát, a melyeket — úgy látszik — igen szivesen olvastak. Ez adatok (csak 1834—35-ből idéztünk!) azt igazolják, hogy az *Aurora* elbeszélésének szerzője a maga eleven érdeklődésével Shakespeare szülőföldje iránt nem áll magában. Magyar utazó is járhatott Warwickshire festői tájain ugyanabban a korban, mikor ez elbeszélés írója csak Washington Irving leírásából ismerte a költő szülővárosát.

Fest Sándor.

[1] *Utazás Észak Amerikába.* Kolozsvár, 1834. 8. l.

[2] U. o. 7. l.

[3] *Aus dem Tagebuche eines in Grossbritannien reisenden Ungarn.* Pesth, 1837. 171. l.

[4] Ez ünnepély leírásáról régibb f.-iratainkban s e czikkről l. Ferenczi *Sh.-emlékünnepek. M Sh. T.* VIII. 255—258. l.

[5] V. ö. Ferenczi: *Sh. és Petőfi.* M. Sh. T. III. 2. l.

Shakespeare-motivumok.

1. *Rege a csodaszarvasról.* Zlinszky Aladár[1] és Riedl Frigyes[2] megállapították, hogy Arany a *Rege a csodaszarvasról (Buda Halála,* 1864, VI. ének) cz. költeményében, a hol leírja Hunor és Magyar eltévedését, Priscus rhetor elbeszélését[3] használta föl. Ime Priscus szövege: «... egy rengeteg födött tájra bukkantunk, melynek sok tekervényes zuga és csavarúlata volt, s melyben a nap föltetsztekor, midőn azt hittük, hogy nyugotra megyünk, a nap keltét *velünk szemben* pillantottuk meg, úgy hogy a táj fekvését nem ismerők fölkiáltottak, mintha a nap ellenkezőleg járna s nem azon tájt jelölné, mint rendesen; pedig a táj szabálytalanságánál fogva az út ezen része kelet felé nézett.» Arany ezt a részletet beleilleszti a húnmonda hagyományába, oly módon, hogy a Priscus rhetor csapatának eltévedési zavarát ráruházza Hunorékra, a kik a monda szerint szintén irányt tévesztettek a Maeotis ingoványaiban. Arany nem alkalmazza nyersen, hanem költőien továbbfejleszti ezt a motivumot. Priscus elbeszélését drámai jelenetté alakítja át, melyben a leventék a világtájak fölött vitatkoznak:

Haj vitézek! haj leventék!
Micsoda föld ez a vidék,
Hogy itt a nap száll *keletre?*
Nem mint máshol naplementre?

—

Szólt egy bajnok: én úgy nézem,
Hogy lement az déli részen.
Szólt egy másik: nem gondolnám:
Ott vöröslik éjszak ormán.

Erre a hármas vitatkozásra, úgylátszik, Shakespeare adta meg az ösztönzést. Tudjuk, hogy Arany képzelete mindig valami meglévőbe kapaszkodik és a legaprólékosabb motivumokat sem veti meg, ha művészi compositiójának szolgálatába állíthatja. Annál inkább föl kell tennünk a hatást, ha már olyan kész formában kapta ezt a motivumot, mint Shakespeare *Julius Caesar*jában. A II. 1. színében, az összeesküvők éjjeli találkáján a következő beszélgetést mondatja el Shakespeare:

[1] *Arany kisebb költeményei. Irodt. Közl.* 1901. 264. l.

[2] *Arany János.* 1904.[3] 227. l.

[3] Szabó Károly: *Mutatvány Priszkosz töredékeiből. Új Magyar Muzeum,* 1850. I. 553. l.

DECIUS. Itt van kelet; nem a nap kél-e itt?
CASCA. Nem.
CINNA. Sőt megbocsáss, igen, s amott a szürke csík
A fellegek közt a nap hírnöke.
CASCA. Valljátok meg, hogy mindketten csalódtok.
Itt, merre kardom vége áll, kel a nap,
Mi jóval inkább dél iránt esik,
Az évnek ifjúságát számba véve;
Csak két hó mulva virrad majd fölebb
Éjszak felé; és a magas kelet,
Mint a Capitolium áll, emerre van.

Az összefüggést Arany és Shakespeare szövege között külsőleg is megerősíti az a körülmény, hogy Arany *Shakespeare minden munkái*nak 1864-iki kiadásához maga javította át 1858 végén Vörösmarty *Julius Caesar*-fordításának szövegét.[1] Fölmerülhet az a kérdés is, hogy van-e valami összefüggés Shakespeare és Priscus rhetor között. Köztudomású, hogy Shakespeare valóságos tárháza az ókori és középkori mesemotivumoknak.[2] Shakespeare azok közé a világirodalmi írók közé tartozik, a kiknek műveiben évszázados vándormotivumok emelkednek classicus életre. Plutarchosban, Shakespeare forrásában, nincs meg ez az idézett beszélgetés. De lehet, hogy másunnan került hozzá és egyike volt ez is az európai vándormotivumoknak. A világirodalom szálai sokszor messzire nyúlnak: a bibliai Góg és Magóg-monda eljut Shakespeare színpadáig[3] és más úton belekerült a magyar krónikások húnmondájába, sőt maga a «csodaszarvas» ősmagyar regéje is, úgylátszik, classicus talajon keletkezett.[4]

2. *Egy boroszlói Hamlet.* Császár Elemér összeállította azokat a magyar irodalmi műveket, melyekre Shakespeare *Hamlet*-je hatással volt.[5] A XIX. század elején sok Othello és sok Hamlet szavalt a magyar színpadon. Főleg a harmadrangú írók, ha drá-

[1] V. ö. Radó Antal, *Arany Sh.-fordításai. M. Sh. T.* 1908. 66—69. l.

[2] Dunlop, *History of prose fiction*, 1911; Köhler, *Kleinere Schriften;* Simrock, *Quellen des Shakespeare*, 1872. stb. V. ö. *Irodt.* 1917. 406.

[3] V. ö. Bodrogi Lajos, *Az ál-shakespearei Lokrin és a húnmagyar hagyomány. M. Sh. T.* 1909. 29. l.

[4] V. ö. Moravcsik Gyula, *A csodaszarvas mondája a bizánci íróknál.* 1914.

[5] *Shakespeare és a magyar költészet*, 1917. (O. K. 1837. sz.)

mai hőst alkottak, nem tudták azt máskép kigondolni, mint a Shakespeare képzeletén keresztül, nem tudták máskép megszólaltatni, mint a Shakespeare szókészletével. Egy ilyen halvány Hamlet-alakot léptet föl Gaal József *Mátyás király Boroszlóban* (1837) cz. kéziratos színjátékában.[1] Minden æsthetikai commentár nélkül közlök egypár szemelvényt. Zsadán (a pártütő Ujlaki Lőrincz fia) monológja (II. fölv. 3. jel.): «Hah, új szövetség, új hálója a pokolnak; és benne egy angyal! . . . Habozva zúg szivem, 's elmém nem birja el határozni, ha nyilt karral fogadja-e bosszú társait, vagy megvesse azokat. — Határtalan haraggal jöttem ide, 's még messze távolba halva képzelém Hunyadit lábaim előtt, 's most midőn nyilt az alkalom! nem tudom mit tegyek. — Erősnek képzelem magam, de gyengébb vagyok vágyaimnál, érzem, nem ez útja egy magyar nemesnek, hah állhatnék csak egy lázadó csoport előtt. Milyen erővel ölne fegyverem, ha mint nyilvános ellenség! reá támadnék; de így gyáva gyilkosként! ki útálat lész, ha czélja sikerül, 's hóhér pallos bére, ha játéka vesz. — Órgyikos! és Ujlaki; óh! Atyám árnyéka! téríts más útra vagy ebben adj erőt — (gondolkodik). De mit kételkedem, ő már tanácsolt, mert midőn csüggedtem, a szerelmet veté lángjaim elé; 's az által űz czélom felé — el, el, Ujlaky, szerelmem, atyám árnya, 's egy elveszett dicsőség bosszúra hív! (Sebesen elrohan).» A 7. jelenetben kihúzza atyja kardját: «Erre esküvém bosszút!» Az V. felv. 3. jelenetében Zsadán újra monologizál: «O atyám árnyéka, ez méltatlan bosszú lett volna» stb. A darab végén Mátyás király nagylelkűségével lefegyverzi Zsadánt, a ki lemond a bosszúról.

3. *Tetemrehivás.* Arany ismeretes balladájában a «tetemrehivás» motivuma[2] Shakespeareből, a *III. Richard* I. fölvonásából való, a mint azt már Tolnai Vilmos *(EPhk.* 1902. 346. l.) kimutatta. Azért említem ezt az adatot, mert Császár Elemér idézett könyvéhez adalékul szolgál.

4. *Lovagdrámák.* A lovagdrámákon keresztül sok shakespeare-i anyag és motivum jött át hozzánk.[3] A magyar színpad és színműírás tanuló éveiben — mikor egy Shakespeare-darab, nagyobb siker reményében, mint a «nevezetes Kotzebue munkája» került színre — a közönség és a hatás szempontjából egy nívóra kell helyeznünk

[1] V. ö. *EPhk.* 1917. 63. l.

[2] V. ö. Riedl, *Arany J.*[3] 263. l.

[3] V. ö. ezekről: O. Brahm, *Das deutsche Ritterdrama*, 1880. Ismertette Riedl Frigyes, *EPhk.* 1881.

Shakespearet a műsor divatszülte darabjaival. Egy-egy lovagdráma — mint pl. a Dugonics közkedvelt *Báthory Máriája* (1795), mely még 1842-ben is Szigligetinek szerepet adott[1] — sokszor évtizedekre befészkeli magát alakjaival és motivumaival a közönség és az írók gondolatvilágába. A lovagdrámák szerepe irodalmunkban még elintézetlen kérdés. Otrok Mihály idevonatkozó programmértekezése[2] teljesen hasznavehetlen és értéktelen munka volt.

Talán a XVIII. századi magyar drámával kapcsolatban máskor lesz alkalmam bővebben szólani a lovagdrámákról. Most csak utalok arra, hogy a magyarosítások közül mely darabokban kapott irodalmunk Shakespeare-motivumokat. A kardra tett esküvés *(Hamlet)* szerepel Lakos János *Szegfalvy Ágnes* és Mérey Sándor *A' meg bosszult Feleség Rablás* cz. darabjaiban. Az emberi gonosztetteket kisérő vihar *(Lear, Othello)* fordul elő a *Báthory Máriá*ban és Mérey említett darabjában. Szellem *(Hamlet)* ugyancsak a *Báthóry Máriá*ban és Ihászi Imre *Makkfalvy Anna* cz. magyarosításában. Ellenségek közötti szerelem *(Romeo és Julia)*: Lehner András (*Vashalmi Jerte* és *A' szarándok*) és Mérey Sándor magyarosításaiban. Kétségtelen, hogy nálunk Shakespeare hatását nem lehet elválasztani a német irodalom hatásától.

Zolnai Béla.

Egy czikk Hamletről s pár fordított rész Hamletből. (Shakespearről s Hamletnek 1603-diki kiadásáról. Kivonat a Globból; a Blätter für literarische Unterhaltung 1827-iki 240-d. száma szerint.)[3]

Ez a czikk a Cousine *Globe*-ja nyomán van írva, mely négy értekezést közölt Sh-ről. E folyóirat kivált a classicismus és romanticismus feletti fölösleges vitára utal. A Sh-ről szóló négy értekezés egyike Hamletről szól. A fönt említett lipcsei lap (1827. II. 959—60. l.) kivált azért közli ez értekezés egy részét, mert részben olyat tartalmaz, mit Németországban még nem mondtak s részben meg akarja győzni a németeket, hogy a franczia kritika

[1] *Irodt. Közl.* 1916. 479. l.

[2] *Törring mint lovagdrámairó és a német lovagdráma hatása irodalmunkra.* Egri főreálisk. értes. 1899—1900. V. ö. róla *EPhk.* 1901. 682. l.

[3] *Tudományos Gyűjt.* 1828. VI. 113—118. Ford. Fenyéry (Stettner, Zádor György.)

már nem áll még mindig a Laharpe álláspontján, mint a németek hiszik. Az értekezés szerint Hamlet azért oly mély alak, mert Shakespeare kikutathatlan költői természetével egy és ugyanaz. Mit Goethe Faustban és Schiller Marquis Posában *(Don Carlos)* tett, t. i. hogy ezekbe saját magokat öntötték, azt tette Hamletben Sh., ki tehát a költő szenvedélyeinek és eszméinek képviselője. «Hamletben saját kedélyének története van meg; benne kell keresnünk Sh. szívéről és szelleméről tudósításokat és ismeretet». Könnyű erről meggyőződni, mert ez alakhoz semmit sem vehetett a környező világból. Az utolérhetetlen Falstaff egy XVI. századi alak. Othello, Romeo, Macbeth mind korának gyermekei; Hamlet nem. «Szellem, kit a tudás és belátás túlnagy mértéke gyötör, lény, kit a saját tudatlanságának s mások képzelt bölcsességének érzése kínoz: egy elégedetlen lény az emberek közt, ki előtt nemcsak ezek, hanem maga az ég s a föld útálat tárgyai.»

Itt a német próza nyomán Fenyéry *Hamlet*ből egy részt lefordít ekkép: «Oly rosz kedvem van, hogy a föld, ezen jeles épület, nekem csak egy kopár hegy-foknak tetszik; lássátok! ezen dicső mennyezet, a levegő, ezen derék égboltozat, ezen felséges fedél, kirakva arany tűzzel: előttem mégsem látszik egyébnek, csak egy rohadt dögleletes gőzhalomnak. Mely remekmű az ember, mi nemes esze által, mi határzatlan (korlátlan) képességeiben! alakában s mozdulatában mi jelentő s csodálatra méltó! művelkedetében (cselekvésében) mi hasonlatos egy angyalhoz! értelmében mi hasonlatos egy istenhez! dísze a világnak! az élőknek előképök! (mintájok, példányuk) s mégis mi nekem ezen quintessentiája a pornak? Nincs kedvem a férfihoz — s az asszonyhoz sincs.» (Megjegyezzük, hogy a német szöveg nem a Schlegel-féle. *Hamlet.* II. 2. szín. 306—321. sor.)

Különösen Polonius jelleme kulcs Hamlet megértéséhez. Az angol magyarázók nem törődtek vele, hogy szájába Sh. néha egész bölcs dolgokat ad s ezt czéllal teszi. Benne egy, a világ felfogása szerinti bölcset alkotott, kik ember- s világismeret nélkül okosan beszélnek, kiknek minden bölcs maxima szent, magokat nagy szenvedélyekre képeseknek hiszik és tapasztaltságokra nagyon sokat adnak. Ezeknek példányképe Polonius, ki egy bizonyos körben a dolgokról okosan beszél s el sem képzeli, hogy e körön kivül is van valami. Az ily emberek nagyon tetszelgnek saját bölcsességökben, kik mindenről felületesen, de látszólag okosan tudnak beszélni. Az ily ember valóságos ellentéte Hamletnek s Hamlet ezért teszi őt oly nevetségessé. Polonius a legkevésbbé hibás s Hamlet előtt

mégis a leggyűlöltebb s gúnyjával legjobban sujtja. S valóban a világ megoldhatatlan relytélyei előtt állva, semmi sem boszanthat jobban, mint egy ily ember, ki önmagával oly elégedett. E boszúságát fejezi ki Hamlet Rosenkrantz előtt, midőn Dániát a saját lelkére nézve börtönnek mondja. «Istenem! — szól ő — egy dióhéjban lehetnék bezárva, s megmérhetetlen birodalmú királynak tudnám magamat tartani, csak gonosz álmaim ne volnának.» Ily állapotban megvetjük az élettel megelégedőket. Mégis, mint minden hasonló lélek, szenvedélyes szeretetet érez, ha méltó tárgya van, mint Horatióhoz intézett szavai mutatják: «Nem, ne higyd, hogy hízelkedem — mióta kedves lelkem ura lőn választásának s különbséget tőn emberek között, téged választott. Mert te valál, mintha semmit sem szenvednél, míg mindent szenvedél; egy férfi, ki a végzet csapásait s kegyét egyenlő hálával vevé: és boldog, kinek vére s ítélete oly jól elegyedett, hogy sípúl nem szolgál Fortunának, a hangot játszania, mit újja tárogat. Állítsátok előmbe a férfit, kit szenvedelme rabbá nem teszen, s szívem fenekére zárom őt, szívem szivébe, mint téged zárlak bele.» (III. 2. szín. 68—79 sor. A szöveg itt sem a Schlegel-féle.)

Ellenben a közönséges szerelem igen világi, igen kiparódiázni való érzés, hogysem ne szolgálna gúnyja czéltáblájául. Ezért kemény Ophelia iránt, kit csak ily szerelemre tart képesnek. «Eredj klastromba, mond neki, minek mászkáljanak ily magamszerű ficzkók az ég s föld között? menj utadra, a klastromba!» (III. 1. szín. 121., 129—131. és 132. sor. Szintén nem a Schlegel-féle szöveg.) Ha mégis sírja mellett azt mondja, hogy 50 ezer testvérnél jobban szerette, ez inkább büszkeség, mint szerelem, mely mélyebb érzelme tudatában megveti a szóvirágos középszerűséget. Mindemellett a herczeget Ophelia valóban szereti s éppen oly okból szereti, mint a néző, mert egészen *önmaga*, a művészet csodája egy valóban egyéni alkotás.

Igy nézve Hamlet jellemét, világos, hogy Sh. Erzsébet alatt aligha találhatta példányképét. Csak ő benne élt e Hamlet, egy ily álmodozó, ki, mint Galilei, kitalálhatta, mire senki sem gondolt. Ezért mondja ki Hamlet a maga véleményét mindarról, mi a költőt közelebbről érdekli: a jó modorról, utazásról, nyelvről, könyvekről, udvaronczokról s kivált színészekről, csak éppen fejedelmekről nem; mert csak azt, mit *ő maga* (t. i. Sh. a színész és költő) érzett, kell Hamletnek kifejeznie.

Ha tehát *Hamlet* leginkább az a mű, melyben Sh. az ő halhatatlan lelkét ki akarta fejezni, annál nagyobb érdekű volna egy

oly szöveg felfedezése, mely az eredeti alakhoz legközelebb áll. A mű és a költő tanulmányozása ezzel megkönnyíttetnék. Eddig az 1623-iki kiadás (első folio) volt a legrégibb s ismerték az 1604-iki kiadást is, végre 1825-ben fölfedezték az 1603-ikit, melyből az 1604-ikit javítva kiadták. Az 1603-ikinak címe: *The tragicall historie of Hamlet, prince of Denmarke,* by William Shakespeare, as it has beene diverted times acted by his Highneste Serwants in the cittie of London: as also in two Vniversities of Cambridge and Oxford and else where. At London printed by N. L. Nicholas Ling and John Trudell. 1603. Ezt teljesen készen kiadták 1825-ben s erről lenyomatta E. Fleischer Lipcsében.

Ez a czikk kivonata, melyben a Shakespeareből fordított részeket Fenyéry szavai szerint adjuk. E czikket Fenyéry Gyula (Stettner, Zádor György) fordította le, pár hibával ugyan, de így is vele nagyon jó szolgálatot tett, mert *Hamlet*-ről, a magyar közvélemény e kedvelt művéről, ez az első valóban komoly czikk magyar nyelven. Ezért nem érthető Bayer megjegyzése róla, ki ezt írja: «Az angol irodalommal közvetetlen foglalkozás jele Fenyéry Gyula czikke is 1828-ból: *Sh.-ről és Hamlet 1603-iki kiadásáról*, a Globe nyomán, de minden különösebb érték nélkül.»[1] Látható, hogy a czikk nem angol nyomon jár, hanem franczióból való német átdolgozás fordítása a *Blätter für literarische Unterhaltung*-ból s Hamletről új szempontból szól, a mit a német átdolgozó is kiemel. E mellett egy pár Hamlet-töredék fordítását tartalmazza, melyek részben az első ismert ily részletek Kazinczy óta, még pedig az eredetihez híven, noha német szöveg után.

Ferenczi Zoltán.

Hamlet «Lenni vagy nem lenni» monologjának fordítása Döbrentei Gábortól. [Szép literatúrai ajándék a Tudományos Gyüjteményhez. I. 1821. 143. l.]

Hamlet monologja Angliusból.

Lenni vagy
Nem lenni? hát ez a kérdés. — Mi szebb
Lelkünk előtt, eltűrni a dühös
Csillagzatok nyilát s fulánkjait,

[1] *Sh. drámái hazánkban.* I. 35. l.

Vagy kart emelni vészink tengerére
És szembe szállva, abba ölni a bajt?
Meghalni; — és alunni; — Nincs egyébb?
S azt hinni, hogy velünk elnyugszik a
Szív jajja s a már vérünkből folyó
Ezernyi seb, melly ránk örökbe száll,[1]
'Sz az illy kimúláson még kapni kell.
Meghalni; — és alunni; — úgy! alunni!
S tán álmodozni; — itt a bökkenő!
Mert millyen álmot virraszt a halál,
Midőn lehullt e romlékony zavar,
E' csillapíthat. — E' tiszteltteti
A hosszú élet szenyvesztéseit.[2]
Ki állaná ki másképp csúfjait
Bűnös korának és az Elnyomó'
Erőszakát s negédjét a kevélynek,
A megvetett szerelmnek szégyenét,
A renyhe törvényt, a nagy ranguak'
Dölyfösködéseit, a gyom' karczait
A jámbor érdemen: Ha egy kicsiny
Kis mesztelen tőr nyugtos búcsut ád?[3]
Ugyan ki nyögné válla terheit,
Ki izzadozna illy kíméletért?
De a halál utáni kép ijeszt,[4]
S ama titokban rémlő honyra: mellynek
Forrása mellől egy utas se jött
Még vissza, — a feltétel zsibbadoz.
E' késztet osztán inkább tűrni itt,[5]
Mint ismeretlen baj közé rohanni.
Igy tesz pulyává lelki érzetünk,
S a felriadva készült eltökéllés
Halványodottan áll az ész előtt,
Mellynek szavára a legfennyen kelőbb
Szándék folyamja másfelé csap el,[6]
S a tett nevével elvész.

[III. 1. sz. 56—90. sor.]

[1] Az eredetiben itt pont van; világosan sajtóhiba.

[2] Bizonyára sajtóhiba: «senyvesztéseit», ha ugyan nem «szenvedéseit» (calamity) helyett.

[3] Az eredetiben a kérdőjel kimaradt.

[4] Az eredetiben itt hibásan pont van.

[5] Szintén hibásan pont.

[6] Szintén hibásan pont.

E fordítás fontossága az, hogy az első, angolból versben fordított részlet.[1] Az eredeti monolog áll 32½ sorból s a fordítás kereken 37½ sorból; tehát 5 sorral bővebb. A Schlegel-féle, melyet Döbrentei kétségtelenül ismert, teljesen egy terjedelmű az angollal. Döbrentei a magáét, az eredetitől eltérve, félsorral kezdi, hogy a «Lenni vagy nem lenni» hibás jambust elkerülje s ezzel lemondott róla, hogy az angolt nyomon kövesse. Ez hiba. Másfelől annyira eltér mondhatni mindenütt Schlegeltől, hogy az ő segítsége alig vehető észre s pár hely, melyek Schlegelnél helyesek, itt az angol szöveg félreértésének eredményei, minők: «the insolence of offize» nem teszi: «a nagyranguak dölyfösködéseit»; «the undiscover'd country from whose bourn no traveller riturns,» hibásan van visszaadva ezzel: «s ama titokban rémlő honyra (honra): melynek forrása mellől egy utas se jött még vissza,» mert bourn=határ. Igaz, jelenti ezt is: patak, határfolyó s ő világosan ezt vette, de hibásan. Schlegel helyesen így: «vor jenem unentdecktem Land, aus dem kein Wandrer wiederkehrt.» Döbrentei többet akart s kevesebbet adott, hiszen «undiscover'd country» is csak ennyi: «nem ismert táj vagy ország, tartomány.» Az első két sorban is a kérdés felesleges. «To be, or not to be: that is the question», ezt mire így czifrázni: «Lenni vagy nem lenni? hát ez a kérdés.» A 3-ik sorban is: «The slings and arrows of outrageous fortune» czifrán s még sincs pontosan adva ebben: «a dühös csillagzatok nyilát s fullánkjait.» Egyszerűn csak ezt teszi: «tűrni a gyötrő, igaztalan sors csapásait és nyilait». Így mehetnénk végig rajta s kivált abban találnók hibáját, hogy körülírni, magyarázni akar egyenes fordítás helyett s így zavart lesz. Hibás rövidítései: szerelm (szerelem), e' (ez) ismételve is. Hibás kifejezések: «milyen álmot virraszt a halál», e helyett: «mert hogy a halálos alvásban minő álmok jőnek»; «midőn lehullt e romlékony zavar», e helyett: «midőn ledobtuk e halandó részt v. életet.» Itt világosan a coil-nak «lárma, zaj, zavar», ide nem illő jelentését vette, holott Schlegel helyesen «sterblich Theil»-lal fordítja. Helytelen ez is: «e' csillapíthat». Sh. ezt mondja: «must give us pause» azaz «ennek gondolkozóba kell ejtenie». «S a tett, nevével elvész» . . . sem szerencsés. Sh. egyszerűen így: «and lose the name of action». Szószerint: «elveszti tett nevét», mint Arany helyesen mondja. Bizonyára nehezen érthető, sőt hibás ez is:

[1] Bayer: *Sh. drámái hazánkban.* II. 325. l. I. 26. l. Egyebekről l. *M. Sh.-T.* I. 140—142. l.

«E' (Ez) tiszteltelti a hosszú élet senyvesztéseit», Sh.-nél: «There's the respect that makes calamity of so long life«. Schlegel helyesen: «das ist die Rücksicht, die Elend lässt zu hohen Jahren kommen». Szószerint: «ez a tekintet (meggondolás) az, mely a nyomort oly hosszú éltűvé teszi.» Sh. itt nem «a hosszú élet szenvedéséről» beszél, hanem a szenvedés v. nyomor hosszú éltűségéről. De van pár sikerült helye is és pl. «itt a bökkenő» kifejezést Arany is megtartotta. Általában jól van verselve, teljes hűségre törekszik s világos, hogy angolból való a fordítás. Érdekes, hogy ez az egyetlen hely, melyben a *Szépl. Ajánd.*, illetőleg *Koszorú* Sh.-rel foglalkozik, egész a XX-ik évfolyamig, midőn mutatványt ad Sh. *Athenéi Timon* sz.-j.-ából. *Ferenczi Zoltán.*

Adat Vajda Péter Hamlet-fordításához.

Vajda Péter *Hamlet*-et az Akadémia 1831-iki felhívása következtében fordította le angolból. Elkészült vele 1839-re s a M. T. A. «játékszíni küldöttsége» a «tizedik» értesítés szerint 1839. márcz. elejétől május végéig hat ülésben foglalkozott a benyujtott fordításokkal. A beküldött hét fordításból hatot fogadott el. A 6-ik helyen áll: «*Hamlet*, dráma öt felv. Shakespear'ből angolból az eredetinek versmértékében Vajda Péter.» — «Ezek is, a régebben kiadatott 83 darabbal együtt leíratás végett, bármely színésztársaságnak kiadatnak az Akadémia levéltárából. Pesten, a kis gyűlésből, junius 3. 1839. D. Schedel Ferencz titoknok». (*Tudománytár. Literatura.* III. 230. l.) Bayer tehát tévesen állítja, hogy a «N. Színház egy újabb fordításról gondoskodott», mert ez az Akadémia érdeme s a N. Sz. az Akad. levéltárából másoltatta le. Így a Nemz. Színház példánya, melyet Bayer ismertet, nem lehet az eredeti, csakis másolat. (V. ö. *Sh. drámái hazánkban.* I. 188—190. l.)

Ferenczi Zoltán.

Hamlet-nyomok a magyar lyrában.

Hamlet mély elmélkedése a «lét» vagy «nem-lét» kérdéséről lyrikusainkat nagy erővel ragadta meg. Vörösmarty Mihály a nagy tragédia III. felvonásának ezt a megrázó monologját a puszta elmélkedésnél többnek tekinti.[1] *Hamlet* legalaposabb magyar búvára,

[1] *Összes m.*, 1885.-iki kiadás VII. 223. l.

Alexander Bernát pedig a jelenet bölcselmi gondolatain keresztül Hamlet mély lelkének fuvalmát érzi.[1] Igaz, hogy az elmélyülés komor s ünnepi áhitatában a lélek önként is rávetődik Hamlet vívódásai útjára. Ezúttal azonban nemcsak belső rokonságról van szó, hanem nyilvánvaló irodalmi hatásról is.

Költőink nagyon megkedvelték *Hamletet*. Reviczky Gyula *Arany Jánosnak* című költeményében az a főgondolat, hogy legszebb az általánost, a pusztán emberit kifejező dal. Ennek az eszméjének tetszetősebb feltüntetésére szolgál a Homerosra és Shakespeare-re való hivatkozás:

> Kék egével ősz Homéros
> Valamennyi nemzeté,
> Búskomolyság, mélaság is
> Egy van: *csak a Hamleté*.[2]

A híres monolog hatása már régi keletű. Kisfaludy Sándor *Kún László*jában sekélyesen, Garay János *Országh Ilonájában* lélektani valószínűtlenségek, Vörösmarty Mihály *Csongor és Tündé*jében művészi erővel nyilvánul hatása. Szathmáry Király Antal *Oltovány*ában ellaposodva, Obernyik Károly *Messiás*ában fínomabban, Bólyai Farkas *Párisi per*ében komikai hatásra czélzón.[3] A most jelzett hatásokat a kutatások már tisztázták, ezúttal ismeretlen mozzanatokra akarunk rámutatni.

Egressy Gábor *Tünődések, éber álmok* című bölcselmi költeményében legott feltűnik Hamlet monologjának hatása. Ebben a gyenge költeményben lelki rokonság közösségéről szó sem lehet, inkább érdesebb követésről. Egressy egyik jelmondatát is a monologból veszi:

> Meghalni? és aludni. Aludni?
> De tán álmodni is? ah... itt a csomó.

Az egész pepecselő vers semmi egyéb, mint a csodás mélységű magánbeszéd vaskos elpépesítése. Példakép' csak egy helyére utalunk:

> A légen túl aether van. Hát azon túl?
> Üres a tér a csillagok között?
> Ki látott semmit? Ki foghatja fel

[1] *Skakespeare Hamletje*, 307. l.
[2] *Összes k.-ei*, 1911. kiadás, 292. l.
[3] Császár Elemér: *Shakespeare és a magyar költészet*, 53—60. l.

Annak valóját, melynek léte nincs?
Semminek lenni, vagy nem lenni: mindegy.[1]

Szembeötlő a *Hamlet*hez vezető nyom Vajda Jánosnál is. Őt is megkapta a népszerű monolog. Erre az a külső bizonyságunk, hogy egyik hosszú költeményének ez a címe: *Lenni vagy nem lenni.* De sokkal jelentősebb a belső hatás. A *Halál*[2] rajza s gondolatai egészen erre vallanak. Hamlet monologjában a legmegragadóbb mozzanat annak az ólálkodó sejtelemnek feltolakodása, hogy talán dőreség bizakodnunk a sír békéjének édes nyugalmában, mert ki tudja, hogy mord álmainkat nem folytatjuk-e itt is majd tovább? Vajda is tépelődik, ugyan mi történik majd a sírban, mi vár ott reánk:

S ki tudja, vaj' mi lappang még alatta?
Álom talán, tudat- s álomtalan?
Embernek végre csöndes nyugta van?
Örökre minden elmúlt, elenyészett?
Szomorú bár, ez voln' a jobbik végzet.
De hátha újabb gyötrelem, pokol,
Az ember még eztán is fuldokol,
Egymásután, lassankint, atomonkint
Szenvedve át tovább a haldokló kínt?

Mint a hogyan Hamlet is érzi, hogy «a nem ismert tartomány» rejtélyei előtt gyámoltalanul botorkálunk, olyan csüggetegül vallja meg ő is, hogy emberi ész a halál titkát nem világíthatja meg. Egyéb gondolatokat is fűz hozzá, melyeknek Hamlet monologjához már nincs közük. Ha igaz, hogy Montaigne ihlette Shakespearet a «To be or not to be» írására, még valóbb, hogy Vajda Jánost meg Hamlet monologja sugalmazta, nem csupán a halál és a másvilág révén járó bölcselkedő tusakodás nyomasztó küzködéseiben, hanem a kifejezés módjában is: az egymás sarkába nyomakodó, lélekzaklató kérdések felvetésében.[3]

Ez a marczangoló révedezés s izgalmas kérdéstolulás feltűnik még Vajda *Elmúlt idejében* is:

Megsemmisülni! Rád ez volna ír;
De hajh! ki fejti meg, mit rejt a sír?
Nem csalfa, hazug álarcz a halál?[4]

[1] L. *Egressy Galambos Gábor emléke*, 438—452. lk.
[2] *Költeményei.* Remekírók kiad. 229—234. és 253. l.
[3] U. ott, 253—254. lk.
[4] U. ott. 259. l.

Míg Reviczky Gyula és Vajda János egyéniségében van valami Hamlet-szerű, Jakab Ödönt már életének egy nagy válsága, imádott hitvesének elhunyta eszmélteti Hamletre. Egyik szép költeményében [*Hit nélkül*] búsan vallja, hogy Rózája elveszte után keserűn tünődik a halálról: belső tépelődéssel keresi, mi igaz van a *bölcsek írásaiban?* A költemény szelleme igazolja, hogy *Hamlet* az egyik «írás.» Szeretne hinni a feltámadásban:

De hogyan? De miként? *Ez a nagy kérdés itt.*

Hamlet is tudja, hogy a lét vagy nem-lét titka súlyos kérdés. [To be or not to be: that is the question.] A maró háborgatásra a magyar költő sivár, sötét kételylyel felel, komorabbal s megdöbbentőbbel, mint Hamlet. Csokonainak *A lélek halhatatlanságáról* írott bölcselmi költeményétől messzire estünk![1]

A magyar philosophiai költészet egyik legkiválóbb művelője, Komjáthy Jenő, ellenkezőjére fordítja Hamlet tépelődését. *Sírversében* azt fejezi ki, hogy a királyt és a koldúst egyforma csenddel elfedező vak zugoly előtt nincs helye a bús kérdőjeleknek:

Nem bántja Hamletet a Lenni,
Nemlenni itt az úr, a Semmi.

Komjáthynál a Hamlet-hatás csak a költői eszme felvetésében mutatkozik, tovább szövésében a nirvanás világnézet hatalmasodik el.[2]

Ezek a nyomok élénk tanúbizonyságul szolgálnak, hogy Shakespeare *Hamlet*je lyrai költészetünkre is hatott, kivált azokra a költőinkre, kik akár lelkük alkatánál, akár az eléjük meredő helyzet sivár kietlenségénél fogva mintegy megtalálták a hozzá vezető utat. Komócsy József megkapó ódájában, Egressy Gábor művészetét magasztalva, így szól:

Halljuk Hamletet, a mint felkiált:
«Lenni, nem lenni!» s lelkünk tépelődik
Megfejthetetlen, nagy titkok felett.[3]

Valóban, a nagy monolog szavai költőink lelkébe vésődtek s hatásukra elég gazdag termés fakadt.[4] *Elek Oszkár.*

[1] L. Jakab Ödön *Őszi virágok*, 187—189 lk.
[2] L. *A homályból*, 87. l.
[3] L. Rakodczay Pál *Egressy Gábor és kora* II. 521. l.
[4] Itt említhetjük Petőfi *Költő lenni vagy nem lenni* költeményét.

Hamlet-hatás Fáy András egyik elbeszélésében.

Ofélia édes alakja, a gyönyörű májusi rózsa, az egyetemes költészet egyik legvonzóbb nőalakja. Nem csodáljuk, hogy erősen hatott. Az orosz Delvig egyik idylljében, *Az aranyszázad végében*, a tébolyában magát vízbe ölő, virágdíszítette, éneklő Amarilla rajzában a maga vallomása szerint is — Shakespeare Oféliáját utánozza.[1] Egy másik orosz író, Kukolnik, *A mindenható keze megmentette a hazát* című drámájának egyik episodjában is Ofélia tébolyát dolgozza fel újra.[2] Az angol Tennyson *Shalott kisasszony*ának kimúltán is érzik Ofélia halálának hatása.[3] Költészetünkben Katona József Melindájának, Kisfaludy Sándor Lórájának, Vörösmarty Mihály Zenőjének alakításán mutatható ki, Szigligeti pedig a *Czigány* hősnőjét, mint azt a köztudat szerint Császár Elemér is írja, «egyenesen Oféliáról mintázta.»[4] Ezúttal rámutathatunk arra az érdekes jelenségre, hogy Fáy András *Öreg Bakonyszegi és barátjai* című elbeszélésében is látható Shakespeare Oféliájának hatása.[5]

A hosszadalmas, terjengős kezdetű elbeszélés középpontjában Lotti áll, a hitvesétől elhagyott Bakonyszegi leánya. Vashegyi Kálmán gróf iránt erős szerelemre lobban. De a gróf a balgatagul hiszékeny leányt elámítja, megcsalja. Kálmán egyszer anyjával állított be Bakonyszegiékhez. Ekkor a grófnő nagyúri fitymálással kijelentette, hogy Lotti tekintse a viszonyt *badinage*nak; fiára ne számítson, mert ez már Sziklay Claire grófkisasszony vőlegénye.

Egészen Hamlet monologja szellemében vívódik benne a mindennapiság s a dicsőség választó útján. Itt említendő Szigligeti Edvárd *Drámai állapotjainkról* [1846.] tanulmányának következő ötletes helye, mely a képes s eszmékben gazdag beszéd megfelelő használatára int: «Kiszáradt fán is zöld leveleket és virágokat képzelni képtelenség. Ez a' leghazugabb színpadi álarcz; 's épen olly nevetséges, mint ha egy vulkánszívű szerecsennek akkor adnám szájába a' «*lenni és nem lenni*»-t, midőn gyűlölt ellenét akarja ledöfni.» [*A' Kisfaludy-Társaság' Évlapjai.* 1845—1846. 448. l.]

[1] André Lirondelle: *Shakespeare en Russie*, 128. l.

[2] U. ott, 212. l.

[3] *Egy. Phil. Közlöny*, 1912, 795. l.

[4] Császár Elemér: *Shakespeare és a magyar költészet*, 138—139. lk.

[5] *Összes beszélyek.* I. 273—324. lk.

Ehhez a mozzanathoz fűződik az Ofélia-mintához simuló lélekrajz. A rút kegyetlenség merevszoborrá fagyasztja szegény Lottit. Apja ágyba fekteti «az imént virított most gonoszul letaposott virágszálat.» Lotti olykor felvánszorog fektéből s a zongora mellé lebben «rémesen.» Egyszer Kálmánnak az öreg Bakonyszegihez írott lelketlen levele Lotti kezébe kerül, mely a szegény leányra megrázó hatású. Eltey orvos vigyázatlan híradása Kálmán gróf esküvőjének idejéről még tetézi a bajt. Másnap az apa csodálkozva veszi észre, hogy leánya *legszebb ruháját ölti fel s szokatlanul vidám.* Lotti meglesi az esküvő párt: láttán vadul *felkaczag.* Bakonyszegi borzadva észleli, hogy leányán kitört a téboly. Zongorájához ült, zajosan verte vagy *kedvelt dalát éneklé* hangosan, majd *futásnak eredt,* hogy az ifjú párt láthassa. Egyszer árvíz pusztított Bakonyszegiék háza körül. Hirtelen szörnyű látvány tárult az otthonába igyekvő Bakonyszegi elé. «*Im, a mint befordulánk,* — beszéli a szegény apa — *látom boldogtalan leányomat a nyílt ablakban állani, éles hangon énekelni dalát s egy ugrással rohanni le a habok közé.*» (321. l.)

Elvitathatatlan, hogy Fáy Andrásnál lélektani figyelem mutatkozik a *fokozat* alkalmazásában: a grófnő dermesztő kicsinylése, a levél érdes lélektiprása, az orvos végzetes híradása mintegy lépésről-lépésre fejlesztik a megcsalt leány tébolyát. Lotti halála szembeszökően Ofélia kimúltának hatásáról tanúskodik. Lottira is illik az, a mit Riedl Frigyes Kund Abigélről mond, hogy «óféliás, énekes őrület hajtja.»[1]

*Hamlet*ben a királyné elbeszéli, hogyan halt meg a szegény, bomlott Ofélia:

> Gyom-ékszerével a síró folyamba
> Zuhant alá. Ruhája szétterűlve
> Mint hableányt tartá fenn egykorig,
> Miközben régi nótákból danolt,
> Mint ki nem is gyanítja önbaját.[2]

A gyengéd szeretettel, lehelletszerű finomsággal, s bűvös légiességben rajzolt Ofélia mellett Fáy Lottijában érdesebb körvonalakat látunk, szerelme rajzában rikítóbb színezést, az őrültség festésében — eltérőn Ofélia tébolyának csodás művészetétől — csak a tragikai költés fejedelmének nyersebb követését. Fáy András

[1] Riedl: *Shakespeare és a magyar irodalom*, 32. l.
[2] IV. 7. szín.

elbeszélése így is jelentős bizonyságul szolgálhat arra, hogy Shakespeare geniusának hatása szélesebb, mint eddig gondoltuk: ott is rábukkanunk, hol eddig nem gyanítottuk.

Elek Oszkár.

Pár apróság.

Shakespeare nevét említi két helyt a köv. mű: *Aesthetika*, vagy is, A' szép tudományoknak theoriája. Írta Eberhard G. A. Magyarázta Purz Antal. Pesten. 1817, 150. l. A szomorú játékról szólva említi Sh. következő kiadását: «Az anglusok között: The Plays of Shakespeare published by Sam. Johnson and Steevens. Lond. 1778. 10 vol. Supplement ibid. 1780. 2 vol.» A vígjátékról szólva említi a 155. l. «Az Anglusok közül: Shakespeare.»

Előfordul Sh. neve a köv. műben: *Történeti Zsebkönyv*. Vagy a világ és műveltség történetének időszaki átnézete Schmid, Rottek és Nössel után Schultz István. Pesten 1845. 99. l. «Shakespeare Stratfordból költő 1564—1616.»

F. Z.

A MAGYAR SHAKESPEARE-IRODALOM AZ 1916. ÉVBEN.

Összeállította HELLEBRANT ÁRPÁD.

a) Fordítások.

Shakespeare összes színművei. Átvizsgált vagy új fordításban kiadja a Kisfaludy-Társaság Shakespeare-Bizottsága. Budapest, 1916. Franklin-T. 13. A velenczei kalmár. Fordította, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Radó Antal. (169 l.) 3 kor. — 16. A hogy tetszik. Újból fordította Rákosi Jenő. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Alexander Bernát. (XXVIII, 158 l.) 3 kor. — Coriolanus. Fordította Petőfi Sándor. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Ferenczi Zoltán. (XLI, 230 l.) 4 kor.

Shakespeare Macbethjéből. Arany János fordítás-töredéke. Kisfaludy-Társ. Évlapjai 49. köt. 85—86. l.

Shakespeare. A vihar. A 4-ik felvonásból. Fordította Babits Mihály. Nyugat I. 730—745. l.

Shakespeare szonettjeiből. 20., 95. szonett. Fordította Babits Mihály. Nyugat I. 730. l.

Shakespeare szonettjeiből. I—XXVI. Fordította Ferenczi Zoltán. Magy. Shakespeare-Tár IX. 252—261. l.

Shakespeare szonettjeiből. Fordította Zoltán Vilmos. Budapesti Hirl. 119. sz. és Kath. Szemle. 410. l.

b) Értekezések, kisebb czikkek, birálatok.

Albrecht, Louis. Neue Untersuchungen zu Shakespeares Mass für Mass. 1914. — Ism. Heinrich Gusztáv. Egy. Philol. Közl. 129—132. l.

Alexander Bernát. A német Shakespeare-Társaság alapításá-

nak ötvenedik évfordulóján. Kisfaludy-Társaság Évlapjai 49. kötet. 116—121. l.

Alexander Bernát. Shakespeare a világirodalomban. Bud. Szemle 166. köt. 368—387. l.

Alexander, Bernhard. Falstaff. P. Lloyd reg. 30. sz.

Alexander, Bernhard. Shakespeare in der Weltliteratur. P. Lloyd reg. 122. sz.

Alexander, Bernhard. Unsere Shakespeare-Feier. P. Lloyd reg. 133. sz.

Ál-Shakespearei drámák. 2—4. Budapest, 1912—15. — Ism. Magy. Shakespeare-Tár IX. 276. l.

Ambrus Zoltán. Shakespeare és a mai francziák. Világ 134. sz.

Anka János. Az «Avoni Hattyu». Alkotmány 120. sz.

Anka János. IV. Henrik. Alkotmány 284. sz.

B. R., P. Shakespeare u nas. Na 300-ročnú pamiatku jeho smrti 23. aprila. 1616—1916. Slov. Pohlady 113—123. l.

Babits Mihály. A Shakespeare-ünnephez. Nyugat I. 726—729. l.

Bálint Lajos. A divatos iró. Szinház és Divat 2. sz.

Bayer József. Pontatlan idézet II. Richárdból. Egy. Philol. Közl. 279. l.

Bayer József. Othello-motivum két magyar vígjátékban. Egy. Philolog. Közl. 415. l.

Bayer József. Egy magyar novella Macbeth-idézete. Egy. Philol. Közl. 660. l.

Beöthy Zsolt. Shakespeare és Arany. Kisfaludy-Társ. Évlapjai 49. köt. 61—71. l. és Bud. Szemle 165. köt. 321—332. l.

Beöthy Zsolt. Angol és orosz szövetségesünk. Acta Univers. Budap. 1915/16. I. 358—365. l. (Shakespeare és Tolsztoj.)

Berzeviczy Albert. Shakespeare emlékezete. Budap. Szemle 166. köt. 458—462. l. és Bud. Hirl. 122. sz.

Berzeviczy Albert. Shakespeare és a magyar nemzetlélek. Kisfaludy-Társ. Évlapjai 49. köt. 76—84. l.

Berzeviczy, Albert v. Shakespeare und die ungarische nationale Psyche. P. Lloyd 39. reg. sz.

Boros Ferencz Shakespeare: IV. Henrik. II. rész. Élet 43. sz.

Brie, Friedrich. Imperialistische Strömungen in der englischen Literatur. 1916. — Ism. Czeke Marianne. Magy. Shakespeare-Tár IX. 274—276. l.

A Budapesti Nemzeti Szinház Shakespeare-előadásai 1916-ban. Magy. Shakespeare-Tár IX. 316—320. l.

C. Shakespeare új kiadása. (Kisfaludy-Társaság.) Élet 36. sz.

Császár Elemér. Shakespeare és a magyar költészet. Budapesti Szemle 166. köt. 397—426. l. 167. köt. 88—120., 233—273., 430—453. l. — Kivonat az Akad. Értes. 548—562. l.

Czeke Marianne. Lemouton Emilia Shakespeare-fordítása. Magy. Shakespeare-Tár IX. 194—233. l.

d. a. Hamlet első magyar előadása Pesten. (Visszaemlékezés.) Magyarország 120. sz. (1839 nov. 10.)

deák. Shakespeare. Élet 20. sz.

F. Gy. IV. Henrik. (Repriz a Nemzeti Szinházban.) Hét 6. sz.

Ferenczi Zoltán. Döbrentei második Macbeth-fordítása. Magy. Shakespeare-Tár IX. 112—130. l.

Ferenczi Zoltán. Szemere Pál és Bajza József vitája Shakespeare körül. M. Shakespeare-Tár IX. 262—268. l.

Ferenczi Zoltán. Széchenyi István Naplói-ban Shakespeareről. M. Shakespeare-Tár IX. 296—298. l.

Ferenczi Zoltán. Gr. Majláth János egy elbeszélésében Shakespeareről. M. Shakespeare-Tár IX. 298—300. l.

Ferenczi Zoltán. Kölcsey Shakespeareről. U. o. IX. 300. l.

Ferenczi Zoltán. Szalay László pár megjegyzése Shakespeareről 1830-ból. U. o. IX. 301. l.

Ferenczi Zoltán. Mokry Benjamin Shakespeareről. U. o. IX. 302—306. l.

Ferenczi Zoltán. Kisfaludy Sándor Shakespeareről. U. o. IX. 306. l.

Ferenczi Zoltán. Paziazi Mihály egyik elbeszélésének vonatkozása Shakespearere. U. o. IX. 306. l.

Ferenczi Zoltán. De Perott József egy megjegyzése a M. Sh.-Tár VII. 312—313. l.-jához. U. o. IX. 307. l.

Ferenczi Zoltán. Kazinczy vélelme a «Hány a harang?» helyességéről. U. o. IX. 307—309. l.

Fest Sándor. Adalékok a Shakespeare-korabeli irodalom magyar vonatkozásaihoz. U. o. IX. 282. l.

Fest Sándor. Bolyai és Shakespeare. U. o. IX. 283—285. l.

Fest Sándor. «A hogy tetszik» első nyoma irodalmunkban. U. o. IX. 285. l.

gy. á. Shakespeare és az amerikai iskolák. Pædag. Ért. 7., 8. sz.

Hegedüs István. A sententia Senecánál és Shakespearenél. M. Shakespear-Tár IX. 1—20. l.

Heinrich Gusztáv. Shakespeare János királya. Bud. Szemle 165. köt. 344—368. l.

Hellebrant Árpád. A magyar Shakespeare-irodalom az 1915. évben. M. Shakespeare-Tár IX. 310—312. l.

Hevesi Sándor. Ki ünnepelje Shakespearet? P. Napló 51. sz.

Hevesi Sándor. Shakespeare. P. Napló 114. sz.

Hevesi Sándor. A költő és a földrajz. (Jegyzetek a Shakespeare-évfordulóhoz.) P. Napló 127. sz.

Hevesi Sándor. Hamlet Helsingörben, vagy valóság és illuzió. P. Napló 182. sz.

Hevesi Sándor. Shakespeare-játék és Shakespeare-fordítás. P. Napló 355. sz.

Hogyan becsülik meg Shakespearet Angliában. P. Napló 146. sz.

Iványi Jenő. Shakespeare-premier a Nemzeti Szinházban IV. Henrik. (II. rész.) Szinház és Divat 8. sz.

Iványi Jenő. A háromszáz éves Shakespeare. Az Ujság 116. sz.

Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. 52. Bd. 1916. — Ism. Heinrich Gusztáv. Magyar Shakespeare-Tár IX. 269—274. l.

Kádár Jolán. Shakespeare drámái a magyarországi német szinpadon 1812-ig. M. Shakespeare-Tár IX. 65—111. l.

Keszler József. IV. Henrik király. II. rész. Az Ujság 284. sz.

Koroda Pál. Shakespeare ünnepe. Élet 18. sz.

Kosztolányi Dezső. IV. Henrik. (Új betanulással.) Világ 30. és 284. sz.

Kr. Gy. A Nemzeti Szinházról. Magyarország 284. sz. (IV. Henrik.)

Lengyel Menyhért. Negyedik Henrik. Nyugat I. 383—390. l. és II. 616—619. l.

Mácza, John. The cult of Shakespeare in Hungary. (Hungary 6. sz.)

n. Shakespeare. Siebenb. Deutsch. Tageblatt 12941. sz.

Nordau, Max. Shakespeare-Forschung Baconscher Richtung. P. Lloyd ápr. 16. sz.

Oláh Gábor. Shakespeare. Magyarország 357. sz.

Palágyi Menyhért. Shakespeare pályafutása és életfölfogása. M. Figyelő II. köt. 241—257. l. és Petőfi-Társ. 1916. Évkönyve 57—73. l.

Palóczy. L. Stratford-on-Avon. (Zur 300. Todestagsfeier William Shakespeare's.) Neues Pest. Journ. 109. sz.

De Perott József. Néhány párhuzamos hely Shakespeare pár helyéhez. M. Shakespeare-Tár IX. 294. l.

Polgár Géza. Shakespeare. Az Ujság 121. sz.

Porzsolt Kálmán. Shakespeare-ünnep. (A Nemzeti Szinház előadása.) P. Hirlap 121. sz.

Porzsolt Kálmán. IV. Henrik. P. Hirlap 30. és 284. sz.

R. L. Kétféle látás. (Hamlet és Don Quijote.) Protest. Szemle 273—279. l.

Rátvay Géza. Shylock és Antonio pere. Katholikus Szemle 64—80. l.

Rexa Dezső. Kótsi a «Lenni vagy nem lenni» fordítója. M. Shakespeare-Tár IX. 289—291. l.

Rexa Dezső. Első megemlítése nálunk annak, hogy Shakespeare szinész volt. M. Shakespeare-Tár IX. 291—294. l.

Richepin, Jean. A travers Shakespeare. 1914. — Ism. Elek Oszkár. M. Shakespeare-Tár IX. 278—281. l.

Riedl Frigyes. Shakespeare és a magyar irodalom. (Magyar Könyvtár. 824.) Budapest, Lampel R. (16-r. 42 l.) 30 fil.

Rolland Romain. Shakespeare. Világ 115. sz.

Rózsa Dezső. Shakespeare látomása halálának 300 éves évfordulóján. Drámai költemény. Budapest, 1916. Franklin-Társulat. (8-r. 46 l.) 2 kor.

Rózsa Dezső. Az ifjúkor Shakespeare drámáiban. Népművelés 266—275. l.

Rózsa, Desider. Shakespeare in Ungarn. Neues Pest. Journ. 114. sz.

Schöpflin Aladár. Shakespeare nemzete. P. Napló 30. sz.

Schöpflin Aladár. IV. Henrik második része a Nemzeti Szinházban. Nyugat II. 591. l.

Sebestyén Károly. A szonettek sötét hölgye. Budap. Hirl. 120. sz.

Sebestyén Károly. Negyedik Henrik király. I. rész. Budap. Hirl. 30. sz. II. rész. U. o. 284. sz.

Shakespeare. Vasárn. Ujs. 18. sz.

Shakespeare. Magy. Hirl. 110. sz. (Vezérczikk.)

Shakespeare napja. Budap. Hirl. 121. sz. (Az ünnepélyről jelentés.)

Shakespeare-Tag in Weimar. Siebenb. Deutsch. Tageblatt 12947. sz. (A Voss. Ztg. ápr. 24-iki sz.-ból átvett tudósítás.)

Shakespeare-kultusz Óbudán. Az Ujság 129. sz. — Rakodczay Pál. U. o. 132. sz.

Sz. Shakespeare-ünnep a Nemzeti Szinházban. P. Napló 121. sz.

Sz. Macbeth. P. Napló 123. sz.

Sz. A legnépszerűbb szerző. P. Napló 131. sz. (Shakespeare.)

Sz. Gy. Sir John Falstaff. IV. Henrik-reprize a Nemzetiben. P. Napló 30. sz.

Sz. Gy. Shakespeare-bemutató. (IV. Henrik második része.) P. Napló 284. sz.

Szász Károly. Shakespeare-jubileum. Urania 185—190. l.

Szini Gyula. Falstaff kapitány. P. Napló 287. sz.

Szini Gyula. Shakespeare-ciklus. Nyugat I. 623. l.

Tolnai Vilmos. Bolyai Farkas és Shakespeare. Egy. Phil. Közl. 283. l.

Weber Arthur. Shakespeare és az osztrák irodalom. M. Shakespeare-Tár IX. 21—64. l.

Weber Arthur. Shakespeare első említése irodalmunkban. U. o. IX. 286—289. l.

Weber-Ebenhof, Alfred v. Zur Shakespeare-Forschung. P. Lloyd 120. sz. (Külön is megjelent. 8-r. 7 l.)

Weilen, Alexander v. Die Shakespeare-Feier in Budapest. Österr. Rundschau 47. köt. 213. l.

Wer hat Shakespeare's Stücke geschrieben. Neues Pester Journ. 38. sz.

Z. B. IV. Henrik. Hét 42. sz.

Magyar Shakespeare-Tár. VIII. köt. — Ism. B. Gy Irodalomtörténet 386. l. — K. E. Irod. tört. közlem. 381. l. — ly. Uránia 217. l. — Rózsa Dezső. Egy. Philol. Közl. 649. l.

HIVATALOS KÖZLEMÉNYEK.

A budapesti Nemzeti Színház Sh.-előadásai 1917-ben.

I. Jan. 8. *Hamlet.* Ford. Arany János. Claudius—Iványi Jenő, Hamlet—Beregi Oszkár, Horatio—Mihályfi Károly, Polonius—Somlai Artur, Laertes—Lugosi Béla, Rosenkranz—Náday Béla, Güldenstern—Mészáros Alajos, Hamlet atyjának szelleme—Barthos Gyula, I. Sírásó—Rózsahegyi Kálmán, II. Sírásó—Kürthy György, Gertrud—Fáy Szeréna, Ophelia—Váradi Aranka, I. Színész—Kürti József, II. Színész—F. Mátrai Erzsi.

II. Jan. 6. d. u. 2½ órakor. *III. Richárd király.* Ford. Radó Antal. Az 1916. évi szereplőkkel, kivéve Edward, walesi hg—Bayor Géza.

III. Jan. 10. *A makranczos hölgy.* Ford. Lévay József. Az 1916. évi szereplőkkel.

IV. Jan. 29. *A velenczei kalmár.* Ford. Radó Antal. Az 1916. évi szereplőkkel.

V. Jan. 28. d. u. 2½ órakor. *A makranczos hölgy.*

VI. Febr. 13. *IV. Henrik király.* Első rész. Ford. Lévay József. Az 1916. évi szereplőkkel.

VII. Febr. 14. *IV. Henrik király.* Második rész. Az 1916. évi szereplőkkel.

VIII. Febr. 18. d. u. 2½ órakor. *A velenczei kalmár.*

IX. Márcz. 12. *A makranczos hölgy.*

X. Márcz. 15. Arany János százéves születésnapja emlékezetére. Bevezető szózat a Kisf.-T. Sh.-bizottsága nevében Kozma Andor. *János király.* Tört. dr. 5 fv. Ford. Arany János. János kir.—Iványi Jenő, Arthur—Váradi Aranka, Mareshall Vilmos—Pethes Imre, Longsword—Mihályfi Károly, Bigot—Barthos Gyula, De Burgh Hubert—Gál Gyula, Faulconbridge Róbert—Kürthy György, Faulconbridge Filep—Beregi Oszkár, Fülöp fr. kir.—Kürti József, Lajos dauphin—Lugosi Béla, Limoges hg.—Lubinszky Tibor, Pandolf—Hajdu József, Chatillon—Fehér Gyula, Eleonora—S. Fái Szerena, Constanczia—Jászai Mari, Blanka—N. Tasnádi Ilona.

XI. Márcz. 16. *Szentiványéji álom.* Arany J. százéves születésnapja emlékezetére. Az 1916. évi szereplőkkel, kivéve Demetrius—Lugosi Béla.

XII. Márcz. 17. *Hamlet.* Arany J. százéves születésnapja emlékezetére.

XIII. Márcz. 29. *A makranczos hölgy.*

XIV. Ápr. 5. *Romeo és Julia.* Az 1916. évi szereplőkkel, kivéve Escalus—Lugosi Béla, Tibalt—Fehér Gyula.

XV. Ápr. 13. *A makranczos hölgy.*

XVI. Ápr. 16. *Hamlet.*

XVII. Ápr. 22. *A makranczos hölgy.*

XVIII. Ápr. 23. *III. Richárd király.*

XIX. Máj. 14. *A velenczei kalmár.*

XX. Máj. 21. *A makranczos hölgy.*

XXI. Máj. 31. *Hamlet.*

XXII. Jun. 4. *Vízkereszt.* Vj. 3 fv. Ford. Lévay József. Az 1916. évi szereplőkkel.

XXIII. Szept. 3. *Hamlet.*

XXIV. Szept. 10. *Romeo és Julia.*

XXV. Szept. 21. *A velenczei kalmár.*

XXVI. Okt. 1. *Hamlet.*

XXVII. Okt. 8. *A makranczos hölgy.*

XXVIII. Okt. 12. *A velenczei kalmár.*

XXIX. Okt. 19. *Romeo és Julia.*

XXX. Okt. 28. d. u. 2½ ó. *A makranczos hölgy.*

XXXI. Nov. 2. *III. Richárd király.*

XXXII. Nov. 5. *A velenczei kalmár.*

XXXIII. Nov. 19. *A makranczos hölgy.*

XXXIV. Nov. 30. *IV. Henrik király.* Első rész.

XXXV. Decz. 3. *Ugyanaz.*

XXXVI. Decz. 21. *Hamlet.*

XXXVII. Decz. 28. *IV. Henrik király.* Második rész.

XXXVIII. Decz. 31. *A makranczos hölgy.*

Az orsz. m. k. szinművészeti Akadémia Arany-emlékünnepe az Uraniában 1917. márcz. 14-én: I. Arany J. egyénisége és költészete Kéky Lajostól. II. Szavalatok és énekek: Honvéd özvegye, elmondta Lőrinc Kornélia; Hiu sovárgás, elmondta Gárdos Kornélia; Névnapi gondolatok, elmondta Jankovich Magda; Toborzó, énekelte Szegő Lili; Kondorosi csárda mellett, Hozzám jössz-e? énekelte Kúthy László. III. Jelenetek a Szentiványéji álomból. Oberon—Jankovich Magda, Puck—Leszkay Irén, Hermia—Andorfy Ida, Helena—Grill Lola, Lysander—Kúthy László, Demetrius—Visi Ferencz.

Jegyzet: A Shakespeare-bizottság tagjait és kiadványait l. a M. Sh.-T. 1916. IX. 313. és 320. l.