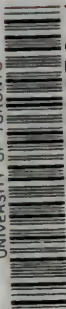


UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 01642350 1





Presented to the
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
by

Oliver Botar

GYÖNGYÖK ÉS HOMOKSZEMEK



SHAKSPERE



THELLO

TRAGÉDIÁJA ÉS ELŐADÁSÁRÓL.

IRTA

MOLNÁR GYÖRGY.

1885.

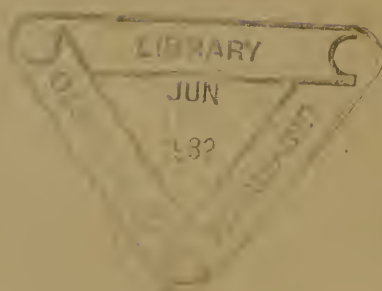
Ára 50 kr.

Kapható szerzőnél Temesvárt a színháznál és Szegeden Burger Gusztáv és társa
könyvkereskedésében.



SZEGED, 1885.

BURGER GUSZTÁV ÉS TÁRSA KÖNYVNYOMDAI MŰINTÉZETÉBŐL.



112
2831
1165
1885



A színésznek az *erkölcsi embert* kell először is a színpadon bemutatni.

Az *egyént* hozza be magával, amint a költő adja, mikor szerepében a színpadra lép, nem csupán a maszkot és öltözetet, valamint az egyén mellékes sajátságainak fitogtatásait. Ez az alap, melyről a költő tárgyat és eszményét megérzésként, fölépíti a művet. Minden ízében következetes hűséggel haladva a cél felé, ha értelme és ihletsege mellett *kivitelei erővel* is bír, akkor a fönt jelzett alapon bizonyosan harmonikus műegészet fog alkotni és nem szorul külső fogásokra a pusztá hatás kedvéért.

Minden más, a mi még számtalan van az érzékitő művészetben, mint például szenvedély, véralkat, faji sajátosság kifejezése, stb., a mű folyamánya, eleme, közvetítője csak, melyek a helyzetekben, a lelkiállapotok vívódásaiban jelentkeznek, és pedig a maguk helyein, sem előbb, sem utóbb, hanem a mikor a költő festi az adott szóval és lelkiállapottal.

Először is látnunk kell és megismernünk a tragédia erkölcsi emberét, az egyént, hogy ki és mi ő voltaképen, a kinek sorsa, élete a tragikumban elvesz a nézők előtt. A jellem ez, melyet először is már az első jelenésben elő kell állítani. A többi mind csak elősegítője a következménynek, s mint ilyen jöhet csupán fölszínre, a nyilvánulásra.

A színésznek csakis a költő tárgyához való hűséggel szabad még a mű hézagain is — ha ugyan volnának — javítani; de hogy ott, a hol a költő világosan kifejezi eszményét, elvegyen, vagy hozzá adjon valamit akár szóval, akár *játékbeli kifejezéssel*, az már hamisítás és így bűn a színésztől. Még nagyobb bűn, ha a költőt a fokozatokra tartott nyilvánulásokban, a processzusok lélektani kifejezéseiben csupa ötletből,

csupa csillogásból megelőzi és a következményt elősegítő elemet megteszi célnak, alapnak. Rosz drámairó volna az, a ki előlegezné a processzusok eszközeit. Csak komédiás az, a ki ily eszközöket előlegez a költő rovására, mikor még nincs is processzus.

Shakspere bizonyára Othello tragédiájában sem volt ily rosz drámairó; sajnos, hogy akadnak komédiások, a kik okosabbak akarnak lenni Shakspere-nél, de még sajnosabb, hogy találkoznak oly kritikusok is, a kik a komédiás Othellók nem helyén való előlegeit, ötleteit és csillogó fogásait még Shakspere rovására is csengő pénz gyanánt veszik. Igaz, hogy *különösen* Shakspere-nél, épp úgy kellene az oly kritikusnak is, a ki már tisztában van az esztetikai tudással, nem csak ismerni a művet, melynek előadásáról kritikát ír, hanem buvárkodni is benne és többször előadva látni, még pedig elejétől végig. Csak így volna értelmes és hasznos kritika.

Szokás azt mondani, hogy ez a színész *ilyen*, amaz meg *olyan fölfogással* alakította ugyanazon szerepet.

Gyöngé. író rosz művében *talán* megengedhető ez, de Shakspere-nél teljesen ki van zárva! A nagy lélekbuvár alkotásait nem lehet különböző fölfogásokkal játszani. Oly dombo-ruan tömörek, igazak és napfényvilágosak az ő alkotásai, hogy tökéletesen csakis egy fölfogással érzékhethők meg, t. i. a Shakspere fölfogásával, melyet lángszellemével oly élő vonásokban megírt! Ő Othellóban is csak *egy* és nem *többféle* Othellót írt, mint Richárdot, stb. Lehet, hogy a különböző fölfogásokkal különböző jeles színészek alkothatnak kitünő *részeket*, melyek a költő fölfogásával azonosak, de mint műegészet csakis egy, a Shakspere fölfogása szerint lehet megalkotni. Ehhez természetesen oly lángszellem, oly lélekbuvár és oly kiviteli képességgel bíró színész kell, mint maga Shakspere drámaköltőnek volt, s az volna a valódi Shakspere-alkotó művész!

Volt-e ilyen valaha és lesz-e, ki tudja?! Hogy nincs, azt látjuk, tudjuk.

Én annyi Shakspere-i nagy alkotó színészt láttam már és mindeniknél oda lyukadtam ki, hogy a kettőből válnék egy igazi Shakspere alkotó művész, természetesen ekkor is csak egyik-másik Shakspere-i szerepben. Ilyen az a különböző fölfogás szerint való játszás.

De csufabb az a költő rovására történő előlegezés, hamis pénz szórás, a kápráztató fogások. A kik így tesznek, azoknak nem elég Shakspere, ők többet akarnak s így válnak csillagává a műegész alkotása helyett. Vagy nem értik Shakspere-t, a mi bizony egy egész életen át való munkát ad csak egy szerep folytonos játszásában is, és a gondolkozásban oly elmélyedést, hogy nem esoda, ha inkább a kritikusokhoz és közönséghez igyekeznek közelíteni és nem Shakspere-hez.

Ez könnyebb és hálásabb, — egypár cifrával, néhány kaeskarínggal hatásos is; olyan olcsó dícsőség, olyan fapénzen vásárolt hus hígleve.

Közönség, kritikus, színész nem tolthetvén ugyszólván egy egész életet Shakspere mélységeinek és magas szárnyalásainak megértésére, természetes tehát, hogy Shakspere-től távol maradva, egymáshoz közelednek és ez álláspont körzetében mozogva, ennek játszik a színész, hogy — mint mondani szokták — minél inkább érvényesítse magát.

De vajjon érvényesíti-e így magát, kivált a Shakspere-i alkotásokban, ha Shakspere eszményétől a felületes néző- és a kritikushoz száll le s nem Shakspere-hez emelkedik föl, talán amazokat is magával vivén?

Bizonyára nem érvényesíti magát, és pedig nem azon kevesek előtt, a kik az előadó művésszel együtt akár mint kritikusok, akár mint közönség Shakspere műveiben és alkotásaiban elmélyedve, ezeket teljesen fölfogják, érzik és minden ízében, úgy műegészében is ismerik.

Habár kevesek is az ilyenek, de mégis ezeknek kell játszani, ezekhez kell emelkedni, mert ez vezet Shakspere-hez is, meg a művészeti öncélhoz, melyek előtt minden más tekintetnek, mint alárendelt dolognak, el kell enyészni.

Sajnos, hogy még oly nagy alkotók is, mint Salvini, a művészeti öncélt alárendelik a melléktekinteteknek, a nagyobb hatásnak, nehogy ez kisebb lévén, kevesebb közönséget és így kevesebb pénzt is hozzon, melyből, úgy látszik, soha sem elég a sok se, amennyivel pedig e nagy művészek már bírnak.

A megbotránkozás égette magát emlékembe, mikor Bécsben Salvinit két hétig csodáltam és Othello meg Hamlet egyik-másik jelenését lélektanilag fölboncolva, kiviteli módját kifogásoltam és Salvini azt válaszolta, hogy: „*így az ellentét élesebb, hatásosabb a szcēna is.*“

Othello ama jelenetéről volt szó, mikor harci emlékeitől nem drámailag, de egészen siránkozva búcsuzik el, és *minden átmenet nélkül*, erre közvetlenül egy ugrással, a legmértéktelenebb dühvel ragadja meg Jágot.

A másik jelenet Hamletben a színjáték előadása volt, a mit kifogásoltam; az a magát nyilván eláruló kifejezés, melyel a földön csuszkált s a királyt leste, majd az a bűvészkedés, melyel a kéziratcsomót (vörös papírok!) szétszórta feje fölött hogy a közönség közé is repüljön belőle, mint a szemfényvesztő a kártyákkal míveli. Ugyanigy a vivás alatti hatásra számított fogások, melyekkel Hamlet hamarabb elárulja, mint kellene, de sőt szabad is volna, hogy a csak éppen most vele kibékülő Laertes áruló, csaló, mert törének hegye mérgezett, a mire így Hamletnek nem volna szabad öntudatosan oly szándékkal folytatni a vivást, hogy ugyanazon vitézzel — lábát rátéve, a magáét oda kínálva — megsebezze Laertest, mert ez a vitéz a párbajjátékban Shakspeare szerint a fátum, Laertes nemeze, és a két ifju a viaskodás hevében elejtván, tudtán kívül cseréli föl; Laertes is sebet kapván, mint részese az ámtásnak bűnhődik, de csak ekkor tudja, hogy a mérgezett hegyü tör Hamlet kezébe került, különben a Salvini játéka szerint előbb megtudván, bizonyára annál kevésbé folytatná a vivást, mert a cél, a király akarata el van érve az által, hogy (amint Salvini kifejezi) a tör megsebezte és égeti Hamletet s így Laertes biztos benne, hogy halálos a dőfés.

Laertes szintén halállal fizetvén az árulást, lélektani igazság, hogy Hamletnek ekkor megmondja a gázságot s leálarcozza a királyt. Hamlet szenvedőlegesen lényre végre így egy ténnyel kapván, egyszerre cselekvővé lesz és leszurja a királyt. Ha már előbb, mint Laertes kimondja, a Hamletet játszó észrevéteti, sőt oly hosszadalmas attitűdökkel kifejezi, hogy Laertes töre mérgezett vagy gombnélkül való, tehát csalás van a dologban, akkor bizony tudni fogja, tudnia kell Hamletnek, hogy a csalfa játék a királytól származik, a ki menekülni akar Hamlettől, hisz azért küldi Angliába, hogy tegyék el láb alól, a mit Hamlet is megtudott. De ha a megsebesülésnél Hamlet Salvini szerint tenne, akkor bizonyosan vagy nem folytatja a harcot, hanem megteszi, a mit később cselekszik, vagy ha pedig Salvini kifejezése nem a mérgezett hegyü vitézre, hanem a Laertes vitézének csak a gombhiányára

vonatkoznának, (mint egy kritikus elég laresán gondolta, de Salvini nem így gondolja, hanem egyenesen a mérgezett törre célozva, mely rögtöni hatása és rögtön égető, a mit Salvini szintén kifejez) — mondom, ha a tör gombjára gondolna, akkor egy másik, *egy gombbal ellátott* vitézt kérne elő, ha már folytatni akarná a vívást, a mi ez esetben abszurdum. Így, amint ezt a jelenést Salvini előadja, még gonoszt is csinál Hamletből a tragédia végén, a mit Shakspeare legkevésbé gondolt, mert ez esetben szókkal festette volna, mint a hogy mindenütt ezt teszi, a hol akció van, habár külön instrukciókat nem is ír elő. Hamletnek ilyen gonoszsza való tevése Shakspeare-től is hiba volna, s a ki így tesz, az Shakspeare-t sérti meg.

E két kis példából is látható, hogy a műegész megalkotásában Shakspeare-hez nem vezet több ut, mint Rómába, csupán egy, — a Shakspeare útja!

Igaz, hogy ez az ut csupa sziklás, csupa tövis, háborgó hullámos, melyen nem egykönnyen lehet eljutni ama fénytoronyba, melynek biztos révében Shakspeare világít a tikkadt vándornak, hogy égető szomját kioltsa. Valóban tengereket és az egész földet bevilágító szellem ő, napfény, mely sugaraival termeszt; örökvalóság, mint a mindig megújuló élet, — a sötétség eloszlatója. — *A hol ő van, ott nincs homály, nincsen éjszaka!*

Hogy a tömegek még ma sem értik, kedvelik és csodálják, talán azért van, mert műveiben teremő szelleme talán tulságosan is lelkiismeretes volt.

Indokolásai, bölceletei, elmerengései, költői szép ellentétei, vonatkozásai Othellóhan is annyira halmozottak, hogy néhol egész jelenéseket írt, melyek bár érdekesek és fölötte szépek, de a tragédiát nem viszik előbbre s a melyek csodálatosan ismétléseknek tünnek föl. Tragédiáinak ökonomiájában is pazar volt, sok processzust megakasztott, hogy újra meg újra megokolja cselekvényeit.

Szinpada könnyüvé tette ezt neki, kora, közönsége, mely nem figyelt, nem is nézte (kivéve a karzat közönségét) végig műveit — szükségessé; ezért kezdi némely tragédiájában ujból és ismételve is az indokolásokat, hogy a folytonosságból kikölkent, vagy az előadás alatt változó és figyelmetlen közönséget ismét meg ismét tárgyához vezesse, eszményéhez fűzze.

A színművészet bölcső-életében talán így kellett. Ma, úgy a tökéletesebb színpadok, (bár ezek ma is primitívek, szemben a kornak minden terén való haladásával) mint a már színházjáratos mívelt nézők szempontjából ezeket a minduntalani megokolásokat, bölcselleteket, stb. szcenikailag kevesbiteni kellene, természetesen a mű értelmetlen megcsonkítása nélkül, és amint nem véve el a szükségeset, épp úgy semmit sem is adván hozzá.

Ha ezt hivatott kezek jól megtudnák cselekedni, inkább volna a Shakspeare-i művekre még gyöngye előadókka is közönség és inkább elterjedne Shakspeare biblíája.

Ily ökonomikus szceneriával Shakspeare-nek művei egészökbén is oly tömörek volnának, mint a mily tömörekké tette szerep-alkotásait.

Ujra mondom, hogy csak a megokolások és reflexiók ismétléseiben, melyek sem a fokozatra, sem a processzusok folytonosságára nem szükségesek, de sőt ezeket haladásukban megakasztják, — volna szabad ily szcenikai rövidítéseket tenni és *csupán a színpadon*.

A könyvben nem, mert úgy látszik, hogy még a fölösleges motiválások mellett sem érti meg Shakspeare-t az előadó színész, sok kritikus sem, a közönség pedig nem olvassa, s ha igen is, nem kívánható, hogy gondolkozzék fölötte, s bár elmélyedve ha gondolkoznék is, ki tudja, rájönne-e amaz igazságokra és lélektani problémákra, melyeket Shakspeare fejteget és a melyeket a színésznek hiven meg kellene érzékiteni?!

Ehhez több oldalú ismeret kell, melyet még Shakspeare kedvéért sem fog bizonyára a közönség megszerezni, bár megérdemelné a dolog; de nincs is szükség rá, mert ez a színész és kritikus dolga, ezeknek kell ezt hiven tolmácsolva megértetni.

De ugyan várható-e az olyan előadó színésztől a költő iránt való hűség, a Shakspeare-hez való ragaszkodás az alkotás bensőségében, mikor ebben is Shakspeare fölé helyezvén magukat, önálló műteremtőkké teszik meg magukat, a költő teremtmény erejét elvitatni akarván?!

Pedig dráma-költő és művész csak együttesen teremtmény, külön nem.

A teremtmény erő a kettőben összesítve válik egészszé, egygyé, s ez által nyilvánul, csak így és ebben érvényesül.

A dráma költészet és előadó művészetben is áll a matematikai tétel, a megdönthetetlen igazság, hogy a zérus egymagában semmi és csakis a számok hozzáadásával kap értelmet, alakot, jelentőséget.

Igy az előadó művészetben a költő és színész külön-külön csak nulla, a kettő együtt pedig számot, fogalmat, érvényesülő kifejezést nyer s teremtővé, létezővé válik.

Az olyan előadó művész tehát, a ki a költőtől különválva akarna teremteni, hiábavaló dolgot mivel, azaz zérust pingál csak, ha *még úgy* megtapsolják és kidicsérik is a nulláért, melyet a tárgyilagosan boncoló és elemező kritika nem válthat föl jó pénzre.

Ilyen külön teremteni akaró előadók aztán még a külsőségekben is hűtelenek a költő által fölvetett tárgy korához, szokásaihoz, stíljéhez, melyeket tetszés szerint előbbre, hátrább meg képzelhetetlen időkbe tesznek át; koturnus helyett mintegy papucsot huznak, a tógát, a lovagöltönyt, stb. frakkal eserélik föl, a tiszta pátoszt, melyel a tragédia embere az indulatok és szenvedélyek szélesebb, magasabb és mélyebb hullámvéréseit festi, köznapias, középfajú színművek-, vigjátéki csevegő nyelvre és szólásmódra változtatják, a mi által léptenyomon diszharmonikussá teszik az egész művet.

Mily helytelen például és mennyire komédiásos öltözködés Othellóban törökös, arabus jelmezt ölteni föl!

Hegyes orru paszományos bársony papucsot, cifrán kisujtasozott kamászlival a lábakon, ide-oda lityegő turós zacskóféle fenekű bő bugyogót, kipitykézett vörös atlasz mellényt, kurtára vágott kettős ujjú lobogós zekét, vörös bársony (!) nagy burnuszt, görbe kardot, vörös fezt vagy fejedelmi koronaféle csillogó főveget!

Talma — pedig Franciaországban ő hozta be a jelmezt a színpadra — Othellót nem bujtatta ilyen komédiásos öltözetbe, mint ezt az ópera után a tragédiákban is teszik az Othello játsszók, még az oly nagyok is, mint Salvini, kiről ez a furesa arabus kosztüm úgy leritt.

Talma a velencei köztársaság rokokó egyenruhájába öltözött, mely az akkori francia hadsereg kabátjaihoz volt hasonló. Így öltözött Dessoir is Othellóban.

Furesa is, hogy a velencei hadsereg fővezére nem az állam uniformisába, hanem arabus, törökös kosztümbe öltözzék.

éppen a törökök ellen való harcban és éppen Othellóban, ki bár fejedelmi vér volt, elvetette magából és magától, a mi benne és rajta török vagy arabus volt, áttért az állam vallására, az állam kebelébe, civilizációjába, s hogy egészen hű és méltó tagjává lőn a művelt államnak, bizonyítja az, hogy ez a hatalmas állam a legfőbb tisztséggel s a legnagyobb bizalommal ruházta föl.

De Othello törökössége, arabussága ellen az a mély gyűlölet és utálat is bizonyít, melyet a tragédia végén már a halál karjában ily szókkal fejez ki:

„ — — — — —
 — — — — S tegyétek még utána:
 Hogy Alepoban egykor egy *cudar*
Kontyos török vert egy velenceit,
 S Velencét káromolta, — *a körül*
Metélt kutyát torkon ragadtam és
 Leszurttam — így!“

A ki így beszél és tesz, az bizony nem fog a gyűlölt, a gúnyolt népfaj ruhájába öltözni, *még ha meg is engedte volna ezt a harci körülmény és az állam.*

Az ilyen különcködések eltűrhetők az operában, mely komédia csak és nem művészet, legjobb esetben mesterség, melyel a természet adományát kicsiszolvá, az ember állati ösztönére hat, mint az orpheuszi rege is bizonyítja.

Az operában minden szabad, minden mehet, *csak énekeljen* az előadó. Haldokolva félóráig is elénekelhet a földön fetrengve, szövege egy-két szó és ezen eldúdol végtelen ismétlésekkel, még pedig együttesen is ezt fujva, örökké ezt repetálva, mert a hangjegyek minden egyéb más fölött állanak.

A tragédiának igen szép paródiája az ópera, — semmi egyéb.

Ebben tehát nem visszatetsző Othello képtelen és nevetséges bugyogós, arabus öltözködése.

A tragédiában szemet szur, helytelen is, mint Rossi szürke dominóba való öltözködése Learben, az átok után, a pusztában, a viharban, mintha bizony Lear lelki állapota e jelenetben ilyent megengedne; aztán honnan is venné ezt az eső ellen való habitust Lear, mikor Shakspeare azt mondja Gloucester ajakával, hogy messze tájon nincs egy kunyhó, egy bokor, mely födelet adna a kizárt háborgó lelkű királynak? És miért öltöznék át Lear, mikor magát bedobja a viharba s

indulatában nem eszmél másra, csupán fájdalmaira, hálátlan leányaira s vitába elegyedik az elemekkel? Hisz úgy fut a széllal versenyre kelve, hogy a bolond és Kent alig bírják utól érni. Talán bizony (Rossi szerint) az oly lelkiállapotban háborgó Lear, mielőtt a pusztába, a viharba futna, egy kicsit meggondolja magát, hogy mégis praktikusabb lesz, valahonnan (a ruhatárból) egy eső elleni csurapét ölteni magára s csak ezután, csak ebben utnak indulni szép lassan az eső-, szél-, vihar- és sárban, neki fogni az átkozódáshoz, azaz a komédiázáshoz, mert valóban nem is egyéb az efféle.

Lehetetlen, hogy az olyan előadó, a ki így tesz, behatóan foglalkozott volna Shakspere Learjével.

Nem lehet és nem is szabad tehát azt mondani, hogy az öltözködés mellékes dolog az előadó művészetben; semmi sem mellékes, amit a költő tárgyában fölvet, hogy eszményét megtestesítse. Csakhogy az eszközöket, a módot még a külsőségekben is összehangzóvá kell tenni a bensővel és csupán a maguk helyein jól, hiven alkalmazni.

Hűség a költőhöz, a kivel együtt terem az alkotó művész!

Ez a jelszó! Ez a kötelező! Az ilyen házasság a legszebb és legtermékenyebb szövetség. Oly szentség ez, mely alól senki és semmi sem oldhatja föl a színészt.

Épp ezért hűtlennek tartom és hamisítónak az oly előadó művészt, a ki a költőt megértve, mégis ellene tesz, hogy magát előtérbe tolva a költőt eltakarja.

Milyen csodabogár-alkotások aztán ezek? Ne adj isten ilyeneket!

Közönség, némely felületes kritikus is tapsol, riadalmat csap a bűvészkedőnek, mert meg kell adni, ügyesen csinálta a maga dolgát, de csak a magáét és nem a költőét is.

Milyen csupasz, mezitelen így a színész maga-magában, a költő nélkül, — mint Learben a szegény Tamás!

Egy a költő által föl nem szerelt villás állat! Ennyi és nem több!

Adhatnak-e az ilyenek műegészet? Nem! És a szemfényvesztő káprázolatban a fölületesség mégis rámondja, hogy műegészet alkotott az illető színész!

Salvini ha belé is esik egy-két helyen e hibába, az ő nagy művészete máshol kicsiszolja a csorbát, kiegyengeti a

költőtől eltérő részek által támadt hézagot és nagy bravourral megközelíti a műegészet.

Ila Shakspere tragédiáiban is oly egyöntetűen alkotna, mint Ingomár és Corradoban, akkor ő volna* az *iszról-izre* Shakspere-alkotó művész!

Salvini nagysága az elbeszélő művészetben kulminál, mint Rossinál a szemfényvesztő fogások, a realizmusnak túlhajtott durvája és az ügyes komédiázás, mint Learben, s a kiből — mert vén ember — egy olyan reszkető aggot csinál, mintha csak Szigligeti kedélyeskedő nagyapójáról vette volna a mintát. XI. Lajosban pedig földolognak és legfontosabbnak azt tartotta, hogy keze fejét kék erekkel bemázgálta, s hogy láteső nélkül is meglássák, föláldozta inkább gömbölyű gesztikulációját is, és kellett — nem kellett bár, a kék erekre pingált kezeket folyton előre nyújtva mutogatta.

És akadt egy fiatal esztetikus, a ki könyvében ezt mint geniális *alkotást* (!) és lényeges dolgot emelte ki Rossi játékában! Ez a kézmaszkirozás új csodabogár a színművészetben és a fiatal esztetikus azt mondja, hogy Rossi ezzel XI. Lajos nemesi kékvérét ecsetelte, pedig ha jó látesővön nézte volna, a kék vérerek oda pingálása mellett azt földözhetne volna föl, hogy bujakór-bibircsókok azok, melyel Rossi XI. Lajos betegségét külsőleg mázolja, mint diszkrétebben és nem ily undorító izléstelenséggel a bécsi várszínház nagy művésze Löwe III. Rikhárdban III. Eduard király bujasenyvi kóros állapotát kihulladozó hajjal és szakállal jelezte.

Azok a kék erekre festett kezek csak kuriozumképen hatottak s az untalan való mutogatása a kezeknek zavarta és szögletessé tette a különben érdekes, de azért nem művészi játékot, mert Rossi művészete az érdekességben mindig elvesz.

Ilyen Othellója is! Érdekes, de nem hű a költőhöz! A költő neki — mindegy ha Shakspere is — csak szövegíró, mint a zeneszerzőnek az opera-libretto.

És hány ilyen művész van, a ki így tesz még Shakspere napfényvilágosságu alkotásaiban is?!

Othellóban mindjárt az első jelenetben már a forróvérű mórt mutatják be a faji sajátossággal, holott ez csak elem a célra Othellóban is és a cselekvények folyamában nyilvánul. A mig nincs ok reá és nincsen lelki vivódás, ugyan mire

való volna a forróvérűséget mutogatni az egyén, az erkölcsi ember, a jellem exponálása helyett?

Azért talán, hogy azt csillogtassák ki először is, hogy ime, ilyen meg olyan véralkatu ember vagyok, hát féljetek tőlem, mert ha engemet fölingereltek, akkor én bőszen vadállatként rugok, harapok, gyilkolok, fojtogatok, mert véralkatomban ez rejlik, ez lappang.

Ha ez így volna jól és helyes, a költő bizonyosan szókat is adna erre, különösen Shakspere, a ki oly pazaron szórja műveiben a legesekélyebb helyzetek és állapotok megokolásait is. Othellot megtette mórnak, hogy a tragédia cselekményeit és katasztrófáját valószínűbbé tegye, de még inkább azért, hogy Dezdemona tragikuma igazolva legyen az erkölcsi világrend és természet törvényével való szembeszállás és ellentét miatt; különben csak ártatlan áldozat volna, ha Othello — amint egy martiri drámában lehetne is — szintén hővérű olasz és fehér ember volna, mint valahol olvastam is, hogy egy velencei nobili megdöbbentő esetéről írta a gyászos tragédiát. „*ezt a bús történetet*“, mint Shakspere maga is mondja Lodovicó ajakával a tragédia befejezésében.

Hogy Othello forró vérű, azt külsőleg az ő mór-sága, arcszine elég világosan mutatja szó és indulatoskodási hánykolódás nélkül is; a föllépésekor tehát nincs erre szükség, mert ok sincsen rá, hogy miért mutogassa előre, a költőt megelőzve, a költőt eszményében megrontva, mikor ennek a forróvérűségnek a mutatását, jelzését a költő a maga helyén, rugónak alkalmazza a tragédia fokozataiban, a kapcsolatosan összefüggő folytonosságban, oly helyzetekben és akkor, midőn ezek helyén vannak, midőn okszerűek és a mikor már ott áll a tragédia kész embere, a kit sorsa, faji és más sajátos gyöngeségei, katasztrófába döntenek.

Ha előlegezve mutogatja ezeket a színész, akkor mivel, mi által mozgatná és fejlesztené bensőleg tovább az eseményeket, mi szülné a természetes helyzeteket a tragédiában és mi vinné a véghez a művet, a következményt, a megsemmisülést? *A mese szörvése erre még nem elég magában!* Az előlegesen és nem a maguk helyein alkalmazott kifejezéseknek untalan való megismétléseivel talán, melyek előbb-utóbb és idejekorán egyhanguvá, lapossá tennék az alkotást? Ez által

a folytonosság, a fokozatok és minden lelkiállapotbeli vivódás a vízbe írott volna csak.

Igy a tragédia embere hamar elkészül az egész tragédiával és a költőnél korábban végez vele — barbár módon, esztetikátlanul, a természetesség szép látszata nélkül — néhány bakugrással.

De ellentmondó is és homályt vet a jellemre az ily helyén kívül való fitogtatása a vérmérsékletnek, mintha nem közvetítő volna csak a többi gyöngeségekkel, hanem alap, és mintha a véralkat döntené el a tételt és nem a lélek, nem az erkölcsi ember!

Hogy *mily módon*, ehhez csak hozzá járul a forró vagy langyos vér és más sajátosságok, gyöngeségek, melyek az eszmény megtestesítésének elősegítő eszközei csupán és nem maga az alkotás, mely minden tekintetben csak lelkiállapotbeli lehet, erkölcsi és egyéni tulajdonság, nem pedig fizikumbeli sajátosságok, melyek nem általános emberiek; pedig a dráma költészet tárgya, eszménye az általános emberit a lélekben és nem a véralkatban tükrözteti elő egyes kimagasló jellemekkel, tekintet nélkül a külön fajzatokra és ezeknek sajátosságaira.

Othello minden hővérüisége mellett sem vetkőzik ki az erkölcsi emberből; ha hő vére volna a földolog, nem kívánna Jágótól, Desdemonától oly sok bizonyítékot, *mikor a körülmények is Jágo mellett és Desdemona ellen bizonyítanak*. Csakhamar végezne ezekkel az ő véralkata.

Az erkölcsi embernek lelkiállapotbeli átváltozása, megsemmisülése áll be először, ezt a harcot küzdi át, hogy a többi sajátosságok rugóival, de *nem mozgó erejével*, a katasztrófát megcsinálja és maga is ebbe dőljön.

Othello nem olyan rabja faji vérmérsékletének, hogy mindjárt az első föllépésénél ezt mutogassa, mikor erre Shakspere sem szót, sem okot, sem helyzetet nem adott.

Shakspere Othellóban jellemet és nem vérmérsékletet vitt a szinpadra, ez nem volna s nem lehetne tárgy, eszmény egy tragédiára, még kicsiny drámaköltőnél sem.

Othello egy derék, komoly, jellemes férfiú; becsületességében, jóságában, emberszeretetében az általános emberi, az öserény van és oly nagy mértékben, hogy naiv és oly tiszta, mint az ősemler gyermekkorában.

Igy állítja őt elő Shakspeare, tehát erkölcsi, lelki tulajdonaival, mint a hogy kell is a tragédiákban és nem fizikai sajátosságaiban, mint a hogy némely Othellók teszik a hővérüsködés produkálásával, melynek ellent mond minden szó és a helyzet is.

A néző zavarba jő, mikor szemével az ilyen forróvérűséget fitogtató Othellók ok nélkül való csodálatos mozdulatait, ideges rángatózásait látja, füleivel pedig a méltóságos, nyugodt lélek és állapot festő szavait hallja!

Ime, hogy meg van hamisítva így és megrontva Shakspeare, valamint tragédiájának alapja és harmoniája is!

Az erkölcsi ember, az egyén, a jellem eltűnik *már az első jelenetben*, s a néző előtt a fizikai báb-ember áll, a hővérüsködő színész.

Shakspeare mehet koldulni a pszihológiával, elvégzi helyette a magát föltoló színész — a fizikával.



Shakspeare a némely színész által ok nélkül is hővérüsködéssel fitogtatott Othellót így lépteti föl először is a színre.

Jago föl akarja izgatni Brabantio ellen és így szól:

„— — — -- úgy berzenkedett
S nagyságod ellen olyan kihívó,
Goromba szókkal élt, hogy a mi kis
Jóság lakik szivemben, már alig
Tűrhettem el — — — — —

Othello erre csöndességgel így felel:

„Hadd fújja ki

Dühét!”

És ily méltóságos nyugalommal folytatja tovább is, ebből akkor sem esvén ki, mikor Brabantio nyiltan és az utcán szitkozódva rátör és kísérete meg Brabantio emberei kardot vonva egymásra támadnak.

A ki berzenkedő, hővérüsködő, mondhatja-e másra, hogy hadd fújja ki dühét, mikor ő meg még ok nélkül is dühönködik?

A ki az ily izgatásra oly nyugodtan válaszol, ficánkolódhatik-e, hogy véralkatát mutogassa, mikor pedig szájából a szó mást visz a néző füléhez, mint a mit szemével lát.

A ki még akkor sem jön ki sodrából, mikor nyíltan, utcán, tanuk és katonai kísérete előtt szemben piszkolják, sőt mikor a két ellenfél kivont kardokkal egymásra ront, még akkor is bárányi szelidséggel eltüri inkább a sértéseket is, az bizony nem mutogatja ok nélkül az ő arabusfaj forróvérüségét.

Ha mutogatja, külön teszi a tárgytól, amit nem szabad, ellent mond a költőnek; ellent mond a szájáról elröppent szónak. Hazudik a kifejezéssel, hazudik a szavakkal s ámitja a közönség szemét is, fülét is. Józan észszel, gondolkodó fővel hogy is lehet külsőleg mást, a szavakkal szintén mást kifejezni?! Tréfának megjárja ez, de e kívül nincsen helye.

A nadragulya „csirje“ (mint Greguss könyve kifejezi) mozgatja az ilyen színészt és nem a művészeti öncél, nem a Shakspere tárgya és eszménye, nem a műegészre törekvő alkotás!

Othello a III. színben a Doge és tanácsosok előtt is természetesen megtartja e csöndes, nyugodt lelkiállapotot. (A hővérüsködő véralkat külső mutogatása hogyan volna helyén így, mikor Othello azt mondja: „*lelkem nyugodt*“. A vérmérséklet nyugodtsága nélkül lehet-e a lélek nyugodt? Nem! Ez képtelenség!)

Egyik a másikat föltételezi. Brabantio még a Doge előtt sem kiméli Othellót, nem akkor sem, mikor hallja, hogy a haza veszélyben van és a tanács Othellóban bizva, a mórto! várja megmentését.

Bevádolja a mórto! és a haza ügye elé teszi a magátét, hogy a Doge és tanács mondjon ítéletet a mórto!, ki leányát bűvszerekkel magához csábitotta és elrabolta.

Othello Brabantio vádjára és a Doge ítéletére nyugodt lélekkel, cicomáttan, egyszerű kifejezéssel és szavakkal elmondja szerelme történetét, előre jelezvén, hogy:

„Zord szavu vagyok,
S a béke fegyverével, lágyszelid
Szavakkal élni nem tudó“, —

és hogy:

„— — — Kevéssé fogom
Védhetni tettem.“ — — — —

Az első tanácsos babonás, botor kérdésére, hogy nem e tiltott erőszak! útján mérgező e meg a lány szívét, mint apja mondja: kuruzslat, véringерlő szerek, bájital segélyével, — Othello szelid, visszautasító mosolylyal, hogy ilyesmit még föl-főtelezni is lehet, szerényen így felel a vádakra:

„— — — — Kérlek uraim!

Hivassátok magát a nőt ide,

— — — — —

S ha vallomása rám homályt vetend,

— — — — —

— — — — —

— — — — Mondjatok halált fejemre.“

Othello magaviseletével, a nélkül, hogy ezt a legcsekélyebb külső kifejezéssel is éreztetné, mutogatná: a legszerényebb módon a tanács fölébe emelkedik, szellemével és méltóságos nyugalomával uralkodik a ránézve veszélyes helyzeten.

Az arabus ember szellem felsőbbbsége nyilvánul e jelenetben a művelt fehér emberek, államférfiak fölött.

Nincs oka, hogy véralkata fölingerelje, — ez hát nem is juthat kifejezésre.

Szerelme történetének elbeszélése végén jön a Desdemona viszont szerelmére való emlékezés folytán csak melegségbe, de e melegség nem égető, nem pusztító, hanem a szívet *boldogan elárasztó*, mert a meggyőződés, a bizalom, a hit az alapja.

E szerelemtörténet elbeszélése egyszerűségében válik fönségessé. Mindig szeme előtt kell lenni a színésznek, hogy mit mond erre nézve Shakspere: „*Zord szavú vagyok s a béke fégyterével, lágysszelid szavakkal élni nem tudó.*“

E szavak jelentőségét nem szabad az olcsó hatásért földozni; mindegy, ha nem is tapsolják meg. Nagyobb dicsőség, ha nem tapsolják meg.

Művelt, értelmes közönség meg is fogja tapsolni, ha Shaksperéhez hiven adja elő a színész.

Hány kackiás Othello játszót láttam, a ki a levegőt összeveissza vagdalva, szelve, előre-hátra lépegetve, hódító amorozóként adta elő ez elbeszélést. Az előforduló képeket kidülledt szem és hoszura nyujtott arckifejezéssel kísérté: rémisztő és titokzatos volt, majd érzelgős és furulyázó hangon beszélő, végre derékba szakadt, hetyke állásba esapva magát e szavaknál: „De itt jön ő. Kérdjétek őt magát.“ oly — kér-

kedő Don Juan, mintha csak ellenállhatatlanságáról és férfiúi kellemeiről akarta volna a Doget és a tanácsot meggyőzni, s aztán a fejét nagy hetykén megbiccentve a Doge előtt, pattogó, apró léptekkel a háttérbe *lebegett*, a hol sarkon fordulva, győzelemteljes tekintettel hallgatta Desdemona bizonyító szavait és oly diadalmas pillantásokat vetett a tanácsra, mintha ezt mondotta volna: no hallottátok, no ugy-e nem kuruzslattal nyerém meg a leányt, — hisz ez nem is lehet másként, mert én ellenállhatatlan vagyok!

Fekete ugyan vagy színes bőrű, — de érdekes és csábító. (Devrient Emil, meg ör. Lendvai és utánok még vagy egy tucat.) Ezek a hódító Othellók nem figyelték meg, hogy Shakspeare mit mond Othellóról a 3-ik fölvonás III. színben:

„Vagy mert korom az évek estelére
Kezd már hajolni. — — — —“

Ime, mily furcsa figura Othellók az ilyen pojátszók?!

Salvini bámulatra ragadó hűséggel Shakspearehez és így művészettel is oly egyszerűen adta elő ez elbeszélést, mintha terhére volna neki ezt bizonyításképen elmondani, és oly nagymérvű tartózkodással, mintha röstellené inkább, mint hivatkoznék reá, a mit az elbeszélés végén:

„De itt jön ő. Kérdjétek őt magát.“ —

egy finom árnyalással rendkívül világosan fejezett ki, mintegy örülvén, hogy nem kell tovább folytatnia az elbeszélést, nehogy dicsekvő színben tűnjék föl s azután mélyen meghajolva a tanács előtt, szerényen és csöndes léptekkel a háttérbe vonult.

Mennyire különbözött ez elbeszélés Othelloban, a „Morte civile“ színmű Corradójának elbeszélésétől!

Othello is képekről beszél a tanács előtt, de Corrado az apát előtt ki is festi a képeket. Othelloban mintegy szerénykedve mondja, csak elmondja:

„— — — — — mikép
Az ég előtt meggyónom bűneim,
Oly híven elbeszélem — — —“

hogy „viszontagságos utaim leirván, hol vad barlangok, hol sivatag kopár, hol ez, hol amaz jövőnek említésbe; egymást evő vad kannibálokat és oly esodákat, kiknek hóna alatt nőtt a fejük“ — emlitenek sokan: ezek fölött csak elsiklik Salvini, nem színez, nem festi ki a képeket, mert a költő így írta

meg, mert a műtárgynak e helyen nincs oly eszménye, melynek szükségképen és helyzetszerűen a lelkiállapot kifejezésében is kellene nyilvánulni, mint például Corradóban is. Mondhatni, csaknem elrecitálta, de lassan és szaggatottan, alanyiságából csak az elbeszélés végén :

„— — — Én elértem ezt,
S én szeretém őt hő szálnalmáért! —

csillogtatott ki egy meleg sugárt, de e sugár igazi gyémántfényben rezgett s a szívek mélyébe hatott vele.

Corradóban minden képet kiszínezett, kifestett; a börtönt, a rostélyt, a mint a falból kivájta, a kötelet, melyen leereszkedett, még azt a pillanatot is, a mint megszabadulva a földet érintette. Mindent oly plasztikusan fejezett ki, hogy a tárgyakat is látni vélte a néző, melyekkel szabadulását eszközölte és a kínos munkát, melyet oly remegve a fölfedezéstől véghez kelle vinnie.

Elbeszélésében a mohó sietséggel és remek festéssel visszavarázsolta a nézőt a börtönbe, a börtön ablaká alá, a hol megszabadult. Alanyiságának egész tárházát kiürítette, mert Corrado még nem mondhatta el szabadulását senkinek sem, ez lidércként ül keblén, tehát mintegy még egyszer beleélve magát, szabadulni is akar tőle, — a mi Othelloban egészen ellenkezőleg van. Az elbeszélésben oly fölülmulhatatlan művész, Salvini is, e két különböző szerepben a különböztetni tudás remekét és nagymesterét mutatta be.

A helyzet mindakét műben más, az előadásnak is másnak kell lenni. Corrado bensőleg festi az elbeszélés képeit, mintegy a börtönből. Othello külsőleg csak kreonnal oda vázolja a tanács elé a képeket, mert Othellonak Desdemona a fődolog s nem az elbeszélő bizonyítás, melyet Desdemonára hagy végezni, érezvén, hogy úgy is Desdemona szavai lehetnek csak meggyőzők a tanácsurakra.

Ebben sincs és nem lehet külön fölfogás, csak különködés.

Az előadó művészet az általános emberiben gyökerezik, általános fogalom és nem külön fölfogásokon alapszik. Nincs a műgész tárgynak több külön, sőt két vége sem, együtt és egyszerre és teljes egészében kell azt felölelni.

Általános fogalom tehát van a színművészetben, de ezt nem lehet rendszerbe gyűrti és mint a kaptafára, szabályokra

huzni s az előadás módjait, eszközeit részleteiben bemagolni, mint a szerepet. Ez a költő szellemével egyesült teremtmő lélek dolga a színésznél és csak akkor éri el célját, ha az alkotásban hű a költő tárgyához, eszményéhez.

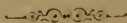
Igy van ez a mű elbeszélő részeivel is, melyet mint külön művészeti fejezetet vagy nyilvánulást, vagy jelenséget egy szabályra, egy rendszerre akarnak feszíteni; de hiában, mert elreped az esztetikusok fogai és körmei közt.

Az alkotó színművészet (beleértve a költőt is, mert hiszen egyik a másik nélkül csak nulla) nem mesterség, mint kisebb-nagyobb értelemben a többi művészetek; ezt nem lehet eltanulni, erre hiában alkotnak szabályokat, rendszereket, fejezeteket.

A forma eltanulása még nem elég és nem is bír oly fontossággal az alkotó színművészetben, hogy tényezővé birna lenni, avagy csak diszpozícióvá is, melyel a formát eltanuló, de az alkotás kiviteli erejével nem bíró költő és színész célt érhetne.

Egyes momentumokkal, mint a szobrász vagy festő művész, az alkotó színművészetben nem lehet babért nyerni a múzsáktól; itt az élet számtalan momentumait kell egyszerre és rövid 3 óra alatt megalkotni, nem számtalan szobrokon vagy vásznanakon visszaadva, hanem egy test és lélekben a költő szellemével párosultan, önmegtagadással, egy jellem, egy egyén egész életét együtt és tömören, az igazság szépségével egy műegészben szemléltetni — rövid órák alatt.

Ezért nagyságában minden más fölött áll az alkotó drámaköltészet és művészet!



Desdemona nyílt, erélyes szavai a Doge és tanácsurak előtt még fehérebbre mossák a színes bőrű mórt; a velencei patricius leány így szól nyilván a tanács és felbőszült apja előtt:

„Hogy szeretem a mórt és oldalán
Kívánok élni; a világ előtt
Nyilván való tettem kiáltja azt,
Övé szívem, Sajátos lénye az,

(Tehát nem arabus vére.)

Mi leigázott. Én *Othello* arcát
Lelkében keresém s a hős vitéz
Sorsához láncolám ensorsomat.”



Az apa meg van semmisítve, Othello, a férj fölemelve!

Brabantio szégyenét, gyalázatát magába fojtja és külsőleg, csupa formaságból, zord szavakkal odaadja leányát a gyűlölt mórnak.

A szégyen, a harag bent dúl keblében és ennek a nyomása alatt, az apához nem illő boszuval, megakarja mérgezni Othello és leánya boldogságát, távozásakor így szólván a mórhoz :

„Tartsd szemmel őt, mór, hogy ha van,
Megesalhat téged is, mint engemet.“

Othello természetesen nem oly tüdővak és oktondi, hogy a szavakban is nem a megszégyenített, dühös apát látná, hallaná, a bizalom és hit teljesen áthevülő szavával, de meg hogy Desdemonát is védje, a leggyorsabb közvetlenséggel utasítja vissza az apa eme vészjóslatát, a távozó Brabantiohoz így szólva :

„Éltem hűségeért! — — —
— — — — — — — — —“

Igy van ez megírva Shaksperetől! Nagyon egyszerűen, nagyon igazán és világosan.

Alig hangzott el a Desdemonát rútul gyanusító apai szó, a férj rögtön felel reá ; ha nem rögtön felelne, a távozó Brabantio már nem hallaná és Desdemona gyanusítottan maradna férje előtt. „Az éltem hűségeért“ szavaknak csak Brabantiohoz intézve, Brabantionak mondván van értelme és nem Desdemonához, annál kevésbé Othellonak maga-magához, a ki látja, tudja és érezi is, hogy az apa ezt gonosz célzatosságból mondja, a mire Brabantiót az eset ingerli.

És mit tesznek mégis, még a nagy Othellok is és ezekkel azon kritikusok, a kik ezt tőlük elfogadják, sőt mint valami helyén való lelkiállapotbeli remek nyilvánulást, festést, jellemző alkotást dicsőítik ?!

Brabantio gyanusító szavaira mintha kígyó csipte volna meg Othello szívét, a szempár karikában kidülled, mintha azt mondaná, azt érezné, hogy : *hát ha úgy lesz ?!* És csak a borzadalmas karikában kidülő szem és eltorzult arcjáték után Desdemonára pillantva, (mintha ennek a külseje volna a meggyőző és bizonyító) mondják magukat megnyugtatólag, hogy :

„Éltem hűségeért!“

Ha ez így van jól és helyesen, akkor szerető szüz Desdemonának, ne hagyjátok el férjeitekért apátokat, ne áldozzatok és esküdjetek hymen oltárán örök szerelmet, hűséget és mindent, mert a férjnél a szeretet erőssége helyett gyöngeséget, ingatagságot kaptok cserében, mely az apa egy gyanusító szavára fölbillenti a mérlegben odaadó szerelmek értékét, becsét, a föláldozást, szíveitek példabizonyságát, a boldogságot és minden szépet, nemeset.

Az ily Othello férfiak csak játékot üznek veletek s minden ok nélkül már az élet első rózsás lépcsőjén megtagadnak, káromolnak gyanusító föltevéseikkel, és Shakspeare csupán komédiát üz föláldozó szerelmekkel.

Igy nem vagytok ti a szerelmekben is nemes szüz Desdemonának, hanem oly megarák, kiket a vér ingerlése vezet a színes bőrű Othellohoz; a falánk légy ösztöne, mely „alig születik és már is párosul“; — az érzékiség, mely oly tettekre ragadott, a mi így rút bűn.

Minden szó hazug, a mit Othello iránt való szerelmekről mondtok a tanács és az apa előtt. Nem igaz, hogy „*Othello arcát lelkében látjátok*“ és nem igaz, hogy „*a hős sorsához lincolátok ensorsotokat is*“ és hazugság, hogy „*dicsőségeért szerették meg a hőst*“, a kiért apát, társadalmat, illemt, erkölcsrendet és mindent föláldoztatok, és mindenek fölött a legnagyobb hazugság az, hogy nagy *szerelmek* gyöngeségében nem tehattetek mást!

Kettő közül egy igazságnak kell állni ebben is.

Vagy a Desdemonának hazudnak, vagy az Othellok oly vak bolondok, (és Shakspeare egy tréfaköltő csak Othelloban) hogy akkor és oly helyzetben, mint Desdemona oly ékes, oly világos nyilvánossággal, szókkal és tettekkel, a legkézzelfoghatóbban meggyőző példákkal bizonyít maga mellett, hogy a gyanunak még legcsekélyebb árnya sem férhet Othello szívéhez — és ezek mégis nem hisznek, nem biznak.

És miért? Mely okból? Mert a megszégyenített, ingerült, megalázott patriciusi gögös apa boszuálló, gyanusító szavakkal megakarja mérgezni a tudtán és akaratán kívül kötött frigy boldogságát.

Othellonak ez legyen a minden és Desdemona példatette meg semmi?!

Hát Shakspeare csak bolondozik, mikor e helyen nem ad szót Othello ajakára, melyel festené, hogy Brabantio gyanúsító szavára Othelloban az arabus vér véstjósólólag fölfortyan s annyira, hogy karikába kidülled belé a szeme is. Ez lelki-állapotbeli vivódás, még pedig tanuk előtt, és ugyan melyik ilyen benső processzust hagyott tragédiáiban Shakspeare szófestés, szóval való jelezés nélkül, mert játék-instrukciókat nem irt?

Sohol egyet sem! Itt is azért nem jelezte, mert természetesen ellenkezőt föltételez műtárgya, mint a mit ezek az Othellok mívelnek és mert nemhogy a féltésnek, de a legnagyobb bizalomnak van helye és oka.

Nemhogy itt, e helyen fölforrna minden ok nélkül Othello vére, de még ott is, a hol méltó, nagy ok van az arabusi vér fortyogására és bizony jó mélyen bent a tragédiában, a II. felvonás III. színben az őrtanyán, mikor tisztjei összekapva, a tegyelem ellen tesznek és a várost éjjel rémületbe ejtik, még ekkor is így szól:

„Az égre mondom, vérem forni kezd,
S a szenvedély, elnyomva eszemet,
Haragra gyújt. — — — — — — — —“

Az olyan Othello, ki már előbb minduntalan forróvérűs ködik, itt e helyen arabusi vérétől örülten dühöngene.

És így talán tréfából — nem a jellemalkotás egyöntetűségének fokozatos folytonosságából, hogy műegészet teremtsen — irta volna Shakspeare a még később előforduló jelenetek és helyzetekben a III. felvonás III. színben a műtárgyának kulcsához vezető eme szókat, jellemzéseket:

„Az ember az legyen, minek
Magát mutatja.“
— — — — — — — —
— — — — — — — —
„Hiszed, hogy én féltékenyen
Fognék epedni? — — — — —“

(Ime, és a tragédia elején egy célzatos szóra, melyről jól tudja, hogy ellenszenvből őt akarja sujtani, már féltékenyen epedett a furcsa némajátékkal. Már most ott hazudnak-e az ilyen Othellok, vagy itt? Bizonyára a mű elején, a hol Shakspeare nem jelezi, csak a színész furcsasága különködik, bravuroskodik a költő a műegész rovására.)

„— — — — — Nálam egy
 Lesz a gyanu s az elhatározás!
 — — — — —
 Attól nem félek, hogy hiányaimért
 Ő csalfa lesz vagy hozzám hűtlen,
 Mert szeme volt, mikor megszeretett.
 — — — — — Látnom kell, mielőtt
 Gyanut merítsek.“ — — — — —
 — — — — —

A becsületesnek nevezett ügyes, eszes, gaz Jagonak még a mű közepén is, gonoszságának egész tárházát kell kiürítenie, hogy a gyanut, a féltékenységet a mórban felköltse:

Jago:

„Atyját megcsalta, ugy
 Lett nőd. — — — — —
 — — — — —
 Ki oly ifjan ily kétszinű volt,
 — — — — —
 — — — — —
 Ugy látom, uram, ingerülve vagy.

Othello:

„Nem én. Hiszem, hogy Desdemona hű.
 — — — — —
 — — — — —
 És mégis! ki egyszer így
 Eltántorodhatott.“

Itt van helye annak a kigyócsipéstől karikába kidülledt szemnek és arcjátéknak, itt lehet és kell visszaemlékezni Brabantio véstjósoló, gyanusító szavaira s a Jago által már fölhordott okok és jelek közt itt van helyén hinni Brabantio szavainak, mely Jagot is támogatja. Ez a lélektanilag igaz, amint ezt Shakspere világosan megjelöli.

Igy vágja arcul Shakspere a tragédia elején már gyanutól fölfortyant vérrel okvetetlenkedő Othellokat és az ezektől elkápráztatott kritikusokat művének későbbi helyeivel.

Nincs szükség és nem hogy helyes volna, de sőt durva és sértő egy pillanatnyira is a gyanusító szavak válaszául a tragédia elején Othellonak egy féltékeny arcjátékkal szívébe láttatni, mikor ez arcjáték kifejezésével minden, de minden ellentétben áll és a mikor ennek később van helye.

Ila Othello olyannyira bizonyos és hitében megerősödött nem volna, hanem oly könnyen hívó, oly hiszékeny, mint az

e jelenetet így játszó Othellok ilyenne teszik, akkor nagyon könnyű volna Jagonak az efféle Othelloval elbánni, — rövid uton és módon végezne vele.

Ilyen Othelloval szemben elég volna egy közönséges gazfickó is, nem pedig egy eszes Jago, ki az *egész tragédiának megalója is egyszersmind*.

A lelki állapotoknak oly természetes fokozataival halad Shakspeare Othello tragédiájában is a katasztrófa felé, hogy bámulni lehet azon színészek előadási módja fölött, kik minden összefüggés nélkül ugrándoznak a mór alkotásában. *Ezeknek az arabus fajú ember a földolog s nem Othello, az erkölcsi ember, az egyén, a jellem.*

Mennyi indokolást, hány helyzetet hord össze pedig Shakspeare, hogy műtárgyát világosságba állítsa?!

Othelloját az expozícióban minden szép tulajdonnal fölruhazza; mint hadvezér, nem csupán vitéz, de böles, okos, komoly, higgadt és méltóságos, mint egy sem külömb nálánál, sőt olyan sem. Férfiu, a férfiasság minden diszével, erényeivel fölruházva.

Az államtanács a hadak élére állítja, mert ő benne találja meg a vést elhárító emberét. Desdemona habozás nélkül láncolja énsorsát az övéhez, mert Othelloban látja a magához méltó férjet, kinek arcát lelkében találta föl! A házasságot boldogságának ragyogó példáját hozza esérében ezért Othello Desdemonának.

A színes bőrű ember, az arabus, férji gyöngédségében túltesz minden fehéreképű, kékvérű velencei nobilin. Szerelmében mérhetetlen, mint a tengerek, s azt mondja, hogy:

„— — — — Kárhozat reám,
Ha nem szeretlek! S majd ha nem szeretlek:
A régi kaosz újra visszatér!”

Még a halál rideg karjában is így jellemzi őt Shakspeare:

„— — — — Mint ki nem okos,

(T. i. a szerelemben.)

De hő szerelmű; nem könnyen gyanús,

(T. i. Brabantio szavaira.)

De ingerelve, féltésben dühöng;

(T. i. Jago hosszas ingerlésére és fölhozott példáira.)

Ki mint tudatlan indus, botorul
Eldobja a gyöngyöt, (t. i. Desdemonát) mi többet ér
Mint népe birodalma — — — — —

Ez Shakspere Othelloja, az általános emberiben visszaadva és nem egy faj embere, a faji sajátosság és véralkatot minduntalan, még okon és helyen kívül is tükröztetve, csillogtatva. Jago a szerelemben nem okos Othellót, mint gyilkos pók a maga áldozatát, úgy keríti előbb kivetett hálójába, majd a háló szálaival összekötözi, tehetetlen dühöngővé teszi, s csak azután oldja föl, mikor már minden emberiből kivetkőztetve, vad indulatok árjába sodorta, melyből nincsen menekülés.

A körülmények mintegy összehalmozódnak Desdemona és Cassio ellen; Jago nagy esze úgy csoportosítja egybe ezeket, keze úgy gombolyítja össze a szálakat Othello körül, úgy szoritja mindig összébb a hurkot, hogy Othello is, Desdemona is megfullad bele. Iszonyu játék. Egyfelől Jago folytonos ingerlése Cassioval, másfelől Desdemona játszi enyelgése, ártatlan jószívüségéből eredő szünetlen kérése, zaklatása, meleg érdeklődése Cassio sorsa iránt, hogy hadnagyi tisztébe helyezze újra vissza Othello, — mind és mind Jago mellett bizonyítanak.

Desdemona még a halál torkában is megsiratja Cassiot.

A megokolások egész tömegét hordja össze Shakspere Othello tragédiájának természetes lefolyására, lélektanilag igaz és műegészszé alkotására.

A lelki állapotok vivódásaiban semmit sem felejt el, semmit sem hagy figyelmen kívül; *inkább többet ad, mint keveset, vagy eleget.*

Mikor már Jago megmérgezte szívét, de a hurkot még nem vetette Othello nyakába, a gyanu, a féltékenység maró kinja és a hit ingadozása közt Desdemona láttára így kiált föl:

„Ha ő is csalfa — úgy az ég magát
Gúnyolja! Nem hízem.“

Bizalma, hite a mérő serpenyőben lenyomja Jago állításait; Desdemona odaadó, meleg, részvétteljes, aggódó kérdésére:

„— — — — — Beteg vagy-e?“

mély fájdalommal, de egyszersmint fürkésző tekintettel fejére intve és szívét is tapintva mondja:

„Fölötte fáj — emitt a homlokom.“

Majd ismét, ahogy Desdemona a kendőjével beakarja kötni Othello fejét, zordonan így szól :

„Kendőd igen kiesiny ; hadd annyiban.

Jerünk be, — — — — —“

és a kendőt eltávolítván, a gyanutól mardosó szívvel indul az ebédhez, de újra visszafordul Desdemonához, hogy tiszta homlokáról, szerelmes szeméből a gyanu örvényében fuldokló hitét, bizalmát leolvassa, újra kiemelje s a mint e homlokról, e szemből Desdemona ártatlanságát meríti, ismét láthatóvá lesz Othello hite, bizalma, a lelkében viszhangozó „nem hiszem“ édes meggyőződés, melyel örömkönyük közt átka-rolja, csókolni akarja, de a csók előtt Desdemona ajkára pillantva Jago kigyói fullánkját érezi, arra gondolván, hogy hát ha Cassio is csókolta már ez ajkat ; a boldogság örömkönye a fájdalom keserves zokogásába megy át és kinteljes szívvel távozik Desdemonától, ki nem érti a mór e magaviseletét és ámuló bús tekintettel követi férjét.

Othello a szívébe tört mérges fullánkkal ott hagyja vendégeit, Desdemonát és visszatér, hogy magánosan kitombolja rettentő fájdalmait, melyekre a mindig és mindenütt éppen idején megjelenő Jago csendesgetése, megnyugtatósa olajjá válik a tüzre, mely Othelloban a szikrából mind nagyobb és nagyobb lángokra kapva lobog és pusztít.

Lelkének kinos vergődésében így kiált föl :

„Mit tudtam én az ő paráznságát?

Nem láttam, nem hívé, gyanum se volt,

Én nyugton alvám, gondtól szabadon,

Cassio csókját ajkán nem lelém!

— — — — —

— — — — — Ah de így oda

Örökre nyugtom, megelégedésem!

Isten veled már harc vidám zaja,

Isten veled már tüsszögő lovan,

Pergő dob, éles síp, vad harsonák,

Királyi zászló, villogó acél,

Fény, pompa, minden harci készület!

S te szörnyü ágyu, mely vad torkodon

Az ég haragját menydörgöd, —

Hallgass! Othello napja már lejárt!”

Jago erre hirtelen, mintha megijedne, mondja :

„Mi ez, uram? ugyan az istenért!”

Othello rögtön, minden szünet nélkül, az éppen lefolyt lelkiállapot *folytatólagos* emelkedésével Jagora ront, féktelen dühében letiporja és tanut, bizonyítékot kíván Jagótól Desdemona hűtlenségéről.

Sem a lelki állapot, sem a szavak nem olyanok itt, hogy Othello ellágyuló, siró hangon úgy búcsúzzék el harci dicsőségének emlékeitől, melyeket egész hősiességgel újra és utóljára maga elé idéz, mint a gyermek az ő játékszereitől vagy a hiu nő piperéitől.

Nem a szeliden leáldozó nap búcsuja ez Othello lelkében, mely a következő napot is derűsnek igéri, hanem a véresen lemenő, mely a holnapot vészes háborgással fenyegeti, és ez így is van Othellonál.

Visszaemlékezései pillanatról-pillanatra mind följebb és följebb emelik lelkének tajtékzó hullámaait; úgy ostromolják, úgy feszítik kebelét, hogy szinte szétreped bele; fájdalmai annyira jajgatnak a gyanu ostorcsapásai alatt, hogy a határolt világból a végtelenség kaoszába kiáltja és önti ki megcsalásának kinjait; vihartól hánykódó és fölkorbácsolt tengerként zúgó lelkében, a mult időket megtestesítve, viziójában még egyszer „tüsszögő lovára“ ül, ott tombol a „harc vidám zajában“, „pergő dob“, „éles síp“ és „vad harsonák“ lelket rázó hangjai mellett, egyik kezében a „királyi zászlóval“, jobbában haláltosztó „villogó karddal“, melyre az „ég haragját mendörgő szörnyü ágyuk“ bömbölnek irtózatos ámeneket!

Ez Othello méltó elbúcsúzása harci emlékeitől, dicső hőstetteitől és nem az elszontyorodott siráncokzás, mely Othellonak e helyen való lelkiállapotából semmiképen sem folyhat.

Viziójában a végletekre ragadtatva már vért kíván, vért kiált és szörnyü esküt fogad az ég boltozatára, hogy véres boszut áll, mely Desdemonát is elnyeli.

Othello Jago hálójában vergődve, tettetővé lesz, a mint Jago ezt így akarja; „orránál fogva vezetem a mórt“, mondja.

Lelkiállapotában bizonyíték után törekszik Desdemona hűtlenségéről; hogy célt érhessen, megfélekezni iparkodik indultait, de hasztalan; hisz már elvesztette az egyensúlyt és minduntalan mélyebb és mélyebb fenékről törnek föl szenvedélyének lávaömlései.

A kendőt kéri, hogy neki náthája volna; Desdemona más kendővel kínálja, nem a végzetes nászi kendővel, melyet

Othellótul becses ajándék gyanánt kapott, hogy hiven őrizze meg. Othello sürgetve és már reszkető dühvel követeli az eperkéekkel himzett kendőt; Desdemona ártatlan enyelgéssel kitérőleg válaszol és újra Cassio sorsára viszi a szót, ismét Cassioért kér.

A kendő elvesztése a jelek egybeütésével oly indulatba hozzák Othellót, hogy magától is megijedve, elszörnyedve mintegy menekül Desdemonától.

Jago sietve fölkeresi, nehogy Othello féktelen szenvedélye lohadjon; uj meg uj szálakkal köti meg áldozatát: „Cassio itt jára imént“, — mondja Jago Othellonak, s hogy visszajön megint, akkor majd kikérdezi és megint elbeszéli vele, hogy hol, mikor, hány izben ölelé és fogja újra megölelni Desdemonát. Vonulj csak kissé félre és jól vigyázz reá.“

Othello elrejtőzve, a hallgatódzás csúf neméhez fordul és az ügyes Jagotól csak pillanatnyira mutatott kendőt is meglátja, melyről azt hiszi, hogy Desdemona csakugyan Cassionak adta, ez pedig szeretőjének Biankának ajándékozta, ki féltékenységből vissza hozza Cassionak, mert azt hiszi, hogy egy újabb szerető szerelmi záloga a kendő, a mit Othello Desdemonára ért.

Othello Jagotól és az összevágó jelektől meggyőzötve, Desdemona megölését elhatározza:

„Mikép öljem meg őt, Jago ?

— — — — —

Adj mérget, Jago. Ma éjjel!“

— — — — —

mondja iszonyu morajjal lelke viharában Jagohoz, és erre aztán már mint fölláldozott fölött elégiailag mintegy búcsút rebeg, Desdemona bájaira emlékezvén, ily szókkal őt csaknem elsiratja:

„Oh a világon nem volt ily édes teremtés. Méltó, hogy egy király mellett pihenjen s az szolgáljon neki! Oly gyönyörűen varrt! Mesterileg zenélt! Dalával a medvét megszelídíthet! Esze oly magas, oly találékony! S aztán oly szívélyes, oly nyájas! — Mégis kár. Oh Jago, mily kár mégis!“

Ez a hangulat elegikus, itt van helye Othellonak könnyeket is hullatni és nem amott, mikor harci emlékeitől elbúcsuzik. A lelkiállapotbeli helyzetet erre itt adta meg Shaksperc,

a kellő lágy szavakkal festvén ki, nem ott, a harc kemény szavaival, a mikor ez emlékekkel magát is fölingerli.

Jago, Othello ellágyulására a Desdemona bájjaira való emlékezés alatt, mindig készen van egy-egy méregesöppet önteni Othello szívébe. Mikor mérget kér tőle Othello, Jago ezt tanácsolja neki:

„Ne méreggel öld meg. Fojtsd meg ágyában, éppen *azon ágyban, melyet meggyalázott.*“

Ez emlék földidézésével és azzal, hogy Cassio megölését magára vállalja, Jago a hurkot is nyakába veti Othellonak, ki elhatározásában nem ingadozik többé és a gyilkolásban Jago társává szegődik, hogy ez Cassioval, ő meg Desdemonával végezzen, mire megbízást ad és szavát leköti.

Othello erről bizonytságot is tesz a velencei urak előtt, megüti Desdemonát és oly magaviseletet tanusít, hogy a velencei urak ámulva állanak a tanács által annyira magasztalt Othello előtt, s a legnagyobb megdöbbenéssel így szól Lodovico, a tanács küldötte:

„Ez hát a mór, kiről tanácsunk
Olyan sokat tart? Ez hát a *nemes*
Kedély, mit meg nem ingat szermedély?“

A mire Jago csak ennyit felel:

„Megváltozott nagyon!“

És így is van, nem pedig úgy, a mint némely Othellók, már a tragédia elején, utcán, tanács és más tanuk előtt muto gatják ok és okozat nélkül, mert hiszen akkor nem tarthatnák józan észszel Othellót olyannak, a milyennek itt e kései helyen is Lodovico mondja, és nem kellett volna *megváltoznia*, mint a hogy Jago állítja.

Mielőtt Othello végezne Desdemonával, magához hivatja és tanuk nélkül kiakarja vallasni, hogy egyszersmind szemére is lobbantsa hűtlenségét. A hurok fojtogatása közt is ellágyul és áradó könnyeinek szabad folyást enged.

Iliában utasítja vissza erélyel is az ártatlan Desdemona még csak föltevését is a csalfaságnak, melyel Othello kimé letlenül sujtja, nem bírja meggyőzni a mórt tiszta erényéről, ki folyton és maró gúnynyal szemébe égeti a hűtlenséget.

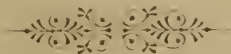
Othello most már megvetéssel utasítja el magától, „egy silány velencei kéjhölgynek tartván Desdemonát, ki Othellóval

összekelt.“ Emiliának, kit keritőnének tart, pénzt dob oda és gúnyosan figyelmezteti, hogy „Tarts titkot“ s ismét Desdemónához fordulva, a fájdalom, gúny és megvetés hánykódó indulatától reszkető hangon ismétli hozzájuk: „Csak titkosan, csak titkosan!“ és mintegy megkövesült szívvel távozik Desdemonától.

Némely Othellok e helyen, meg előbb is, az „el tőlem, el, el“ szavaknál valóságos akrobatái mozdulatok produkálásaival távoznak el Desdemonától.

Nem a lélekállapot egyszerű igazságával festve a helyzetet, hanem külsőleg azt mutogatván, hogy mily ügyes tornászok is ők. Leguggolva, derékba töréssel, mint forgó szél vagy bűgő esiga a színen végig forognak maguk körül eszeveszetten.

E cigánykerékhányás is mehet ma már a színpadokon, melyek a zengerek és akrobaták tribünjeivé sülyedtek. Az ilyen furesaságokat látva, aztán csoda-e, ha a Desdemonák között akad olyan is, ki Othello kérésére (a II. fölvonásban) távozáván, vissza-vissza fordul és Othello eme szavára: „Mindjárt követlek“, hívogató, kacér pillantásokat vét a mórra, sőt oly csábító arckifejezéseket, az ajak közt való oly nyelvsurolást mutogat, mintha csakugyan az az érzéki Desdemona volna, a kit Othello a féltés őrzöngésében egy silány kéjhölgynek nevez, és nem az a Desdemona, kit Shakspeare a nőerény ragyogó mintája és eszménye, a föláldozó szeretet és hűség magasztos példájaként alkotott meg. Az ily Desdemonák csak kirakatnak veszik a múzsák oltárát és nem a művészetnek, hanem Bachusnak áldoznak s a főszempont előttük az, hogy minél sikkesebbek legyenek, mert ma ez a divat, ez a hatásos.



Othello a velencei urakat a vacsora után elkiséri és szívében oly csöndességgel, mint vihar előtt a természet, Desdemonát nyugodni küldi, hogy ő is azonnal visszajön.

Az utcán áthaladva, a sötét éjben hallja Cassio fölkiáltását, kit Jago leakart szurni, de csak combját sebesítette meg. Othello azt véli, hogy Jago már végzett Cassioval, így tér vissza Desdemónához, ezt mondva:

„Ez ő, Derék Jago, becsületes
Hű szív! mely érzed barátod baját.
Tőled tanulok. Szájha! kedvesed
Vérébe fekszik, — rajtad most a sor.
Szívemben *szemed bűvereje bűgyad,*
Véreddel mosom meg fertőzött ágyad!“

(Jago tanácsa szerint.)

Desdemona, mint a sirkő alabástroma, már ott fekszik szendergő álomban nyugágyán. Othello lelki háborgással belép a végzetes szobába, úgy öltözve, a mint a velencei urakat házából kikísérte, — tisztí öltönyében és karddal az öve mellett. (Elég hibásan teszik azok az Othellok, a kik kard nélkül, stb. jönnek itt be, mintha Othello az előszobában levetkőznék és úgy készülne a gyilkolásra, akár egy hentes; még csak az kellene, hogy neki is gyürkőzzenek meztelen karra.)

A „hónál fehérebb“ alak és „a természet szép csodájának“ láttára megdöbbenve áll és mintegy elszörnyedve a tétől, melyet végbevinni akar, lelkének jobb része vitára kel keble ördögével, mely a habozó ingatagságnak folyton ezt susogja: „Van rá okod! Van rá okod!“

Kardját félre teszi, nem akarja „vérét ontani“, még meg sem karcolni „a hófehér és alabástrom sima bőrt“.

Csókjai és könnyei árába fűrszti utóljára, de búcsuja, búja olyan, mondja:

„Minő az égé: sujt, midőn szeret.“

Desdemona álmából ébredesz és Othello arra unszolja, hogy bűnéért kérje az ég kegyelmét. mert meg kell halnia, de lelkét nem akarja megölni.

Othello, hogy rettentő bosszujának igazságát Desdemona is érezze, bűnének bevallására készíti és a kendőt kívánja tőle vissza, melyet Cassionak adott s mely ő neki oly drága volt; Desdemona égre-földre esküszik, hogy ártatlan; Othellot Desdemona tagadása még inkább fölingerli, dühe szörnyűbbé lesz, szeme vérben forog, ajkait harapja, minden emberi kialszik belőle, vadállattá lesz s így kiált föl:

„Oh hitszegő! kővé edzed szívem,
S *gyilkolni* kényszerítesz, a midőn
Áldozni készülék — — — — —“

Amint Desdemona meghallja férjétől, hogy Cassio megöletett, kétségbeesve összeomlik és zokogva mondja:

„Elárulák őt — s végem van nekem!”

Othello ezt a bűnös vallomásának veszi és e szókban bőszen szenvedélyel égeti Desdemona arcába:

„Hah szajha! még szemembe siratod?” —

hazugságát, hűtlenségét. — A nyíl Othello köszivéről elpattan; mint sas a galambra, úgy csap Othello az ártatlan Desdemonára és martalék gyanánt megfojtja a fertőzött ágyban.

A borzasztó tett végre van hajtván, de Othello lelke is belé szédülten ott kavargó az örvény mérhetlen fenekén, melynek sodró hullámainál úgy hányódik föl és alá, mint a vadul fölkorbácsolt tengerek hajójának tört árboca.

A tátongó mélységből, majd a szédítő magasból lelkének iszonyu fuldokolásában így jajong:

„Miért nincs most nap- s holdfogyatkozás,
Hogy iszonyodva szétnyílnék a föld!”

Emilia szavára, hogy bocsássa be, rémülten így szól magához:

„Hadd huzom össze az ágy függönyét”,

s azután bebocsátja Emiliát.

Ez Shakspere Othelloja az 5-ik fölvonás II. színének első nagy jelenetében, a mint ezt Shakspere oly világosan megírta és érthető szavakkal instruálta is.

Az Othellokat játszó nagy és kicsiny művészek, egyik a másik után indulva, már akkor összehúzzák a függönyt, a mikor Desdemonát a fölkében fojtogatják, s nem akkor, midőn ezt Shakspere világosan mondja, t. i. Emilia bebocsátása előtt, mely Othello óvatosságát jelezi.

Ezek az Othellok az esztetikára való tekintetből vonják össze a függönyt, hogy a fojtogatási szcénát ne lássa a közönség. (!)

Mit tesznek ez által? Először is azt, mintha a háló-fülke egy kínzó-kamara volna az inkvizíció idejéből és Othello a végrehajtó bérszolga.

Másodszor, ez által meggyilkolják Shakspere műtárgyának eszményét, Othellót úgy mutatván be, mint a ki nyugodt, teljesen tudatos lelkiállapottal *mészáros, vagy bakó módjára* haj-

taná végre a kegyetlen tettet és ráérne *előbb arra gondolni*, hogy a függönyt összehuzza. Ki előtt és miért? Erre nem gondolnak!

Az esztetika nem parancsolja ezt! Shakspere a legvakosabb, legerősebb helyzeteiben is kiengeszteli az esztetikát embereinek lázas, indulatos, szenvedélyes festéseivel, melyek közt úgy tehetnek csak, a mint tesznek és nem másként, a mi elcsufítja alkotásait és esztetikátlanabb is, mert műtárgyát elékteleníti. Shakspere bizonyára birt annyi esztezissel, mint ezek az Othellok, kik műveit így kiforgatják, műtárgyát elferditik. Othello szándéka, elhatározása, hogy megfojtja Desdemonát; de ennek végrehajtásához oly lelkiállapot és helyzetbeli rugók járulnak, melyek teljesen kizárják a hidegen, a nyugodtan, a tudatosan cselekvést.

De nem is éppen esztetikai szempontból vonják össze előbb a függönyt, hanem azért, hogy Emilia szavára *megint* egy rémitő arcjátékot produkáljanak, egy borzadályosan eltorzult fejet, zilált haját (pedig Othello hajzata aprán *kondorgyapjas*, mint a bárányé) és oly képet, mint a Hugo nevetőemberé.

Egyik hirneves Othello e jelenetben egész külön kautsuk kassirozott álarcot csapott föl hirtelen és ezzel tekintgetett ki a nyaka körül szorosan összehuzott vörös függöny fodrai közül. A sötét arc a világos vörös redők közül, a borzasztóan eltorzult arcvonásokkal és karikában kidülledt forgó szemmel, igazán *rémisztő* volt, — de nem tragikailag megdöbbenő!

Egynémelyik Othello pedig úgy akart nagybölcsen magán segíteni, hogy Shaksperet kijavította, a „Hadd huzom össze“ helyett ezt mondván: „Hadd *huzzam* *összebb* az ág függönyét.“ Tehát előbb nem huzta össze *elég jól* s e hibát most üti helyre, — gondolja: nagy elmésséggel.

Igy tett Dobsával is az egyszerűrendező és I. István királyt játszó tragikus, mikor István királyban a „Fáj az élet“-et „Fáj a lét“-nek javította ki, és a még élő költő szívébe szurt.

Hány ilyen döfést adnak Shakspere szellemének a pusztán csak közönségnek brillirozó Othellok!



Emilia elmondja Othellonak, hogy rettentő gyilkolás esett, hogy Rodrigót Cassio megölte és hogy Cassio él:

„A gyilkolás hát vétett hangot ad,

S az édes boszu zordan zeng a fülembé!“ —

mondja erre megdöbbenéssel Othello.

Desdemona a függöny mögül, mintegy a sir mélyéből hörgi, hogy „Árulás! Ártatlanul halok meg!” és Emilia kérdésére, hogy ki tévé ezt, azt vallja, hogy: „Senki, enmaga”, s ez utolsó szókkal ártatlan lelke elszáll porhüvelyéből.

Othello, boszuja diadalmával kiált föl erre:

„Hazudva szállt a mély pokolra, mert
Én öltem őt meg.

— — — — —
Cassio alá adá magát; kérdezd bár férjedet
Oh! mély pokolra kéne szállanom,
Ha az igazság útján nem megyek
E végletig.”

Emilia kétségbeesetten zajt üt és segítségért kiált, Jago és többen belépnek; Emilia férjével megakarja hazudtoltatni Othellót, ki a gyilkosság miatt Jagora hivatkozik, aztán elmondja, hogy a kendőt Desdemona elveszítvén, ő találta meg s Jago elvette tőle.

Othello e szavakra eszmélni kezd, mintha villám cikáznék át lelkén és egyszerre eloszlatná agyának ködös éjét, a borzasztó fergeteget, melyben a szörnyű tettet elköveté; rettentő ébredéssel így menydörög:

„Nincs több kő az égben,
Csak a mi ott dörög! Oh a gazember!”

és kardjával leakarja szurni Jagot, de ez Othellót megelőzve, nejét öli meg és elfut.

Még az oly nagy Othellok, mint Salvini is, e jelenetben azt a hibát követik el, hogy nem a maguk — azelőtt félretett — kardjával szurnak Jagora, hanem Montanotul, vagy egy másik szintén jelenlévőtől elvett karddal; ez nagy figyelmetlenség Shakspere iránt és nagyon gyanus tévedés, mert Shakspere mindjárt azt mondatja erre Othelloval, hogy:

„Egy kardom itt még e szobába’ van.”

(T. i. az oldalszobában, melyet ki is hoz onnan.)

Ha már most Othello a Montano vagy más kardját huzza ki Jagora és ezt elveszik tőle, miért mondja Shakspere, hogy egy kardom van még e szobában és miért küldi oda, mikor a II. szín elején, a „vérét nem ontom” szavakkal félretett kard keze ügyében van és így maga körül két kardja volna, nem egy, a mint mondja, hogy: „egy kardom még van e

szobában“. De miért mondja Shakspere előbb is birtokos viszonyban :

„Már nem vagyok vitéz, — minden kölyök
Elbirja venni *kardomat*.“

És épp így miért mondaná :

„Egy *kardom még van*.“

Bizonyára mind a két esetben az Othello tulajdonát képező kardot érti Shakspere és arra ugyan semmi jel nincsen, semmi természetes dolog, hogy Othello, mielőtt belépne hálószobájukba, kardját az előszobában letenné, levetkőznék és így jönne Desdemonához ; — ezt a félreértést még gyanusabbá teszi az, hogy Othello egy másik szobából, tehát nagyon egyszerűen és világosan, a felesége melletti saját lakosztályából hozza ki a *még* egy kardját, tehát miért nem ott jön ki és miért nem ott vetkőződik le a velenicei urakat kísérő öltözetéből és miért jön a Desdemona lakosztályából kivezető ajtón, ezt bezárván ? ! Mert Othello a maga lakosztálya felől nem tart meglepetéstől, a Desdemonáé felől igen, a mint Emilia megjelenése a zárt ajtónál bizonyítja.

Othello hát bizony nem gondol arra, hogy kardját künn hagyva és levetkőözve, mintegy nekigyürkőzzék a gyilkolásnak, hisz ő maga mondja, hogy *áldozni jött* és nem *gyilkolni*, hogy a mély pokolra kéne szállania, ha az *igazság útján* nem megye végletig.

És ha nincsen vele hősi, becses kardja, (melyel legméltoóbban áldozhatná föl Desdemonáját) mire mondja, hogy *vérét nem ontja* ?

Talán tört ránt elő, mint egynémely Othello teszi a német illusztrációk után, melyek Othellót Desdemona ágya előtt fölemelt törrel állva festik, vázolják ? Hol volna Othellónál a tör és miért, mikor egy helyen azt mondja, hogy ha csak föl is emeli karját, előtte a legvitézebb is a földre hull, meg mikor öve mellett van jó kardja, vitézi fegyvere, melyel husz annyi gátat is keresztül tört, — mondja — mint Gratiano vitézi erője, és végre hogy fegyvertelenül bár, öklével is leüti ?

Tör nincsen Othellónál, e fegyver — kivált idegen nép közt — Desdemonánál, az *olasz* nőnél van és ott hever Desdemona ágya mellett az asztalon s ugyanezt használja Othello

is maga ellen, mikor a második kardot is elveszik tőle és Cassio ezt mondja :

„Tartottam ettől, - - - -
De azt hívém *fegyvertelen*.“

IHa a tör Othellónál volna, ezt is elvinnék tőle.

Othello Desdemona hálóköntöse mellett a szokásos olasz táskára csatolva pillantja meg a tört, miután fegyvertelenül áll és nincs a mivel kioltsa életét; legszebb, sőt édes lesz neki a halál — gondolja — Desdemona törétől.



Az iszonyu csalódás, hogy ártatlanul ölte meg Desdemonát, Othellot öngyilkosságba taszítja :

„— — — — — De miért
Élné tul a becsület (Othello) az erényt? (Desdemona)
Vessen utánna“ —

és a *még egy* kardjáért az oldalszobába megy.

A kijárást őrző Gratianohoz így szól:

„— — Bocsáss ki bátya! én megyek.“

Egy pillanatra az villan agyán át, hogy Jago után menjen őt leszurni, ah de mint vonzó erő, visszatartja őt Desdemona, a fehér galamb-áldozat a hymen ágyban, mely oltárrá lőn Othellonak.

Marcangoló fájdalmak közt, előbb görcsösen fojtogató szavakkal megkövesült szívét melengeti föl, majd égető könyekkel áztatva így kesereg:

„Itt utazásom vége, itt a cél,
Hajóm utolsó réve itt. Ne félj!
Nincs hátra mért huzódnod. Végy csak egy
Nádszálat és tartsd Othello szívénél,
S ő hátra lép. Hová is menne már
Szegény Othello!“

Búja oly nagy, fájdalma oly kinos, hogy szive majd kiesik kebléből. Visszalép Desdemonához és őt látva a szemrehányás ördöge dúlja, tépi lelke világát.

„Mit meredsz reám — szól a halott Desdemonához —
 Balsors leánya! halvány, mint ruhád!
 Ha itéletkor így találkozunk,
 Arcád az égből engem letaszít
 És a gonosznak martalékul ad.
 Hideg, hideg vagy! Éppen mint erényed!
 — — — — — Ördög ostorozz el,
 Ez égi képet ne lássam tovább.
 Forgass viharba! gyujts kénlángot és
 Folyó tüzek aknáiban föröszz meg!
 Oh! oh! Desdemona! — — —“

és kétségbeesetten dől Desdemona lábaihoz.

A költői igazságszolgáltatás szellemileg ki van osztva. Othello lelkevilágában megsemmisült. A mi még hátra van, az már csak az anyag vergődése a halál torkában, mely a végpillanatban Othello és Desdemona apotheozisává lesz.

Lodovico és a többiek jönnek, Jagot foglyul hozzák és Othello azzal a „jégben edzett spanyol karddal“, melyet szobájából azelőtt kihozott (és nem a Montano vagy mástól elvett karddal) Jago lábát átszurja, nem akarja megölni, mint mondja:

„Élj tovább,
 Mert úgy hiszem: boldogság a halál.“

Othello kardját ismét elveszik, hisz már nem vitéz, — azt mondja. Ugy is van! Árnyék csupán, Othellonak árnyéka csak és mint kísértet csupán őrt áll drága halottja mellett, hogy oly fehér leplében, mint erénye, Desdemona után szálljon ő is!

Lodovico az egész gaz cselt fölfedi, melyel Jago Othellot megejtette, Cassio meg a kendő történetét adja elő. E fölvilágosítás a végső pillanatban Othellora kinpaddá válik. Siet is, hogy véget vessen életének; elmondja bús történetét, mialatt szeme az eszközt keresi, melyel e kínos életet kioltsa és siessen Desdemona után.

A színen jelenlévők kardjukat óvatosan őrizik, nehogy tőlük vegyen fegyvert; az öngyilkosságra mintegy erősítve magát, de különben is Desdemonát nézi, e közt pillantja meg Desdemona mellett a tört, s így szól:

„— — Alepoban egykor egy cudar
 Kontyos török vert egy velenceit,

S Velencét káromolta, — a körül
Metélt kutyát torkon ragadtam és
Leszurtam — így! —

a tört hirtelen fölkapva magát szíven dőli és haldokolva ezt rebegi Desdemona felé:

„— — — Megcsókolám,
Mielőtt megölem. Még föltalálom,
S magam megölve csókban van halálom!“

Cassio erre így szól:

„Tartottam ettől. Oly nagy szíve volt!
De azt hívém fegyvertelen.“

Igy öli meg magát és így hal meg Shakspere szerint Othello.

És a világhírű Othellók, elég gyanusan, mintha nem is olvasták volna el e helyet s nem gondolkoztak volna fölötte, azt az izléstelen csuf dolgot követik el, hogy Shakspere ellenére, ki világos szókkal jelezi, hogy „*Leszurtam — így*“, egy görbe handzsárt huznak ki az övükből (mintha nem vették volna el ezt is Othellótól, mint két izben a kardját, és mintha Cassio vak volna, mikor azt mondja, hogy:

„De azt hívém, fegyvertelen!“

és e handzsárral, mint valami metszők, a torkukat elriszálják, s így a gégét is az emberi beszélő csővel együtt keresztül vágják. Ily állapotban hogyan mondhatják el:

„— — — Megcsókolám,
Mielőtt megölem. Még föltalálom,
S magam megölve csókban van halálom!“

Ilyen nincs, nem lehet az emberi szervezettel. Az elvágott gégén érthető szavak többé nem jönnek ki, csak szél és fütty-fütty, sipolás hallható, végül pedig a vérömlés hörgése.

Mily rút halálnem ez Shakspere világos ellenére!

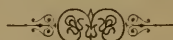
De hát a hirhedett nagyoknak minden szabad, még Shakspere meggyalázása is, mert ez már csakugyan az!

A megdöbbenő tragédia gloriosumát Lodovico így fejezi be:

„— — — Te eb! (Jagot értve)
Vadabb te, mint éhség, tenger, ragály —

Nézd itt az ágyon e gyászos tehert,
(Desdemona, Othello, Emilia holttestei)
Ez a te munkád! Szem nem birja nézni.
Fedjétek el. — — — — —
— — — — —

Én meg haza! Jelentni sietek
Bús szívvvel ezt a bús történetet!



Ah, valóban kicsinyek vagyunk ily nagy dolgokhoz.



GYÖNGYÖK ÉS HOMOKSZEMEK



EAR KIRÁLY

TRAGÉDIÁJA ÉS ELŐADÁSÁRÓL.

IRTA

MOLNÁR GYÖRGY.

1878—1885.

(MÁSODIK ÉS BŐVITETT KIADÁS.)

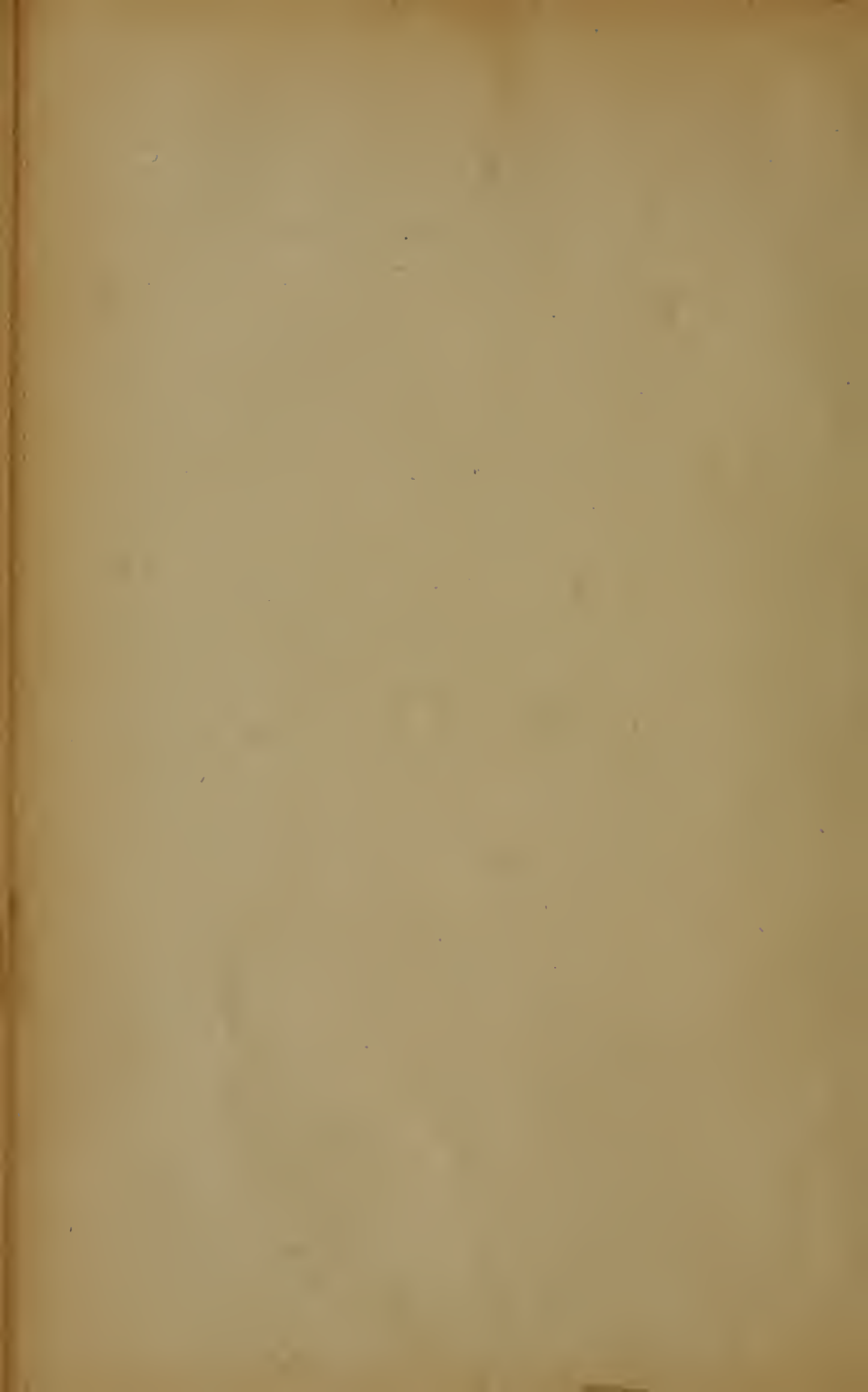
Ára 50 kr.

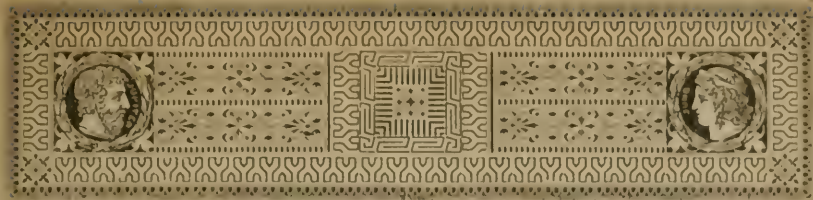
Kapható szerzőnél Temesvárt a színháznál és Szegeden Burger Gusztáv és társa
könyvkereskedésében.



SZEGED, 1885.

BURGER GUSZTÁV ÉS TÁRSA KÖNYVNYOMDAI MŰINTÉZETÉBŐL.





Hogy mennyire emberi és természetes e vagy sem Lear expozíciója a megrendítő tragédiának alapjául, azt a műbírák sokféleképen magyarázzák. Vannak, a kik csak úgy fogadják el az alapot, hogy mesebelinek mondják azt. A ki Leart előadja, ne gondoljon azzal, hogy a műbírák Lear tragikái megindításában (expozíció) mit látnak, mit fogadnak el, hanem vegye úgy, amint Shakspere-től kapja, — emberileg, drámailag, az élet valóságában; ne keresse azt sem, hogy maga Shakspere is hol találta meg a tényt, melyre Lear tragédiáját építette, — az életben-e, vagy mesében, ez az előadó művészre nem tartozik, csupán maga a műtárgy, melyet megtestesítenie kell, melynek életet kell adnia a színpadon, hogy ez élet, e megtestesítés, a költő műtárgyával és magával az élettel, tehát a kettő: ugyanazon egy legyen, t. i. valóság, mely szép és igaz is.

Színész előtt az a földolog, hogy a földolgozandó műtárgy eléggé drámai-e vagy sem, s ha nem az, neki kell kipótolni azon hézagokat, melyeket a költő műtárgyán a drámaiságban hagyott.

Shakspere lángelméje, teremtménye ily hézagot bizonyára nem hagyott Lear király drámai alapján (expozíció) sem.

Az előadó művészek helyes földolgozásától függ csak, hogy ez világos legyen.

A mi művészetünk nehéz feladata az is, hogy a mikor a drámai műtárgyat földolgozzuk és szépségben, igazságban eszményítve, az élet valósága szerint tökéletes illuzióval előállítani igyekezzünk, egyszersmind a műtárgy idejét és korát, hogy úgy mondjam: levegőjét is a közönség szeme elé kell varázsolnunk.

Ezekben segítségünkre állnak a külsőségek is, melyeket a színpadon ma már nagy előnnyel fölhasználhatunk és helyesen alkalmazhatjuk céljainkra.

Hogy a célt minél biztosabban elérhessük, a színpadon *mindenkinck és mindennek* egy irányban kell összeműködnie, mert csakis az összhangból fog megszületni a tökéletes illúzió, mely a drámai műtárgy egészét, mint a való-életet állítja elő.

Ekkor és így lesz a műtárgyban minden természetes, emberi és igaz.

Való, hogy a 19-dik század civilizációjának gyöngédebb szellője által érintett közönség érzéke nehezebben tudja magát az elmúlt századok hosszú során át egy pillanat alatt, például egy keményebb korszak *erőszakos* cselekvényeibe, körülményeibe helyezni, kivált ha ezek, mint Lear-ben is, mindjárt az első jelenetben oly mohón és nagy mértékben indulnak meg; éppen ezért Lear előadására nézve is a benső alakítás mellett a külsőségek — álca, diszletek és jelmezek — szintén megfelelők legyenek a sötét, durva kornak, melyet Shakspere e műtárgyában fest.

A közönség tehát a költő műtárgyának helyesen, korszerűen, a bensővel összhangzatosan kiállított külsőség láttára meg fogja kapni a szükséges első benyomást, melyet aztán az előadók benső alakítása által eszközölt benyomás egyenletessé tesz és ezt mindvégig birtokban is fogja tartani.

Az előadó művész egyik kelleke vagy tudománya az is, hogy a költő műtárgyának (életre hívott embereinek) *alap-hangját* eltalálja; ebben minden tekintetbe jön: korszak, jellem, kedély, helyzet, szenvedély, indulat, egyéniség, stb.

Különböztetni kell tudnunk, hogy a közönséget ezzel is a költő műtárgyához vonjuk.

Lear-ben, már az első jelenetnél, a külsők mellett egyszerűen éreztetnünk kell, Gervinus szavaival élve: „eme fél-vad korszak levegőjét, melyben az emberek nyers és durva tetteiket az indulat első kitörésében minden habozás nélkül végrehajtják, melyben az eredeti ösztönök rögtönözösen féket szakasztanak s föltarthatlanul gázolnak mindent, mi féktelen vágyaiknak ellent állani mer, vagy utjában áll.”

Ha mindezeket nem tévesztjük szem elől és a kívánt módon keresztül is tudjuk vinni, mindjárt természetesebb,

emberibb lesz Lear műtárgyában is az, a mi nem ilyennek látszik.

De az előadó művésznak a költő műtárgyát egészen és minden ízében ismernie is kell, nemcsak ismernie, hanem mélyen tanulmányozni, részletekre szedni és a szétszedett részeket, saját egyéniségének megtagadásával, magában ismét egybeolvasztani: így állhat elő az egész, a tökéletes mű, s ha alkotó erővel bír a művész, bizonyára a költő műtárgyának egy pontja, egy részeeskéje sem marad homályban, meg lesz az világítva minden oldalról és egy egészszé öntve.

A költő műtárgyaiban gyakran a mű végén, közepén, szóval szétszórt, első pillanatra észre sem vett helyeken világít meg egyes pontokat, — reflektál ezekre, melyekből aztán az egészet alkotnunk kell; oly vonatkozásokat találunk késő helyeken, melyek az elől levő lelkiállapotokat, helyzeteket festik, jellemzik, magyarázzák, és minekünk ezt a műtárgynak ránk eső részében (a szerepben) már a kiinduló pontnál föl kell vennünk magunkba, hogy hiven visszaadhassuk, különben a figyelmes néző hazugságon kap, a mikor az előadás folyamában e helyhez jutottunk.

Például: Lear műtárgyában ismernie kell mindenkinek, a ki a tragédiában cselekvőleg részt vesz, a befejező sorokat is, melyek ugyyszólván élőképén éreztetik a megrendítő tragédia egész légkörét:

„Nehéz idő sujt: itt engedni kell,
És mondanunk: mi fáj, nem, a mi illik.
A legkorosb legtöbbet szenvedett.
Ifjabbak, a kik itt vagyunk, *nem érünk*
Ily dolgot, s nem jut ily sokáig élnünk.“

Éppen így és a sok más hely közül a Leart előadó művész figyelmén kívül ne hagyja már előre (a Cordelia kitagadásánál) magába fölvenni és érezni tudni, midőn Lear rémitő csalódásából először ébredve, a fájdalom, megbánás mély érzelmével fölkiált:

„— — — — — Csekély hiba!
Mi rúttnak *látszottál* Cordeliában.
Mely mint a kintpad természetes-arcomat
Elforgatá, *minden szeretetet*
Költ szívéből s beléje mérget öntött.“

Ugyanez áll e jelenet alatt arról, midőn később Lear a katasztrófa lejtőjén már lefelé rohanva, tébolyában a reflexiók közt két leányáról így emlékezik:

„Hah, Goneril! fehér szakállal. Ők hízlegtek nekem, mint az eb. Azt mondták: fehér szálak vannak szakállamban, míg fekete sem volt. *Mindenre, a mit szólék, igent és nemet mondtak. Nem és igen egyszersem nem jövendőlt jót.*“

Mind a két példát a maga helyén, úgy a Cordelia, mint a Gonerillel való első összeütközésénél már tudni s érezni kell a művésznak s az indulat kitöréseit már ekkor e *tudat, ez érzelmeken kell áthajtani*, hogy az első kitörések megfeleljenek a költő által később igazolt helyeknek.

A színművészet mai fejlettségében fontos az álca és jelmez helyes választása is, melyet a művészien kivitt arcjáték tesz szótlanul is oly érthetővé, hogy a közönség már a szemlélés folytán előre érezni fogja, hogy milyen a meginduló műtárgy. Lear-ben sem minálunk, sem a német színpadokon (a bécsi várszínházat sem veszem ki) nem találjuk a művel összhangban sem a disztiményeket, sem a jelmezeket, de többnyire az álcát sem.

Például: Lear lányai a 19-ik század divatos szabásu, könnyű lyoni selyem uszályos ruháiba öltöznek, s még a finom keztyűt sem nélkülözik, holott a darabban mindenütt Jupitert és *isteneket* emlegetnek, tehát pogány korszakról beszélnek; sőt maga Shakspeare is, kiről tudjuk, hogy darabjait nem írta teli instrukciókkal, Lear-nek Goneril és Regánnal való második nagy összeütközésénél e szavakkal mintegy jelzi műtárgyának korszaki öltöztét:

„— — — — És ha melegen öltözni már disz volna, diszruhára, melyet viselsz és *mely alig fedez*, a természetnek nincs szüksége.“ A fejedelmek, minthogy kérők és így okvetetlen szerelmeseknek tartatnak, — zsenge ifjoncok jelenkori álcáját veszik magukra s olyan selyem puffos, színes szalagokkal disztett jelmezekbe öltöznek, mintha csak Don Diegot akarnák ábrázolni, ki Lear leányait — egy ősi régmúlt korszakba ugorva vissza — a nagy birtokért elakarná csábítani: még a finomul kiszabott, másli és csattal fölpiperézett cipő sem marad el lábukról, mintha csak XIV-ik Lajos udvarában lennének; így van a környezet is kiállítva; így bizony nem esoda, ha a közönség érzéke megzavarodik, mihelyt a függöny

fölmegy és szemével ellenkezőjét látja annak, a mit fülével hall; később a cselekvények is mind visszásnak fognak előtte föltűnni és a tökéletes illuzió helyett beáll a nagy zavar s a természetlenség.

Dessoir és Davison képeznek kivételt, kik mint egy-egy világító oszlop igazi nagy például szolgáltak és izról-izre Shakspere Lear-jét állították elő.

Dessoir és Davisonnál az volt a csudálatra méltó Lear alakításában, hogy a mikor a függöny trombiták harsány hangjainál (nem jelenkori intrádák!) föllebbent s a háttér közepén magas trónon — kezökben a királyi szceptrummal — ültek, egy villámokat szóró Jupitert láttunk bennök és már a megszólalás első hangjainál ráismerhettünk Shakspere Lear-jére, sejtettük, félve éreztük a költő műtárgyának következményeit is.

A halandó ember a művészet tudományával isteni erőre emelkedve állt a közönség előtt; e parancsoló hangon beszélő Lear inkább odadobni látszott országait, mint atyai kegygyel fölosztani; éreztük az első *alaphangokból*, hogy a ki e *féktelen akarátnak* ellent találna mondani, az eltiportatik.

E két Leartól én igen emberinek, természetesnek, sőt kimaradhatlannak éreztem, hogy Cordeliát oly féktelen dühvel tagadja ki, és úgy tapasztaltam, hogy az egész közönség ugyanezt érezte.

Az igen helyes scenirozás, hogy Lear nem jön be kíséretével a szinpadra, hanem már ott áll az egész személyzet.

Ez első képről, e külön egyéniségek nagy csoportjáról, — ha helyesen van visszaadva a külsőség, ha már ott ül az arcokon az egyéni kifejezés — a harsonák hangjai mellett történő kis szünet alatt a közönség *egy pillanatra a tragédia légkörébe érzi magát varázsoltatni*.

E bevezetési szcéna alatt, különösen Gonerilnek és Regának, mint a kik legközelebb folynak be az első cselekvénybe, kell a maguk egyéniségét a külsőn jól kifejezni s ebből csak akkor és hirtelen átmenni, a mikor Lear által a nyilatkozatra fölszólíttatnak; a megszólalás első hangjainál látnunk és éreznünk kell, mint vetik el e leányok a hirtelen történő átmenettel valódi egyéniségöket és mint veszik föl Lear-rel szemben, a rút hizelgés hangján, sátáni lényöket, mintegy

parancesszóra, így szoktatva, így tanítva, hogy aztán esaljanak és elárulják az apát.

Erre annyival inkább figyelniök kell Goneril és Regan személyesítőinek, mert ők sem gondolják, várják, hogy az apa gyöngesége, szeszélye az országrész kiosztása előtt a gyermekeknek *mintegy hivatalos nyilatkozását kívánja* szeretetükről s hogy ezt nem is gondolják, várják, azt nekik jelezni kell.

Ez az első fordulat a tragédia megindulásában és ebből támad Cordeliában is egyszerre föl az öntudatosságnak ama tiszta érzelve, mely, az apától nyert természeti tulajdonság erős akaratával párosulva, bátor és őszinte nyilatkozatra ragadja az ősi naivság ez egyszerű lényét apja nagy gyöngesége ellen.

A mit Goneril és Regan tesz, az megbotránkoztatja Cordelia nemesen érző, egyenesen gondolkozó lelkét és fokozatosan épp ellenkező végreletre hajtja.

Nem csekély fontosságu ez első nagy szcena alatt mindazon személyesítőknél, kik jelen vannak, — külsőleg, arcjátékkal és a szituációhoz mért mozdulattal — egy meglepetési bámulatot kifejezni azon momentumban, mikor Lear első beszédében országáról leányai javára lemondván, e lemondást *egy botor föltétellez* köti:

„ — — — — Szóljatok leányaim,

— — — — —

— — — — —

— — — — — *melyitek*

Szeret leginkább, hogy legfőbb kegyünket

Érdem szerint adhassuk.“

Itt még a környezetnek is a maga kisebb részű érdekességével hozzá kell járulni a cselekvő személyek nagyobb részű érdekességének külső kifejezéséhez, mert ez a tény az, mely váratlanul jó Lear-től, mely Lear első tragikai hibája, *gyöngesége*, melyet a józan eszű bölcs aggtól senki sem várt, mely a megrendítő tragédiának, *mintegy pusztulást hozó magvát szórja ki*, először és egyik oldalon tüstént bünt fejleszt Goneril és Regan rút álnokságában, míg Cordeliánál *makacs ellenmondást*.

Fokozza ezt még az az ünnepélyes helyzet is, melyet Lear a maga természetellenes gyöngeségének még nagyobb kitüntetéséből, saját hizelgésére és tömjéneztetésére választ,

hogy a fejedelmek, egész udvara és kísérete előtt kívánja a föltétel megadását, lányaik kisebb vagy nagyobb szeretetének *hivatalos* nyilvánítását. Ezt sem szabad szem elől téveszteni.

A gyöngeségében vakká lett Lear a két leány hizelgő szavaiban nem látja az álnokságot, mert hiszen ehhez volt szoktatva, de meg a parancsoló király az apában mintegy második természetűvé vált, s amit a király alattvalóinak föltétlen engedelmisségében szeretetnek is vehetett, annál biztosabb volt erről leányainál; királyi egyéniségét (ezt Lear-ról el lehet mondani) átvitte egészen az apaiba; éppen ezért, e bizonyosságban teljesen megnyugodva teszi a föltételt s nem elégszik meg *saját tudatával*, hanem ennek nyilvánosságát is akar adni a fejedelmek és saját alattvalói előtt.

Lear hosszú évek tapasztalatából meritett hitben, tudatban bizton követi el ezt a tettet, előre bizonyos lévén, hogy leányai mit fognak mondani; ezen hitében nyugodtan teszi föl a kérdést, a föltételt és az egész udvar előtt mintegy *kacérkodni akar* a saját hite szerintinél másként nem is nyilatkozható válaszokban.

Ezzel hívja ki sorsát és zúditja magára a szörnyű következményeket!

Goneril és Regan álnok nyilatkozatai Leart ebbeli hitében nemcsak hogy megerősítik, de e gyöngeséget egészen fölesigázzák az apa-királyban, kiben e jelenetnél *több a királyi, mint az apai*.

A hizelgés által hiúságában fölesigázott és megmérgezett kedély Cordelia ellentmondására a végletekre ragadtatik, kinek *röviden kifejtett őszinte szavai*, melyeket az igazság érzete a legnemesebb egyszerűséggel, de nagy erélyel szólaltat meg benne, *nem érti* Lear és ferdén, viszásan veszi, mert eddig nem hallott ilyent s két idősebb leányától éppen az ellenkezőt hallotta; az ellentmondást nem tűrő Lear, Goneril és Regan nyilatkozataitól *már megmérgezte*, onnan kapja a „semmit“ visszautasító, dacos, kemény nyilatkozatot, a honnan *legkevésbé várta*, mert hiszen éppen Cordelia engedelmes szeretetében, szelid odaadásában bizott leginkább, őt szerette legjobban és az ő szelid ápolására remélte bízni agg napjait; ő tőle többet várt Lear, mint Goneriltől és Regantól, neki nagyobb birtokot is szánva, mondja:

„Mit szólsz te, hogy szerezz egy harmadot, *dusabbat, mint testvéridé?*“ Cordeliától hát legkevésbé várta a „semmit“ rideg elutasítás szavait; e szóra Lear lelki állapotában az első fölháborodás, iszonyu meglepetés, elámulás hangjaiban nyilvánul, mely a lélek feneketlen mélységéből száll föl; nem akarja, nem tudja elhinni, hogy Cordelia szólott, hogy ily választ adott; az indulat visszafojtott érzésével Cordeliát szavainak „*jobbítására*“ és nem magyarázására unszolja: de Cordelia épp ellenkezőt tesz ekkor is, mert szavait nem *jobbítja*, hanem *magyarázza*, és ezt Goneril és Regan nyilatkozata által fölzaklatott *kedélyállapotában* oly hangon teszi, mely szintén túlhajt a kellő határon és a Lear keblében visszafojtott érzelmeket — melyeket Learnek a nem várt csalódás fölött még a *fejedelmek és udvara jelenlétében ugyszólván megszégyenítőleg is kell szenvednie* — végletekre ragadja.

Cordelia személyesítőjének nem szabad szem elől tévesztetni, hogy Goneril és Regan álnok magaviseletéből *fejlik ki* az ő *kedélyének akcentusa*, s e fölötti megbotránkozó igazság-érzete támad oly nyílt őszinteségre, mely *kedélyének* különben *szelíd alaphangját megzavarja*, és e hang *ha nem is nyersen száll föl kebléből*, de mégis oly egyenesen, oly túlszintén és nénielt mintegy megszégyenítő oly rövidre szabott modulációval, hogy Lear az egyenességet *szívtelenségnek* veszi, bódult gyöngeségében *ilyennek értelmzi*, s csak egy szóra van még szükség, hogy Lear a fékevesztett akarat mérges nyilat kilője; e szó nem is késik, s amint ez ily lelki állapotokból önként következik, egymást kergetve tör elő.

Lear már nem vár feleletet Cordeliától, hanem magában félig elfojtva itéletet mond Cordeliára, hogy:

„Oly ifju s oly szívtelen.“

Cordelia ezt nem hallgatja el, hanem *síct a végzetes szóval ellentmondani, atyjának itéletét, szavait kijavítani*:

„Ifju s oly
Őszinte csak Mylord.“

Ime a tragédia emberi, igaz és nem mesebeli expozíciója.

A visszafojtott indulatok, a kebelben háborgó elemek e szóra mintegy láncaiktól megszabadulva törnek ki Lear-nek gyöngeséggel táplált kebléből, s a természet- és emberiségből

kivételképpen oly végletre ragadják, a honnan többé nem lehet más menekvés, mint egy megrendítő katasztrófa az agg királyra.

Cordelia egyéniségének, kedélyének helyesen eltalált *alaphangja a kulcs* Lear természetlen, vad tettéhez. De Cordeliát mindenütt szende színésznőkkel játsztatják, néhol pláne vigjátéki naivokkal; ezek aztán Opheliát, Dezdemonát csinálnak a karakter szerepből és oly alázatosan, oly könyörgőleg, oly szenvedő pityergéssel beszélnek, hogy nem csoda, ha Cordelia kitagadása oktalannak, természetlennek látszik.

Lear Cordeliát kitagadja mindenből, elátkozva magától száműzi, még a vérrokonság jogait is megtagadja tőle, s mind-
ezt még azzal tetézi, hogy a fejedelmek és udvara előtt a trónon meg is *esküszik* ezekre, melyet megmásítani iszonyu véteknek és a szándékot is büntetésre méltónak vall, és ezt Kent száműzetésével mindjárt be is bizonyítja. Vak dühében Cordelia országrészét is két idősebb leányának adja, egy-szersmind ezekre ruházván mindent, a mi a királyságból hasznos és anyagi, azonban a *király* *nevet és címeket megőrli* *magának és ezzel egy türhetlen, természetellenes állapotot teremt, melyből leányai szabadulni törekednek.*

Lear-nek e szeszélye és szembeszállása a természet törvényei és az emberiséggel, nagyobb leányait is oly végletekre készíti, miket ezek hamarább megindítanak Lear ellen, mint ezt különben is és később magukból kiindulva tették volna.

Lear-nek Cordeliával való összeütközésében rátalálunk a természet faji sajátságaira is, mely itt oly csodálatra méltón nyilatkozik; az apától nyert természeti tulajdonokból *Cordelia örökölt legtöbbet*, ugyszólván *Lear másik kiadása ez női alakban*, mely az apától örökölt *férfias* akaraterevével áll szemben a törzsszel, melyből származott.

Lear nem ismer magára benne, ez is egyik szimptomája az ő tragikai gyöngeségének.

Az öröklött természeti tulajdonság különvált alakjában, éppen az öröklött hibával összeütközésbe jön eredetével és mint két egyforma erős pólus lökése, egymás megsemmisítését eredményezi, mert e következményekből származik Cordelia gyászos vége is!

Ennek igazságát a főntebb jelzett dolgok- és momentumoknak az előadók részéről való pontos, összhangzatos, hű és kifejezésteljes játéka világítja meg.

Shakspere oly határozott körvonalakkkal, oly drámai elevenséggel alkotta meg Lear egyéniségét, hogy az előadó művész alig tévedhet el e szerep fölfogásában és kivitelében.

„Izról-izre király“, mondja maga-magáról tébolyában; „sem helyzetünk, sem vérünk nem tűrhet ellentmondást“, veti közbe Kentnek vakmerő fölszólalására; első jelenetében a fönséges pátosznak oly erejével fest, hogy bámulnom kell azon művészek különcködésén, ferde fölfogásán, kik a legprózaibb hangon szólnak meg az expozícióban, mely a műtárgy alapja, a tragédia hősének fölépítési anyaga.

Megfoghatatlan, hogy találkozik művész, ki vakmerő kezekkel nyul e bibliához, melybe nem tudott elmélyedni, melyet elégnek tartott csak fölületesen ismerni, melyet nem átalított lényegében megcsonkitani, eredeti nagyságából kiforgatni, összekuszálni, toldozgatni, foltozgatni, *furcsa idcákkal kibővíteni és megmászítani*.

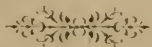
Megfoghatatlan, hogy *Rossi* az oly nagy erővel, világossággal és egyöntetűséggel alkotott Lear királyt kórházi és *nyárspolgárius formában* vitte színpadra, a koturnus értelmezése helyett, mintegy hálóköntösben és papucsban, szélütött, reszkető kezekkel, a „genre“ rajzolásnak minden mesterkélt technikai fogásaival; a benső helyett, a drámai tárgyiasság helyett mindent csak a külsőre fordítva és irányozva, oly alaphangon beszélve és oly vigjátéki kedélyességgel föllépve, szüntelenül ide-oda tipegve, mint egy jelenkori *gydmoltalan nagypapa*.

Rossi, az első ünnepélyes szcénára magával behozza a bolondot is, kinek e helyen Shakspere nem is irt jelenetet; leülteti a trón lépcsőjére, meg-megütögeti vállát, szókat farag a bolondhoz beszélve s viszont ennek izetlen megjegyzéseket enged szájára venni, holott Shakspere ilyeket ide nem irt; mintha csak tréfálgazásról volna itt szó, melyben a bolond és egy tehetetlen agg gyermekeskedő játéka lenne a fődolog s nem egy ünnepélyes, nagyszerű aktus, melyhez fejedelmek és az egész királyi udvar hivatalosak, mely aktus *egy megrendítő tragédiának s nem egy vigjátéki familiáris kanapé-proccsszusnak szolgál* — méltóságos, igen komoly bevezetésül.

Shakspere-nél akar okosabb lenni az ilyen művész, pedig az alanyi érzés öntudatlan állapotából sem képes kiemelkedni.

Szinművet, egy viggal elegy érzékeny szindarabot farag Shakspere főséges tragédiájából!

Egyik jelensége ez is a mai időknek, mely az üzletiest a művészet szentélyébe is beengedte csuszni!



Es így tesznek némely orvos-doktorok is, kik a világ lángelmű esztetikusaitól nem akarván hátrább maradni, orvostudományilag kutaszolják Shakspere-t, hogy a maguk számára elvitassák.

Ama nagy szellemek is el-eltévelyedtek Shakspere végtelen világában, hogyne a molièri orvos-doktorok, kik Shakspere-t nem a lélektan, hanem a kórtan alapján kutatják, magyarázzák.

Az esztetikusok a kerek föld költő-királyának műveit át meg átkutatva, mint buvárok leszálltak Shakspere mérhetlen mélységébe s a lélektan nagy súlyu kincseivel terheltén föl-szárnnyaltak Shakspere magas végtelenségébe is, hogy talált kincseikre a zománcot illeszszék, mely a szellemóriás alkotásait a közönségesebb halandók szemében is megvilágítsa, átlátszóvá, érthetővé tegye.

Mindenik mutatott egy-egy ragyogó követ a publikumnak s ráírta, hogy ez az igazi, csak ezt higgyétek; az első után légió szám jött, de többnyire más és mást állított, melyre talán — legalább könyvből ítélve — épp Shakspere nem gondolt.

A biblia nincs úgy megforgatva és kiforgatva, mint Shakspere művei, melynek számtalan magyarázatai, elvont értelmezései összekúsálják a közönség és színész ítélőképeségének, eszének gyűjtő érszálaít s már-már labirintusba ejtik.

Minden szaktudomány követel magának egy-egy jókora darabot Shakspere-ből, de a legfurcsábban és legtöbbet a molièri orvos doktorok.

Pedig egyedül a lélektanak van hozzá joga, mert a mi Shaksperében e kívül van, az mind bámulatos és szaktudományilag is kitűnő motiválás csak, — az általa alkotott egyé-
nekben, hogy a lelki processzusok alatt a testiek se zökkenjenek

ki indokolatlanul a költő által készített utról s a cselekvés, a szenvedély és indulatok, lelkiállapotok változatos hullámai közt is mindenben megtartsák az egyenletességet és mindenkor hivek maradjanak azon alkotáshoz, melyel őket Shakspeare az *emberi lélek feneketlen világából* és nem *fizikai részéből* életre hívta.

Shakspeare teremő szelleme minden szaktudományt felölelt; de ő példákat, szabályokat is alkotott; az emberi lélek oly részeit emelte ki a homályból, mely előtt megdöbbenve állunk, mely fejtörésre, vitás kérdésekre nyújt alkalmat, de ha elmélyedünk belé, álmélkodva érezzük igazságát. Ő oly különleges tudomány, melyhez *még mindig nem juthattunk eléggé közel*.

De ő e tudományok és ismeretek tárházát, zsenijét nem a lélektan rovására aknázza ki, hanem csupán alkalmazta egyéneiben, hogy a benső lángok által mozgásba hozott külső embert minden fázisaiban (tehát betegség- és örülésben is) az ezekről való fogalmak szerint mutassa be.

Shakspeare a belső és külső embert tömörre, egyöntetűvé tette; az ő alakjai benső- és külsőjükben egyformán bevégzett alkotások, a költői teremő erő harmonikus szépségében ragyogva és mindenben a valószínűség természetes, ellenállhatatlan varázsfényétől megvilágítva.

Az ő emberei, bensőleg és külsőleg, tegyenek bármit, történjék velők akármi, mindenkor átlátszók, mint a kristály és olyanok, hogy tüstént érezzük, miként nem tehettek másként, nem történhetett velők más és a mi történt, a mit tettek, az mind emberi s egymásból folyó igazság, *egyenletes* benső és külső processzus, melynek mozgó gépezete egyedül a mérhetlen lelkiállapot világa, az őserő, mely az anyaggal párosulva ezt taszítja, majd vonzza, nem pedig megfordítva, mint ezt sokan patológice szeretik magyarázni, legkülönösebben Lear örülését az anyagban rejlő mániákus betegségnek nevezvén el.

E tudósok Leart bolond vén embernek mondják és oly *kórházi* lénynek, ki már első jelenetében olyan, „*mintha csak éppen arra született volna, hogy megtévelyodjék*“. (Greguss könyve, 273. lap.)

E patológusok után indult Rossi is és csinált egy kórházi Leart a főséges, tragikus királyból.

Ilyen embereket nem tűr a színpad, ezek kórházba valók és nem lehetnek egy tragédia központjai, s nem *költő* fejéből

származottak, annál kevésbé Shakspeare-től, ki a lélek uralmát prédikálja örültjeiben is, de *háborgással*, nem pedig „*kóros megháborodással*“.

Untalan azzal állnak elő, hogy Lear csak a testében lappangó mániákus bolondságtól hajtva osztja föl országát, holott ez annyira emberi, hogy számtalan példa van rá fönt és alant egyaránt, sőt még a néposztálynál is.

Ily erős példát magam is idézhetek, midőn 1877. január havában *Baján* vendégszerepelvén, Kétszeri társulatánál Lear királyt is előadtam.

Másnap egy jómódu öreg földmíves állított be sugár alaku menyecske leányával a próba alatt az öltözőbe, egy fehér pulyka, meg ehhez való zeller-csomóval salátának az öreg király szerepét játszó színész számára.

Az öreg földmíves először is azon ütődött meg, hogy fiatalabb az ábrázatom, mint a tegnapi öreg királyé volt s bizon nagynehezen hitte el mások bizonyítására is, hogy én voltam az öreg király.

E jó öreg mellé úgy odatapadt a menyecske-lány, mint éppen Cordelia a vén királyhoz a hattyudalnál, mikor börtönbe mennek.

Az öreg földmíves azt kérdezé, hol van annak a tegnapi szindarabnak az írója, mert egészen az ő történetét írta le, csak hogy egy kis fordítással, mert neki két rossz fia van, meg ez a jó menyecske lánya itt ni mellette, mint az az áldott királyné a tegnapi szindarabban.

Elmondta aztán rendes sorban, hogy öregségére békén, nyugalomban óhajtott élni két fia közt, kiket megházasított és a vagyont köztük fölosztotta, a lányt más határba vitték férjhez, ő pedig gondolta, megmarad jó módban két fia közt.

„De bizon nem úgy bántak velem, a mint szóltak és fogadkoztak, s a mikor már nem birtam köztük nehéz sorsomat,

mondá — elmentem lányomhoz, ki férjével hiven viselte gondomat; hej, bizon földönfutóvá lettem volna, mint a vén király, ha az Uristen ezt a jó gyermeket meg nem tartotta volna a szüle vén napjaira.“

Sokáig sajnálkozott aztán, mikor megtudta, hogy az a költő nem magyar és már régen meghalt, mert Pesten fölkereste volna legalább is három fehér pulykával, a miért úgy eltalálta az ő élete históriáját.

Ime egy darab példa Lear expozíciójának emberi és nem mesebeli vagy mániákus kórházi bolondos alapjára.

Shakspere bizon nem azért írta Lear királyt, hogy az örültség kórtani vagy gyógytani tudományát fitogtassa vele, mert akkor bohózatot, vagyis tragikomédiát ír vala, mint Lear főséges tragédiáját azzá teszik mindazok, kik elmákonysodva, megnadragulyázva a patológusok elméletétől, a kórházi ember megérzékitése céljából indulnak ki már az expozícióban is.

Shakspere csupán annyit tesz Lear „megörjítésében“ (Greguss szava) a patológia szerint, a mennyit minden költőnek tenni kell a benső és külső (a lélek és anyag) egység szigorú megtartásával és hű kifejezéseivel, hogy az örülést is, mint minden mást, természet- és okszerűen, az orvosi tudomány alapján is és hiven engedi lefolyni a testben szintén, nem azért, hogy mint orvos-doktor ilyent produkáljon, hanem hogy a szükségképenit, mely a lelki állapotok és tragikus szenvedélyek következése, nem pedig a testi szerveké — úgy mutassa be, amint az az életnek és emberi fogalmaknak megfelel. Nem lényeg az, a mit a patológusok után képzelnek, *melyhez a tragédiát kellene írni*, hanem eredmény, egységes alkotás még a külsőben is, és pontos, tökéletes keresztülvitele az örülés lefolyásának, a téboly ábrázolásának.

Hogy köznapi hasonlattal éljek: nem a dolmány van a pitykéért (mint ezt Lear örülésében a patológusok után hirdetik), hanem megfordítva, a pityke a dolmányért.

Nemhogy kórházi embert irt volna Lear-ben Shakspere, de sőt oly embert, ki bensőleg, roppant szellemi erővel küzdve, nagy lelki harcok és kegyetlen tettek, események, szívmarcangoló fájdalmak közt és után sodortatik katasztrófája felé a tébolyba, melynek minden másod-harmad mozzanatában halljuk és érezzük az ép észt is, az egészséges, erőteljes és semmiesetre sem kórházi embert, ki, ha ilyen volna, már az első felvonás végén fölmondaná a szolgálatot és a második fölvonásban nem a lélek *bár háborgó* uralkodásával haladna tovább lefelé a lejtőn, hanem a testében már elejétől rejlő nadragulya csirjével, mint kórházi váz *(a ki leányát sem ismeri föl (!))* futná le pályáját 4 fölvonáson keresztül, pedig ezalatt bizon sok épeszű és éperejű dolgot kell neki a tragédiában Shakspere akaratóból művelni, amit a patológusok Lear-je nem bírna el s nem tudna végbe vinni.

Nincs abban a Lear-ben semmiféle „mag“ vagy „csir“, mely a bolondot „*már az első fölkonásból előre éreztetné*“, avagy mutatná.

Olyan rendes eszü és éperejü aggastyán, uriember az, hogy a meggyötörtetések hosszú során át a tragédia végén nem csak lelkiállapotbeli fölsigázott, de fizikai erejével is, két kezében magasra tartva hozza Cordelia holttestét, és egy fegyveres szolgát, ki Cordeliát megfojtotta, megöl. Ezt nem örjögő, de öntudatos állapotban teszi, mint a hogy tébolyában is sokat tesz így.

Lear nem egy kórházi eszeveszett bolond, hanem a legfönségesebb, legmélyebb és legnagyobb tragikumnak — a gyermeki hálátlanság — fölségesen szép megérzékitése lélektani alapon, bámulatos következetesség- és egységgel kivitt nagyszerű alkotása, mely tragikai komolyságát elejétől végig megtartja.

Ilyen ő még tébolyában is, mert Lear örülésének — hogy úgy mondjam — karaktere van, mely célra tör, irányoz és a mely örülés cselekszik is, természetesen a saját katasztrófájára; reflexiói, ha egymást átugorva is, de mind *egy tengely* körül forognak, még pedig *drámailag és nem kórházilag mozogva*; neki az örülés, a téboly minden szímtomáiban *célja, akarata* van; soha sincs másért és sehol nem érezzük, hogy a testben rejlő mániákus kórházi rész uralkodnék rajta, vagy hogy ettől hajtának lejjebb és lejjebb, hanem mindenkor a legbensőbb, a legmélyebb lelkiállapotok viharos hullámainól hányatva — és szenvedélyének dacossága által *cselekvőleg* és nem *szenvedőleg* sodortatik örvényébe.

A patológusok Lear-je egy sajnálatos bolond, ki koldusként jelenik meg előttünk, bolondozásaival még mulattat is bennünket és fillért dobunk kalapjába, de szánalmunk nem emelkedik a részvét magasabb fokára.

Am Shakspere Lear-je uralkodó, fejedelmi, ki előtt meghajlunk és a kit legnemesebb, legmélyebb részvétünkkel kísé-
rünk küzdelmeiben mindenütt, kiért remegünk, ki megrázó és lelkünk legrejtettebb jó érzését is fölkorbácsolja, ki nem koldul, de a kinek mégis a legdrágább kincsünkkel, a szív elszorulásával és forró, igaz könnyeivel adózunk.

Ez Shakspere Lear-je, az izról-izre királyi; amaz, a patológusoké, rongyru-rongyra koldusi, melynek nincs semmi joga

a tragédia klasszikus keretében és a színpadon megjelenni, hanem a kórházba vele, hol, ha tetszik, ám nyújtóztassák ki a patológusok a boncoló kamara asztalán és mikroskoppal a szemükön, éles kaccorral a kezükben kutassák, vagdalják magsejtről-magsejtre (micrococcus), csirmagról-csirmagra, idegszálakról agy- és koponyaszálakig, hogy fölfedezzék benne, mennyi bolondgomba, nadragulya és hagymáz található a vén király szerveiben, de tartsák meg maguknak a magukét és hagyják meg a színpadnak Shakspere Lear-jét!

Oly kedvenc eszmévé vált Shakspere Lear-jét kórházi embernek elvitatni, hogy ezért Shakspere-t magát is meghamisítják, elferdítik, elmagyarázzák.

E hamis prófétáknak sokan — még oly nagy művészek is, mint Rossi — felültek, mert könnyebb és hálásabb a patológusok Lear-jét, mint a Shakspere-ét megérzékiteni.

Bámulatos azonban, hogy Greguss is elhagyta magát csábíttatni a divatossá vált patológiai buvárlattól és buvároktól, midőn *Shakspere pályája* című könyvében Lear örülését szintén kórházi alapon magyarázza, tanítja és hirdeti!

De még bámulatosabb az, hogy idézeteit Lear-ből ferdén értve, hamisan alkalmazza.

Kitűnő szolgálatot tevő könyvében sok egyéb közt, melyek szintén meg nem állnak és Shakspere helyes értelmezésének, valamint a lélektannak is ellentmondanak, azt állítja Greguss (277. lap), hogy: Lear „*érzékeiben, eszében, saját szemé-lyében kételkedik (!), midőn Goneril rá méri kegyetlen csapdását*“. 1, 4. „Leányom vagy te?“ kérdi tőle, „*mert nem hisheti, hogy szemével őt látja, fülével őt hallja (!). Majd önmagát nem leli föl*“ (!), midőn így szól:

„Ismer itt valaki?“

Hisz ez nem Lear! Így jár Lear?

Igy beszél“, stb.

Mily nagy eltévelyedés a patológia sötét kamarájába a lélektani tudomány tiszta, világos medréből?!

A lelkiállapotbeli és gyermeki kegyetlenség fölött való megbotránkozás keserű, gúnyos, fagyos szavát, hangját, kifakadását — testi, szervi, érzéki hibulásnak tartani.

Ez idézet minden szava ellentmond Greguss állításának, mely mint kórházi beteget, a molièri tudósok paciensét akarja

a lelkében, szívében, *érzései*- és nem *érzékeiben*, *tragikussá* és nem *beteggé* tett Lear királyt bemutatni.

Épp az bizonyítja és mond ellent Greguss állításának, hogy az idézett helyen Lear igen ép eszü, sőt önnönmágán uralkodni is bíró egyén, — tehát nem beteg — midőn a lovag, ki kötelességből nem hallgathatva tovább, figyelmezteti a királyt, hogy Gonerilnél nem úgy bánnak vele, mint megilletné, és erre Lear igen bölcsen, igen józanul ezt feleli:

„Saját tapasztalatomra emlékeztetsz. Igazi kiszámolt hanyagságot vettem észre most legutóbb, stb. Majd végére járok.“

Ha Lear már itt az, és olyan volna, a kinek és a milyennek Greguss könyve állítja, nem vette volna észre az „igazi kiszámolt hanyagságot“, nem tudna hivatkozni saját tapasztalatára és nem volna képes *akarni*, hogy végére járjon a sértő bánásmódnak.

Erre kevés idő múltán jön a betegséget szinlelő Goneril, ki homlokát kendővel köti be ürügy gyanánt, hogy kikerülje apja elfogadását; Lear ezt megérti és szenved is a leánya által ily módon ráért csapás alatt, de magát fékező türtőztetéssel (tehát igen józanul) elfojtja e fölötti fölháborodását, elébe siet és a tapasztalt sértéseket, melyekre már szolgálai is figyelmeztetik s melyet épp ezért is nem türhet és hallgathat el az ország fölosztásánál a király név és címeket magának megtartó fejedelmi agg, — megtámadólag ugyan, de magát tüstént fékezve, inkább a gúny, mint harag hangján kezdi szemére háyni Gonerilnek, mondván: „Nos, nos lányom? Mit keres e pártá fejedem? Ugy látszik, egy idő óta igen komor vagy.“

A ki a Greguss által idézett e helyen ily józanul tud beszélni, de föl is ismeri, meg is nevezi leányát, az, úgy hiszem, nem lehet bolond, nem lehet érzéki s olyan kórházi beteg, hogy valaki azt állithassa róla, miként „*sem leányát, sem magát nem ismeri föl*“.

De hiszen maga Goneril bizonyít legjobban Greguss ellen, midőn az idézett helyen ezt mondja atyjának: „*óhajtanám, hogy józan eszeddel élnél, melyel áldva vagy, s vetkeznéd le ezen szeszélyeidet*“, stb.

Tehát csak szeszélyeket mond Goneril is, a ki különben ráfogásokkal él, csakhogy igazolja kegyetlen bánásmódját: *okokat keres és nem találva, mindent ráfog apjára, de a kór-*

házi betegséget még sem, pedig inkább megtenné a saját érdekében és céljából, mint Greguss könyve teheti.

Miért kegyetlenebb Greguss még Gonerilnél is?!

Bizony itt még nagyon ép eszű ember Lear, nemhogy, mint Greguss könyve mondja: „*nem hiheti, hogy szemével leányát látja, fülével őt hallja*“ (!).

Nagyon is látja és igen jól hallja, de persze nem a betű, hanem a szó és az érzelmek mély értelmű jelentőségében. Lear nem érzékeiben kételkedve s *meghúborodva* teszi e kérdést: „Leányom vagy te?“ hanem a sértett, a gyermekétől leckéztetett apai érzelem és lélek méltó háborgásával, fölindulásával, a leányát megszégyenítő gúnynyal, melyet Goneril is csak szeszélynek nevez, t. i.: Leányom vagy te, hogy így szólhatsz hozzám, így leckéztetsz? Lear az, kihez így szólhat valaki, nemhogy saját gyermeke? avagy Lear nem volna már Lear?! stb. Nem lehet találóbb, röviden szabott visszautasító felelet Goneril szavára, mint Shakspeare-é, mely lelki állapotbeli s nem érzéki helyzet és mondat, mely a lelki háborgás maró gúnyja, mely kellő egyenes szókat nem találva, élesen metsző *képletes* kérdésekben nyilatkozhat legméltóbban, legsujtóbban.

A farkas arcu, kegyetlen szavu Gonerilnek a még visszafojtott érzelmek és indulatok árából, a keblet kitörésre izgató hullámokat fékezve, öntudatos gúnynyal felel: „*Neved, szép uri hölgy?*“ ezt kérdezvén tőle tovább, hogy leányát megszégyenítse (nem pedig, hogy föl nem ismerné), s midőn *e remek pszichológiai próbák* után látja, hogy Goneril kegyetlensége nemhogy alább szállna, sőt fokozódik, de végre e szavakkal: „Éngedj azért óhajtásomnak, a ki különben a mit kér, *elvenni kész*“ — már nyílt szakadásra, kitörésre fajul Gonerilnél, — Lear a leláncolt indulatokat szabadon bocsátja és iszonyú átkot szórva Gonerilre, ott hagyja az elfajult hálátlan gyermeket, — bizony teljes ép erővel és észszel, öntudatos, de háborgó lélekkel, nem pedig magát és leányát föl nem ismerő állapotban, melynek e helyen minden szó és tett nagyon is világosan, kézzelfogható igazsággal ellent mond. Hiszen e jelenet után, melyben Greguss már „*megőrjíti*“ Leart, mikor elment Goneriltől, maga Lear mondja még:

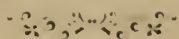
„Irgalmas ég! ne hagyj megtévelyednem,

Eszméletem ne vedd el: *nem szeretnék*

Megtévelyedni.“

Nos, beszélhet így Lear, ha Greguss szerint már előbb megőrült?

Pszichológiai állapotok ezek a legfelségesebb drámaisággal, nem pedig patológiai tünetek testi, szervi meghibulással.



Learnek Cordelia ellenében oly hirtelen ellőtt nyila egy-szersmind Lear keblét is megsebzí, ott hordja ő saját fegy-verének élet maga-magában és a sajgó sebet már másod-ik jelenetében látjuk, mikor a bolond után tudakozódva az egyik lovag ezt válaszolja: „Mióta legifjabb asszonyunk Frankhonba ment, a bolond egészen elemésztí magát bújáb-ban.“ — Lear találva érezvén magát, hirtelen elnémitja a lovagot:

„Ne többet erről. Magam is észrevettem“, — mondja.

A mi lelkünket bántja és szívének fáj, arról a mint magunk sem szeretünk beszélni, épp úgy hallani sem akarunk róla.

Lear megbánta tettét, de jellemével nem fér össze ezt nyilvánítani, annál kevésbé pedig, mert meg is esküdött rá és királyi méltóságát, címeit, melyeket magának megtartott — erősen érzi és folyton érezteti, mely érzetében a megbánást kerüli és csak akkor teszi ezt, midőn már minden elveszett benne, maga az ember is, midőn végzete a tragédia végén ismét összehozza a kitagadott Cordeliával.

Mielőtt Lear második jelenetében föllépne, Goneril így szól:

„— — — — — A bohó agg!
Folyvást szeretné éreztetni súlyát,
Melyet már elvetett.“

Lear csakugyan érezteti királyi súlyát, úgy lép föl itt is, mint a ki parancsol és uralkodik:

„Percig se kelljen várnom az ebédre!“ kiált és türelmetlenségében ide-oda zaklatja lovagjait, kik alig bírnak sok-féle parancsának hirtelen eleget tenni.

Az első jelenet erőszakossága, most már a türelmetlenség fokozatával is jelentkezve, így köttetik össze a második jele-

nettel, mert itt már benső, elfojtott érzelmek sajognak; az elsőben az indulatok féktelen rohammal törnek kifelé, a másodikban a Cordeliával történt esetből kapott sajnó seb és a rövid időköz alatt Goneriltől tapasztalt hidegség, egy vészes sejtelemmel párosulva, a kebelben visszafojtnak; így, a mi az első jelenetben kifelé tör, itt befelé fordul.

A lovag, Goneril föllépése előtt így figyelmezteti Leart:

„A kötelesség nem enged hallgatnom, midőn nagyságodat megsértve gondolom.“ Azt mondja erre Lear, hogy:

„Saját tapasztalatomra emlékeztetsz. Igazi *kiszámított* hanyagságot vettem észre most legutóbb, (ezt már csak magamagának mondja) mit én inkább féltékeny furcsaságnak kívántam tulajdonítani, mint szántsándékos udvariatlanságnak.“

Tehát már maga-maga előtt mentegetni igyekszik e jelenetben azt, a mit az elsőben nem tett volna, sőt már féltékeny furcsaságnak akarja tulajdonítani a sérelmeket is, melyeket még előbb el nem ismert volna; inkább visszafojtja magába az e fölött támadó érzelmeket és igyekszik elodázní a dolgot, melyen már kísérete is megbotránkozik.

„Majd végére járok“, mondja, pedig nem így tesz Goneril föllépésekor, kitől *előbb sokat elhallgat, mielőtt méltán kitörne.*

Learben a lelki processzus már megindult és ezt ő Kent, meg a bolonddal való kedélyeskedésbe akarja fojtani, temetni; de a vig gyermekőce „keserű bolond“ lett és ettől vig tréfák helyett keserű igazságokat kell hallani; korbácsot ígér neki (de nem a betű értelmében véve, mint Rossitól láttam, ki egy vékony kis gyermek-rájtájécslival csapkodva a bolondot, a szinpadon föl s alá kergetődözött vele a *fejedelmi Lear*, mintha csak lovagjai- és szolgálinak akarna cirkuszba való produkciót csinálni), de azért folyvást enyeleg a bolonddal és keserű igazságait számba sem véve (mert hisz ez már ugyis nyomja az ő lelkét), a bolond ötleteire *minduntalan figyel* és szívesen hallgat.

Amint Goneril föllép, ennek szokatlan magaviseletére a vészes sejtelen mind jobban fokozódik Learben, mely sejtelen még inkább tépdeli a keblében elfojtott sebeket:

„— — — Mit keres e párta fejedem?“ (A betegség, a fejfájás színlelésére felkötött kendő.)

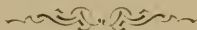
„Ugy látszik, *egy idő óta* igen komor vagy“, — e szavakkal szólítja meg leányát, a visszafojtott érzelmekbe vegyült hangokon, melyekből az iszonyu sejtelen célzatos szemrehányása emelkedik ki leginkább.



Nevezetes és méltó a följegyzésre, hogy *Rossi* e jelenetben Goneril színlett betegségét, melyről előbb maga is szól, és a fejfájást jelző kendőt a fejen, melyet Lear csipősen pártának nevez, Goneril *kömorságában* és e komorságból származó homlokráncokban (!) kereste; Gonerilhez lépett és mutatóujjával megpiszkálta Goneril homlokát s így kérdezte tőle, hogy „mit keres e párta fejedén?“

Ez a művész szükségtelennek tartotta Goneril és az udvarnok közt folyó előbbi jelenetet elolvasni, mikor Goneril így szól az udvarnokhoz:

„Ha a vadászatról visszatér, tagadj el,
Mondd, hogy *beteg vagyok*.“



Amint Goneril apjával szemben szokatlan külső magaviseletének leckéztető szavakkal, bántó szemrehányással kifejezést is ad, Lear nem talál szókat lányának ily vakmerő és váratlan föllépésével szemben, keble a hitetlenség mély ámulatában összeszorul, s a gúny keserüségébe mártott érzellemmel képletesen kérdezi Goneriltől:

„Neved, szép uri hölgy?

Ezzel Gonerilt vakmerőbbé teszi a szemrehányások kifejezésében, melyeket először csak Lear kíséretére szór, de végül az apát kárhoztatja érte és akaratát apja fölé helyezvén, *leveti álarcát*:

„Engedj azért óhajtasomnak, a ki külömben, *a mit kér elvenni kész*“ mondja, és e szavakra Learben az eddig elfojtott érzelmek, a rettentő sejtelmek valósulásával egyesülve, a lélek feneketlen mélyéből megindító fájdalommal törnek ki, — a

viharhoz hasonló erővel szólal meg benne minden érzelem egyszerre, mely útjában mindent elsöpörni fenyeget;

„Faj annak, a kit késő bánat ér!”

kiáltja a végtelenségbe, és szabadon ereszti keblének marcangoló furiáit; borzasztó átkot mond Gonerilre, melynek nincs párja a szinpadon s mely a Leart előadó művész-összes fizikai és szellemi erejét igénybe veszi s aztán elsiet kíséretével; de alig lépi át a küszöböt, értesül, hogy 100 lovagja közül — kiket az ország-osztáskor magának fönn-tartott — 50 el van csapva; visszajön, e bánásmód és hatalmas sulyának elveszítése fölötti érzetében könyekre fakad, majd e könyek miatt maga-maga ellen támad s végre azon fenyegetésekkel, hogy másik leánya (Regan) ezért boszut fog állni s hogy a hatalmat, (királyságát) melyet Goneril már örökre letettnek hitt, újra fölveszi, — eltávozik.

Goneril gyorsan értesíti Regant a történetekről, levélben fölhivja, hogy hasonlóan tegyen ő is; majd, nem bízván nővérének erélyében, bátorságában, ő maga is elmegy Reganhoz.

Lear az átok-jelenet után egy rövid szcénában (melyet a szinpadon ki szoktak hagyni) maga-magában töprengve, magát vádolja, hogy méltatlanul bánt lányával, Kentnek meghagyja, hogy csak arról beszéljen Regánnak, miről ez a levél után kérdezni fogja, — tehát hogy a látottakat ne említse; Kent eltávozik a levéllel s Lear lelki tépelődéseibe merül.

„Levetkőzőm természetemet”,

mondja, majd ismét emlékezetében fölháborodva így szól:

„Ha visszavenném ismét — erőszakkal” (t. i. a királyságot)

meg újra elkeseredve ily szókra fakad:

„Hálátlan szörnyeteg!”

végre a lelki tusában rémülettel kiált föl:

*„Irgalmas ég, ne hagyj megtévelyednem,
Eszméletem ne vedd el: nem szeretnék
Megtévelyedni.*

Oly lelki vergődés ez, mely előre sejteti a következő nagy küzdelmeket és Learnek e küzdelemben való elmerülését.

A bolond, Lear mintegy előkészítve, azt mondja Reganról :

„Izról izre oly hasonló lesz másik leányodhoz, mint vackor a vackorhoz“ és valóban így is van. Regan és Cornwall — ki a nemes és jó természetű Alban fejedelemnek egészen ellentéte — kitörnek Lear elől, nines annyi vakmerőség Reganban, mint Gonerilben ; az ügyet házon kívül akarják elintézni s Gloster lakába sietnek.

Lear nem találván Regant oda haza, utánok jön Glosterhez ; *csak különösnek* mondja, hogy hazunnan elmentek s követét (Kentet) nem küldték vissza, de a gyötrő sejtelem itt is föl támad benne, azonban elakarja fojtani, mert most már irtóztatóbban gondol a valóra, ha Regan sem lenne jobb Gonerilnél.

Kentet kalodában látja lezárva, s míg e bántalom fölött vitába elegyedik Kenttel, magát mérsékelve mondja :

„Nem volt szabad azt tenniök, nem tehették,
Nem akarhatták. Ez több mint gyilkolás,
A tiszteletet ily durván sérteni.“

Inkább fölteszi, hogy e szégyennek Kent volt az okozója ; de a mint ettől a dologról értesül, kinos gyötrellemmel mondja :

„Óh, mint dagad föl e göres szívemig,
Le sorvadás, le lázadó bú !
Alant az elemed.“

Lear Regannal szemben fékezni akarja természetét, mert Goneril ellen szövetségesül szeretné megnyerni.

Bemegy a házba, hogy a durva sértésről, mit követe ellen elkövettek, nem *cligtételt*, hanem *fölvilágosítást* szerezzen ; maga lép a házba csak s kíséretének maradást parancsol, nem akar tanukat a Regannal való összejövetelnél ; Lear óvatossága meglepő itt, valamint azon lelki erő is, melyel oly sokáig igyekszik természetén uralkodni ; már itt meggyőző bennünket az ő *fizikai és szellemi* nagy erejéről, melyel a következő hosszú küzdelmeket, egy tragédiában sem látható ily óriási külső és belső harcokat elbirja.

(Hogyan lenne képes ily tusákat egy kórházi szélütött testű, reszkető kezű, alélt öreg elviselni ? Hisz ily embernél a szellem is elbénult már !)

Regan és Cornwall, éppen mint azelőtt Goneril, betegséget, fáradságot színlelnek és nem akarják magukhoz bocsátani Lear ; megszégyenítve, ingerülten jön vissza a csarnokba és

elpártolást, lázadást emleget; Glostert visszaküldi jobb válaszáért, de Gloster Cornwall herceg *heves* természetét emlegeti s mintegy óva inteni akarja Leart, hogy kerülje ki e heves természetet, ő maga sem mervén az izzó herceget háborgatni.

Ez Leart kihozza sodrából és a magára erőltetett egyensúlyból kibillenti; nem tudja türni, hogy *ő ellenében valakinek heves természete legyen*; e fölötti erőszakosságában oly indulatba jön, hogy már alig fékezheti magát s bár megpróbálja vérét, leheletét lehűteni s okot keres az elnézésre, a türelemre, midőn így szól:

„— — — — Meglehet,
Nem jól van, a betegség hanyagol
Minden szolgálatot, mire az egészség
Kötelezve van. *Mi*, nem vagyunk *mi* többé,
Mikor a természet elnyomatva lévén
A testtel a lelket türni kényszeríti.
De föl hagyok. Tán hirtelenkedém,
Midőn *a kedve-csökken* (hát már nem heves?) beteget
Ép embernek veszem.“

Azonban Kent láttára kétszeres erővel támadnak föl benne az elfojtott indulatok; oly erélyel, oly tomboló hatalommal követeli, hogy jöjjenek ki és hallgassák meg, hogy Gloster megrémülve engedelmeskedik és Regan Cornwall is a mintegy újra föltámadt királyi hatalom előtt meghajolnak s Kent lábairól a kalodát gyorsan levéttetik.

Cornvall nyájasan üdvözli Leart, Regan pedig így szól hozzá:

„Örülök, hogy látom fenségedet.“

Ez az engedelmesség és nyájasság Leart lecsillapítja, maga is örvend neki s ezt a következő mondatban mélyreható jelentőséggel akarja Regan szívébe, emlékezetébe vésni:

„Hiszem, Regan, azt hinni *van okom*.
Ha nem örülnél, *válópert* kezdenék
Anyád sirjával, mert hűtlent földöz.“

Regan mézes szavakkal teszi azt, a mit Goneril éles fulánkkal, „*farkas-arccal*“ tesz, türelemre kéri Leart, de nénjét apja ellenében mégis mentegeti, mert hiszen ő is azt szeretné, a mit Goneril, csak hogy nincs elég bátorsága hozzá, — míg apjának szelid hangon ilyen tanácsokat ad:

„Ó, te már öreg vagy,
Természeted határa szélein jár,
Neked már jó tanács kell, mely vezet!“

Lear a megtestesült türelemmel veszi Regan cukrozott mérgét, mert fél, hogy nem bírja Goneril ellen boszura keltetni; folyton átkozza Goneril tettét, hogy Regan előtt ezzel is befeketitse, de mindezekre Regantól azt a választ kapja, hogy térjen vissza Gonerilhez s végre még azt is, hogy mondja, miként megbántotta őt.

Ez a jelenet egyike a legnagyobb momentumoknak e tragédiában. Az apa kérjen bocsánatot gyermekétől! És erre a másik gyermek unszolja az apát.

Lear roppant lelki erővel elnyomja e fölötti fölindulását és a bozasztó meglepetés iszonyu ámulatában szótlanul áll, hogy ily gondolatra mit is feleljen.

Mint egy orgyilkos éles késsel hasított Regan az apa szívébe, kinek így megalázott lelke alig képes illő szót juttatni a fájdalom- és szégyentől reszkető ajakra; példa gyanánt állítja magát Regan elé és eljátsza neki a *bocsánatkérés szívrázó szcénáját*:

„— — — — — Bocsánatát
Kérjem? — — — Figyelj csak, mint fog *illeni*
A házi rendhez? — — — Drága lányom, én már
Öreg vagyok; megvallom: csak teher
A vén kor, ime térdimen könyörgök,
Juttass nekem ágyat, tápot és ruhát!“

Ezt a megbántott apai méltóság önérzetében oly maró gúnynyal cselekszi, hogy minden szív elszorul bele és láttára forró könyvek tolulnak a szemekbe; erre még Regan is megindultnak látszik és így szól:

„Ne többet, jó sir. Ez *csúf tréfaság*.“

S midőn ismétli, hogy térjen vissza Gonerilhez, Learben az előbb elfojtott kinos érzelmek dühösségbe megy át és az átkot még nagyobb vadsággal fokozza:

„Dög-pára szállj rá,
S verd bénasággal ifju csontjait“,

mondja Lear Gonerilre, ezzel egyszersmind Regan is meg akarván győzni, hogy lássa, mily ürt ásott Goneril maga és ő között, s hogy mily képtelenséget kíván Regan tőle.

Lear itt is eltéveszti a célt, túl lő azon, mert Regan ez átkozódásra inkább elborzad atyjától, mintsem pártjára állna, pedig ezt akarná Lear.

Regan apja átkozódására iszonynyal kiált föl:

„— — — — — Egek!
Ha fölindulsz, majd rám is ezt kívánod!“

E szókra Lear újra visszakapja lelki erejét és magát türtöztetve csöndességgel mondja:

„Regan! terád nem száll átkom soha.
— — — — — Az ő tekintete
Vad; de a tiéd vigasztal és nem éget.“

igy szól szeliden, teljes atyai jóssággal, gyöngéden, de célzatossággal emlékeztetvén Regant a gyermek tisztére s a jegydíjúl kapott fél országra; Regan ezt türelmetlenül hallgatja és tárgyra visszatérvén, elutasító hangon mondja atyjának:

„— — — Jó sir, beszéljünk
Most a dologról.“

Ekkor harsona szól s a Learrel gorombáskodó udvaronc föllép, kit sietve követ Goneril, félvén, hogy talán későn érkezik a hajlékonyabb természetű Regant atyjuk ellenében való ellentállásában megtartani.

Már az udvaronc láttára fölforr Learben a düh, mely Goneril megjelenésére még fokozódik, de ezzel szemben tehetetlennek érezvén magát, az istenekhez fordul, hogy közelgjenek és vegyék pártfogásukba ügyét; Gonerilnek mintegy lesújtólag csak ezt mondja:

„Nem szégyelsz e szakállra nézni?“

s azt hiszi, hogy ezzel Regant visszariasztja nénjétől, de Regan, siet Goneril üdvözlésére, kivel melegen kezét is szorít. Lear elszörnyedve kérdi:

„Ő Regan, te még illetheted kezét?“

mire Goneril veszi át a szót, ki *c pillanattól kezdve uralkodik a helyzeten és Reganon*, kit erélyesebb ellentállásra és kegyetlenebb bánásmódra ösztökél; már a szavakban sem válogatóság, sőt gorombasággal illetik atyjokat:

„— — — mivel bántottalak meg?

Nem mindig bántalom, mit méltatlankodás

Annak hisz s *balgatagság* úgy nevezé,

így szól Goneril igazi farkas-arccal, mire a vérig bántott Lear csak e szókra tud fakadni:

„Feszült bordák, nem dőltek össze még?”

De mintegy tette akarván izgatni maga-magát, emlékezetébe hozza, hogy követét kalodába zárták és e miatt Regan és Cornwallra támadt, de Regan most már Goneril jelenlétében vakmerőbb lesz, szívtelenebbül is viseli magát; kimondja, hogy *fél kíséretével* most csak menjen vissza Gonerilhez, mert ő házkivül van s illendően nem fogadhatja el; Lear azt mondja, hogy inkább Cordeliához megy szolgaként koldulni tőle nyugbért. Goneril pedig már annyira megy a kegyetlenségben, hogy lelketlenül dobja oda e borzasztó szót:

„A mint tetszik!”

Erre a kétségbeesés szörnyü hangján tör ki Lear:

„*Ne tébolyíts meg, kérlek, ó leány!*”

mely egész valóját megrendíti, de rögtön visszatartja föllázadt indulatait és az ép lélek jelenlétét bizonyító fenséges önuralkodással még egyszer és utóljára megfékezi szenvedélyének minden elemeit s az érzelmeknek egy megkapóan szép átmene-tével mintegy örök búcsú-gyászdalt rebeg Gonerilhez:

„Nem akarlak háborgatni, gyermekem,

Élj boldogul, Mi nem találkozunk,

Nem látjuk egymást többé.

— — — — —

— — — — —

— — — — *rólad nem regélek*

A fönn bírói széket ülő Jupiternek!”

(A Greguss szerint már *előbb* örült Lear beszélhet, telhet-e így?)

Ezzel Reganhoz fordul újra és a türelemben oly messzire megy, hogy leányaival alkudozásba bocsátkozik az ország osztásnál kikötött jogai fölött; midőn végre ezek egymást a kegyetlenségben túlhajtva, már 25 lovagot sem akarnak neki hagyni, sőt kevesebbet sem, Regan pedig még

az egy lovagot is fölöslegesnek tartva, konokul mondja apjának :

„Mi szükség egy ?“

a mire Lear hirtelen és magánkivül *(nem pedig, mint egyik Lear-előadótól láttam, fájdalmasan föl kacagva és környezetének karjaiba hullva, tehát csak idő lefolyás után)* (!) leányaival ríposztírozva, a lelki állapotbeli helyzet folytán közvetlenül, nagyon rögtönösen és oly gyorsan, oly visszautasítólag, a gyalázatot lejobb és lejobb való licitálást oly torkukba fojtani akaró heves kitöréssel kiált rájuk, hogy egy pillanattással sem késik a szókkal, nemhogy ájuldoznék, föl kacagna és időt hagyna magának a türelemre, mondja :

„Ne szóljatok szükségről ! A legaljasb

Koldus is, bár teng, bír fölöslegest.

— — — — —

— — — — — A mi

Valódi szükség ! — Ó egek, türelmet !

Türelemre van szükségem.“

(Itt van helye a föl kacagásnak.)

De e türelmet már nem bírja kebelén urrá emelni ; előbb forró könnyei erednek meg és férfit arcát bemocskolják, majd szidalomra gyulad, boszut emleget és oly dolgok véghezvitelével fenyegetődzik, a „miken megrendül a föld“, de a melyeknek még maga sem tud nevet adni ; eltagadja könnyeit, hogy inkább százezer darabra törjék szíve, mint sirjon, de az elfojtott könnyek már nem férnek az oly rútul megmarcangolt szivbe ; bő forrás lesz e könyözönből, mely egész áradattal tör föl a mélyből, hogy örvényes hullámaival elsodorja a lelki erőt, szellemet s magával ragadja az ést is ; ez ember fölötti kinok lelki harcában, az egymást görcsösen fojtogató érzelmek és indulatok közt rémülten sikojtja el magát :

„Bolond ! megőrülök !“

És az oly hatalmas király könnyei záporát szegény bolondja keblére öntvén ki, ezzel és Kenttel távozik a „a természetből kivetkezett banyák“-nak nevezett lányoktól.

Éj van, vihar közeledik, s a szívtelen leányok kaput záratnak atyjuk előtt, megtiltják Glosternek, hogy a királyt visszatartsa, pedig ők is Gloster vendégei.

„Ah! itt az éj, a szél vadul forog,
Mértföldnyire is alig van egy bokor“,

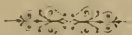
mondja Gloster, hogy atyjok iránt könyörületre indítsa e lányokat, de Regan embertelenül parancsol Glosterre:

„— — — Makaesnak legjobb mester a baj,
Melyet magának szerzett,
Akaratos ember önkárán okuljon.
Kaput kell zárni!“ —

mondja és a növekvő vihar elől Gonerillel a házba vonul.

Lear beléveti magát a viharba, versenyt fut a fergeteggel és üvöltő szélvészszel, melyet túl szeretne kiáltani; a természet kavargó vad orkánja, külső képe Lear benső háborgó oceanjának!

Hasonlithatlanul áll e szcéna a maga borzasztó szépségében a szinpadon; — valódi égre törő és az istenek magasságába emelkedő drámai szituáció!



Mily helytelenül cselekszik Rossi, a ki Learben e helyen *átöltözik* egy szürke domino-féle hábitusba és valóságos ballet-piruettel mint orsó maga körül megfordulva perdül be és a szín közepén egy „stellungot“ csap!!

Láttam olyan Lear-előadókat is, a kik pedans, kimért léptekkel jönnek be e jelenetben a szinpadra.

Az átöltözködésre sem idő, sem hely nincsen itt, s még ha volna is, *Lear lelki állapota nem engedné azt*; hisz alig hogy bolondja keblére önti könyeinek omló árjait, ujult erővel, *közvetlenül, föltartóztatlanul rohan a viharba*; ember és bokor sincsen e tájon mértföldekig, mondja Gloster, hát hol veszi itt Lear a más öltözetet és a rendezők az erdődiszletet?!

Kent és a bolond alig érik utól, ő pedig ily lelki állapotban csak nem jön arra a gondolatra, hogy mielőtt a viharba menne, más ruhát (talán az eső- és sárhoz alkalmasabbat) öltöszön magára? Miért nem hoz be már magával esernyőt is?!

Mily komédiás-szerű itt az átöltözködés! Hát még a ballett-piruettel való szinpadra beperdülés?

De a besétálás is rossz, mert ez nyugodtabb lelki állapotot jelez, holott Lear ettől oly messze áll, mint egyik világ a másiktól.

A viharhoz hasonló vadsággal fut, rohan ő a földeken, mintegy villám-szárnnyakon száll és kiált összevissza minden irányban az elemekhez, midőn a szélvész hátán jöve ezt mondja :

„Fűjj, szél, szakadj meg, fűjj dühöngj,

— — — — —

— — — — Világot rengető villám, döngesd laposra e kemény

Kerek világot“, stb.

s majd a szélllel, majd meg a villámmal társulva rohan ide-oda a végtelenségbe; a természet romboló vadságával párosul itt Lear benső vadsága, mely összes erejével, a legyorsabbh közvetlenséggel tör utat kifelé; e jelenetet ellenkezőleg játszva, Leart minden fizikai és szellemi erő nélkül egy gyámoltalan öregnek véve, — a görcsös fájdalmak az ilyen Leart már itt megsemmisítenék, nem bírná tovább és a tragédia már a harmadik fölvonás elején gyarló véget érne. Egy kezdő esztetikus, könyvében kiakarván Shaksperet javítani, a ki Leart őrlöngéseiben e szókkal festi külsőleg is :

„— éppen most ment el.

Őrülten, mint a földült tengerek“

azt mondja : *jobb*, ha Lear *elmerengéssel, lassan besétál a színre*, mert ha úgy jön be, a mint Shakspere szerint egy Leart játszó színész jött be, t. i. *földült tengerekként vihar-háborgással*, hát akkor tovább és kifutna a színről! Ezt ugyan éppugy megtehetné, ha nyugodt lelkiállapotu professzoros meditálással sétálgatna be, csöndes, pedans diskurzust folytatva az elemekkel, eső, szél, villám és mennydörgésekkel, s mikor elvégezte mondókáját, a szinfalak közé menne, majd egyik szinfalt megkerülve ismét bejönne, hogy a Bolond és Kenttel, meg Tamással diskuráljon egy kicsinykét, már t. i. a mint az illető fiatalos esztetikus ezt a csodabogarat, ezt a szcenikai abszurdumot gondolja.

Lear a tragikus lejtő magasságát a vihar jelenetében éri el; eredeti dacossága, erőszakoskodása, hirtelen lobbanó indulatossága, féktelen szenvedélyessége — természetesen itt, az elemekkel való harcában sem hagyja el, mindenütt és folyton

nyilatkozik ez, még akkor is, midőn a tragikus lejtőn (Edgar megjelenésétől) már lefelé rohan, de természetesen mindig fogyó, mindig kisebbedő szellemi és fizikai erővel, míg végre az utolsó momentumban egy végső nagy föllobbanás után, kialszik életvilága.

A természetből kivetkezett lányok által úgy meggyötört apai kebel fájdalmai Learben óriási erőt fejtenek ki a vihar-jelenetben is.

Hatalmas és királyi még itt is, mintha magát Jupitert személyesitené, midőn az elemeket majd biztatja, majd ismét ellenök támadva, végre mintegy az emberiség büntetésére akarná felbőszíteni.

A világot rengető villámok és mennydörgések közt így szól:

„Bőgj, a hogy birsz, hullj zápor, tűz okádj!
Titeket én nem vádollak elemek
Kegyetlenséggel. Én nektek soha
Nem adtam országot, nem hittalak
Lányaimnak, nem tartoztok szót fogadni.“ Stb.

(Hát meditálás ez, elmerengés?)

De csakhamar más indulatba csap által és az elemek ellen is föltámad:

„És mégis szolgálalkü udvaroncnak
Kell hogy nevezzetek, kik elfajult
Két lányaimmal frigyesülve, ádáz
Hadat viseltek egy fej ellen, a mely
Agg és fehér, mint ez. — Ó ez gyalázat!“ —

e szókkal féktelen vad dühében az egekre tör! (Ime az akció, — a dialog a monologban!)

Ettől kezdve és e jelenet után indul meg Learben a fizikai és szellemi erő hanyatlása, mely ezután csak föl-föllobbanó mértékben mutatkozik és soha többé nem bir együttes erejű teljes közvetlenséggel és folytonossággal jelentkezni; csendes kifejezésű reflexiókba mélyed, mely állapotból most már csak *kívülről jövő benyomások* rázzák föl, de ezek is csupán rövid ideig tartó, szaggatott kitörésekben nyilvánulnak.

A lélek feneketlen mélységébe száll le szellemvilága és az elme lassanként elborul, *csak elborul és egészen soha sem vessz el az örületben*; inkább tébolynak vehetjük és kell is vennünk Lear örülését, melyben a szellemnek egy-egy ép szikrája mindenkor ki-kivillan.



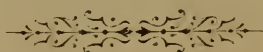
Vannak, a kik *hóbortnak* nevezik e *tébolyt*; ezeknek fogalmuk sincsen Learról, Shakspere tragédiájáról.

A hóbort vigjátéki és nem tragikai kedélyállapot következménye, mely nem megdöbbenő, nem mély részvétet keltő.

A hóbort egyik külső sajátsága az is, hogy nem rejtőzik el, nem fut a magányba, a természet világába, hanem emberek között marad, utcákon jár és gyermekök tréfájára szolgál.

E tragédiában Shakspere a hóbortot Edgarban állította elő, — Lear előadója és kritikus a tehát ne téveszsze össze Lear tébolyát Edgar hóbortjával.

Lear az ő tébolyában elfut az emberek közül, csak Edgarral akar maradni, mert ezt sorsosának véli és ebben szövetségést képzel találni lányai ellenében; de amint Edgar elmarad tőle, Gloster és Kent mellől is újra a végtelen magányba szalad.



Midőn Lear reflexióiban minduntalan tárgyára — leányai hálátlanságára — tér, egyszersmind siet szabadulni is e szuró fájdalomtól; azt mondja, hogy :

„ — — — Ez uton örülés van,
Ne többet erről, ezt kerülni kell.“

(Tehát még itt sem örült, annál kevésbé bolond vagy hóbortos.)

Gondolatait más irányba igyekszik vezetni; saját sorsának kemény állapota a házatlan szegénység és nyomorfiak szenvedését először juttatja eszébe, kikre eddig nem gondolt: ezeknek sorsa iránt részvétre gerjed és oly erkölcsi elvek vallására indítja, a minőket azelőtt ő sem gyakorolt :

„ — — — Fényűzés
Vedd ezt a gyógyszert; tedd ki magadat,
S törd, a mit türnek a nyomor fiaí,
Hogy köztük elszórd a fölösleget
S mutasd meg, hogy van égben még igazság!“ —

így szól és vad indulatosságából az emberiség szeretetébe merül.

Ekkor lép föl Edgar, ki hogy magát az emberek előtt ismeretlenné tegye és elfogatását kikerülje, egy nyomorult koldus bolondozó alakját veszi föl; a mit előbb Lear képzeletében a szenvedő mezitelen emberekről maga elé varázsolt, azt egész szörnyű valójában megtestesülve Edgárban látja maga előtt; a mit Lear lelki szemével lát s a mire mély részvéttel gondolva, benső világában elmerül, az most hirtelen, egész vad ridegségében mintegy elébe toppan.

Lear szemei a mezitelen emberre merednek, egész lényében rátapad Edgárra, mintha csak képzeletének tárgya, a nyomor, valóságában megtestesülve ugrott volna szeme elé.

Leart Edgar megjelenése (egyik külső benyomás) kizavarja pillanatnyi csendes elmerüléséből és visszavezeti tragikai fonálához; Edgar külső nyomora az ő benső sebeit, „szuró fájdalmait” keltik föl ismét és újra a hálátlan gyermekekre irányozzák gondolatait.

Első megszólításában ily kérdést intéz Edgárhoz:

„Két leányodnak adtad mindened.
S most erre jutottál?”

E kérdésbe az előadónak sok fájdalmat és részvétet is kell vegyíteni, hogy a lélektani átmenet természetes, igaz legyen; nem pusztá száraz kérdés ez, hanem Lear állapotának benső azonosítása Edgar külső állapotával s az előbb pillanatra elhagyott vörös fonálnak újra fölvevése, ugyszólván összekötése; a mily csekélynek látszik e kérdés, épp oly fontos az, mert ez a forduló pont a tragédiában, *ez a momentum, melyel Lear a lejtő magasságáról lefelé indul.*

Edgar zavaros, zilált beszédei, külső hóbortjai, melyel a sűrűn csapkodó villámok után kapkod és melyeket Lear komolyan vesz, mélyen hatnak Learre.

Itt kezdődik Lear tébolya.

Kent sejtelve a vészthozó lelki állapottól elakarja fordítani Leart, midőn azt mondja neki, hogy Edgárnak nincsenek leányai; de ezzel csak ellenkezőjét éri el annak, amit akart, mert Kent tagadására Learben egyszerre föltámadnak az eredeti hibák, az ellentmondást nem tűrő ember s király, és mint mindig, féktelen szilajsággal nyilatkoznak; itt e helyen is vad szenvedélyességgel így felel Kent tagadására:

„Halál read áruló!
Nem alázhatá meg a természetet
Ily mélyen más, mint szűtlen leányai.
Mióta lett divat, hogy a *lemondott*
Apák így elgyötörjék testöket?“

Lear Edgar eme szavaira: „Őrizkedjél a gonosz lélektől. *Engedelmeskedjél szüleidnek*“ mind jobban vonzódni kezd Edgarhoz, később már leakarja vetni ruháit, hogy ő is *olyan föl* nem szerelt mezitelen *villás állat* legyen, a milyennek Edgart nevezi.

Gloster és Kent hajlék alá akarják vinni Leart és Edgart kunyhójába kergetik, de Lear nem megy, hanem Edgar társágában marad, „*Theba* bölcs fiának“ nevezi őt, és midőn ezen kérdésére:

Mi a tudományod?“

Edgar ezt válaszolja:

„Hogyan kell a gonosz lelkeket megelőzni s a férgeseket kiölni?“

hirtelen azon rögeszme támad benne, hogy Edgarkan szövetséges társat nyer leányai ellen, kiket ő az Edgar szavai szerint való „*gonosz lelkeknek*“ és „*férgeseknek*“ tart; azt képzei, hogy megtalálta emberét, kivel majd a leányokra rohan, hogy magát megboszulja; egész titokszerűséggel Edgarkhoz simul és még egy kérdést intéz hozzá, de csak maguk között, hogy a többiek ne hallják; Edgar, Learnek mintegy kedvére téve, folytatja bolondozásait, melyek Lear rögeszméjét növelik; titokban hadi tervet látszanak készíteni, mely szerint „*a gonosz lelkeket s férgeseket*“ (Lear leányait) megrohanják; Edgar, hogy magát minél inkább fölismerhetlenebbé tegye, bolondozásait fokozott vadsággal üzi tovább, mely Learre is mind nagyobb mértékben átragad és végre egészen zilálttá teszi szellemvilágát; e fölötti ijedelmében unszolja Kent Glostert e szavakkal:

„Sürgesd őt menni még egyszer, Mylord!
Esze ingadozni kezd.“

(Csak ingadozni és még nem elenyészni, még most sem örült.) De Lear Edgar nélkül nem akar velök menni s midőn ennek is megengedik, hogy velök jöhet, indul csak meg Lear is Edgarral, ki zilált beszédét így folytatja:

„Rowland vitéz hogy a sötét toronyhoz ért,
Szavajárása lévén, így beszélt :
Hujhá! pihá! britt vért orontok itt.“

Lear összekuszált lelki állapota a téboly tetőfokára emelkedik itt, Edgar tettetett vadsága egészen magával ragadja, azt képzei, hogy egyenesen a sötét toronyhoz (vár, melyben leányai vannak) rohannak és borzasztó boszut állnak.

Lear képzelősködése mindig e körül forog, még legmélyebb tébolyában is erre céloz, épp azért szükséges, hogy a tragédia 4-ik fölvonásában előforduló és ezt világosabban kifejező jelenetet már itt szemünk előtt tartsuk, mikor Lear Edgar fejről a kalapot levéve, ennek tapintásakor ezeket mondja :

„— — — — Pompás hadicsel
Lehetne egy csapat lovat daróccal
Patkolni. Én próbát teszek vele,
S ha én e vőket egyszer megcserkelem,
Ó akkor öld, öld, öld, öld, öld.“ — —

Gloster és Kentnek sikerül Leart Edgar segítségével egy majorházba vinni, mert a hová Edgar megy, oda Lear is követi, kinek mostani lelki állapotát Kent e szókkal jellemzi :

„Eszének minden hatalma a türelenségnek adott helyet.“

Lear csakugyan mind mélyebben süllyed el tébolyában és e tébolyban mind türelmetlenebbé lesz.

A bolond eme szavaira : „Mind bolond, ki a farkas szelidségében, lova lábaiban, legény szerelmében s a rima (Lear lányai) esküjében bizik“, — így felel :

„Berádlom őket, meg kell lennie!“ —

és ezzel törvényszéket akar tartani leányai fölött, kiket egymasután elővezet.

A mezitelen rongyos Edgart az „igazság palástos emberének“ nevezi, bolondját pedig „böls urnak“ s bíróvá teszi őket; ezek engednek ebbeli rögeszméjének és egy valódi szívet facsaró jelenetben bíróságot ülnek.



Itt egy kitérést kell tennem, hogy egy lényeges dologra reflektáljak.

A bolond, a törvényszéki jelenet alatt, mint mindig, úgy itt is, tréfás bolondságokkal szeretné Leart tébolyából kimenteni, természetesen többnyire célját téveszti és szavai Learnél ellenkező eredményt szülnek; mikor Lear tébolya csöndességgel nyilvánul, — mint ez már az örültekkal természetes bánásmód — mindent kedvére hagy és tesz a bolond is és a Lear által fölvetett játékot a tragédiában ennek kedve szerint játsza ő is és csinálja; így midőn Lear Gonerilt mintegy a bírák elé vezeti és vádolja, a bolond Leart e képzeletében és fenséges játékában meghagyja, sőt maga is tovább folytatva, Gonerilt egész birói tekintélyvel és hanggal így szólítja meg:

„Lépj elő asszonyság, neved Goneril?”

Majd mintegy a vádlottak padjára akarván ültetni, a mellette ülő Edgar meztelen lábához kap, hogy *Gonerilnek széket adjon*; e tréfát aztán, a homályos dolgot megvilágítva, e szókkal üti helyre: „Bocsánat nagyságos asszonyom, (*Edgar lábára mutatva*) azt gondoltam, hogy karszék.

E helyet mit tesznek némely szinpadon? Hogy a homályos dolgot egész vakká, érthetetlenné tegyék, azért, mivel a bolond karszékről beszél, tehát a szinpad előterére kitesznek egy nagy fakarosszéket, hogy a bolond arra mutasson, holott szavai éppen ellenkezőjét jelentik a dolognak, mert akkor, ha a karszékra mutat, nem kell azt neki „*gondolnia*“, hogy a karszék — karszék; a bolondnak nem is szabad azt a karszéket meglátnia, ő egészen *más valamire*, a karszékkel ellenkező tárgyra értelmezi szavait s ezt a tréfát másként nem is teheti meg, mint Edgar *meztelen lábára való tréfás célzással*.

Annak a karszéknek a háttérben kell lenni és Shakspeare egészen más rendeltetést adott e karszéknek e jelenetben, t. i. Regan és Cornwall ebbe a karszékbe kötöztetik le Glostert, de ezt — elég hibásan — ki szokták hagyni a szinpadokon.



Lear tébolya a törvényszéki jelenetben pillanatra csöndesebb lesz, a legkomolyabb nyugalommal, a legfelségesebb méltósággal áll a bírák elé s mint vádló először is Gonerilt vezeti a törvényszék elé:

„Im eskümet teszem ezen tisztas gyülekezet előtt, hogy megtapodta a szegény királyban atyját“, mondja, majd Regant hozza elő, de ennél már kiesik nyugalmából és képzeletében megszökni látván a bírák elől, vad indulattal Edgarrá támad, hogy mért hagyta elszökni és hamis bírónak nevezi őt; e jelenet szívrázó hatását Edgar e szókkal festi:

„Könyüim pártját fogják annyira,
Hogy álkodásom még zavarba jő.“

Lear fizikai erejének oly hosszú gyötörtetése csak e kitörésre várt még, hogy alatta összeroskadjon és aléltan essék azon nyugvó padra, melyet Kent eddig hiában kínált neki pihenésre.

Lear álomba merül, de sorsa nem sokáig engedi a jótékony álmot élveznie; Gloster futva jön, hogy fogják föl karjaikba Leart és vigyék Doverbe, mert itt Goneril és Regan, atyjok halálát tervezik, életére törnek, hogy így megszabaduljanak tőle s azon veszélytől is, mely Lear miatt a Doverben partra szállt Cordélia és francia sereg, valamint az ország lakosainak e seregre való átpártolása által őket fenyegeti.

Gloster, Kent és a bolond elviszik Leart, de Edgar elmarad tőlük.

Regan és Cornwall megtudják, hogy Gloster Leart Doverbe küldé Cordeliához, árulónak nevezik őt és kötözve hurcoltatják maguk elé; el akarják ítéltetni, de bősziült haragjokban oly embertelenné válnak, hogy nem bírván várni, Cornwall maga ront Glosterre és kiüti szemét.

Ezt a szemkiütési jelenetet az esztetika szempontjából a színpadon megmásítják; a színért, a látszatért fölláldozzák a lényegét, eltiporják a lélektani igazságot, szétszedik ennek egymásból folyó következéseit, kiforgatják valóságából és kegyetlen kézzel megcsonkítják Shaksperet.

Azt mondják, hogy Gloster szemének kiütése a színpadon sérti a jobb érzést, hogy durva, embertelen, stb., és a helyett, hogy nem tévesztenék el szem elől, miként színpadon foly a

dolog, a mely magában föltételezi *a színt, a látszatot* és a legdurvább cselekvényeket is nemcsak hogy képes, de kötelességszerűen ki is tudja simítani, el tudja takarni a nélkül, hogy a valóság *illúzióját* megrontaná vagy megzavarná, tehát inkább arra a gondolatra jöttek, hogy Shaksperet megmásítsák és a mire Shakspere nem gondolt, de a mit nem is akart, azt ők megteszik, t. i. Glostert *nem a lélektanilag, természetszerűen kifolyó vad indulatok és szenvedélyek dühösségében* vakítják meg, hanem teljes nyugalmat föltételező birói, fejedelmi hatalommal, egy parancsszóra, melynek pedig Shakspere maga mond ellent Cornwall e szavaiban:

„Bár életét, míg *el nem ítéltetik,*
Nem támadhatjuk meg: mégis *hatalmunk*
Szolgálgjon egyszer a haragnak, a mít
Gáncsolnak bár, gátolni nem lehet.“

Legalább hagynák ki e sorokat!

De ellentmond e hamisításnak e jelenetben minden lélektani mozzanat, minden sor, minden betű. Gloster szemeinek kiütése a jelenet lélektanilag egymásból folyó *fokozatos*, természetszerű következménye, valamint ugyanebből származik és következik a szolga emberi érzésének föllázadása fejedelme ellen, kit halálosan megsebez.

Mint láncszem függ itt össze minden és egymásból fejlődve történik, nem pedig egy pusztá szóra, parancsra, minden csak úgy megtörténttetetik, a mi durvább és kegyetlenebb, mert nyugalmat föltételez és nem menti az indulat vadsága.

De hadd bizonyítson maga mellett maga Shakspere azon soraival, melyet a színpadon nagyrészt ki szoktak hagyni.

Hogy Glostert tehetetlenné tegyék, előbb egy székhez kötöztetik és először is Regan kezd dühösségének szabad utat engedni; a védtelen megkötözött szelid aggra tör és ily szókra fakad:

„Fertelmes áruló, te!“

Gloster:

Embertelen nő! én az nem vagyok.
(Regan, Gloster szakállát tépi.)

Gloster:

Az istenekre! ez már nemtelenség:
Szakállam tépni.

Regan:

Szólj, kinek a kezébe adád a királyt?
Hová küldötted?

Gloster:

Dowerbe.

Regan:

És miért
Dowerbe? Nem kötöttük életedre?

Gloster:

Mert nem akarám
Meglátni, mint vájják ki szegény öreg
Szemét kegyetlen körmeid.

— — — — —
De meglátom még, a szárnyas boszu
Mint éri utól az ilyen gyermeket.

Cornwall:

Azt nem látod meg. Tartsátok
A széket. Lábamat szemeidre szegzem,
A széket! hadd rugjam ki a szemét.

(Cornwall kiüti Gloster egyik szemét.) Most a dühösség
Reganra is átszáll, ki férjénél is vadabb lesz, mondván:

„Ezt majd amaz gunyolná: még amazt is.“

(Cornwall újra Glosterre akar rohanni, hogy másik szemét is kiüsse, de egy szolgája — kiben az emberi érzés föl-
háborodik az embertelen vad tett láttára — utját állja; a
szolga kardot huz ura ellen, kit halálosan megsebesít; Regan
a viaskodás közben egy másik szolgától kirántott karddal
megöli a szolgát, a szolga haldokolva ezt mondja Glosternek:

„Még van egy szemed, Mylord,
Láthasd még némi bűnhődését!“ —

mire Cornwall végső erőfeszítéssel Glosterre ront s így szól:

„Nehogy többet lásson, meg kell előzni.
Pusztulj silány kocsonya.

(Kiüti Gloster másik szemét is.)

Hol van most világod?“

Regan aztán Glostert kivetteti a kapun és férjét elvezeti,
de ez sebében meghal. Két szolga végzi be e durva szcénát,
a következőleg vonván ki belőle az erkölcsi következtetést:

Első szolga:

Ha ez ember is (Cornwall) jó véget ér,
Nem félek elkövetni bármi bűnt.“

Második szolga:

Ha e nő (Regan)
Sokáig él 's természetes halált ér,
Szörnyekké lesznek mind az asszonyok.“

Igy írta ezt meg Shakspeare!

Ugy, a mint e jelenetet a színpadon előadják, Regan semmi borzasztó dolgot nem cselekszik, Cornwall is a maga szempontjából csak az árulást bünteti meg Glosterben; a szolgát meg éppen nem értjük, hogy miért támad ura ellen?

Shakspeare szerint a szolga egy *második embertelen tettet* akar megakadályozni, mikor Cornwall és Gloster közé veti magát, hogy ennek legalább *egyik szemét megmentse*; így, a mint előadják, Glostert a színpad közé viszik, (mintha ott egy speciális szemvakító kamara volna, így még azt a meg nem engedhető tettet is elkövetik, hogy a közönséget illuziójából kiköken-
tik, hogy ez lássa, miként csak komédia az egész, mely előtte foly), itt a szolgák a fejedelem parancsát tüstént végrehajtják; az ok tehát, melyért a szolga úra ellen támad, megszűnik, mihelyt Glostert a színpadról kiviszik és megvakítják, de ő mégis megálljt kiált urának! Miért? mit akar még megakadályozni a szolga?

Igy Cornwall is, a szolga is meghal olyas valamiért, a minek úgy oka, mint okozata azok fejében maradt, a kik e jelenetet így megmásítják; persze Cornwallnak meg kell halni és lakolására elégnék tartják Gloster szemének megvakítását *csak parancsolni!* A helyett, hogy így megmásították e jelenetet, sokkal könnyebb lett volna *szcenikailag* az esztetikához simítani, nem pedig ennek fölláldozni.

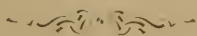
Mindazon durva és embertelen tetteket, melyek e jelenetben tényleg előfordulnak, nem kell a szín előterén elkövetni, sem pedig a maga vadságában úgy hajtani végre, hogy a közönség lássa, — szóval, nem a betű értelmében és nem a maga nyersségében kell a közönség elé föltálatni, hanem a háttérben és itt is a szolgák meg udvariak által *olyan csoportot formáltatni, hogy a sértő momentumok fedve, takarva legyenek,*

a miknek sértő voltát egyrészt úgy is enyhíti az indulatok vadsága, láza, melyel e jelenet személyei egymásra törnek.

Nem kell azt láttatni a közönséggel, hogy *mint ütik ki* Gloster szemeit, egyiket a másik után (mert az, hogy mondják, csak nem lesz sértő?), vagy hogy Regan *mint tépdesi* Gloster szakállát, (a pofonütés is elég durva és azzal, hogy csupán markirozzuk, nem el van-e simítva?) hanem az eltakaró csoport között rohamos egymásutánnal mindent csak jelezni (markirozni) például: ne mondja azt Cornwall, hogy „*lábamat szemére teszem, hadd rugjam ki*“, hanem így: „*azt nem látod meg*“ és ezzel hátra megy Glosterhez s a közönségnek háttal fordulva, a szolgák csoportjában ezt eltakarja és szeme felé üt, mint mikor arcul ütünk valakit a színpadon, de rögtön eltávozik tőle; Regan nagyon gyorsan kiáltsa rá, hogy „*a másik szemét is*“, a mire Cornwall újra Gloster felé rohan, de a csoportban álló szolgák közül egyik elébe áll, s a kardvivás után a másik szem kiütésekor „*pusztulj silány kocsonya*“ kihagyásával csak ennyit mondjon Cornwall „*nehogy többet lásson, meg kell előzni*“, és ismét csak úgy, mint előbb, markirozni a szemkiütést; az egész jelenetet rohamosan, mohó kapkodással kell előadni. Az nagyon keveset enyhít a dolgon, hogy a tettet a színpadok közt hajtják végre, s a világtalannal rögtön a színre jönnek ismét; a színpadok közt történő dolgokról a közönség mindig többet szokott képzelni. Glosternek külső jajgatásai épp oly erőssé teszik a jelenetet, mintha bent történt volna a színpadon.

A színpad elnevezés maga-magát kifejezi, és azt jelenti, hogy az életet a maga valóságában csak az illúzió és valószínűség határa közt és nem vastag természetességével állítja elő, s hogy a színpadon a szép érzést sértő durva cselekvényeket a *szcenéria segítségével* ki kell simítani, ámde a *lélektani igazságok földáldozása nélkül*, mert ezzel magát a költő műtárgyát támadjuk meg és ez *esztetikátlanabb, mint Gloster szemének a színpadon elfedett módon való kiütése*.

Én ezt a világért sem venném lelkemre s nem tudom, kapnának-e kegyelmet azok, a kik önhatalmukból ezt teszik, ha Shaksperc a múzsák ítélőszéke elé idézné őket.



Lear a gyaloghintóban, melyel Doverbe akarják vinni, rövid álmából fölébred; szelleme világában minden úgy marad, mint az előbb lefolyt törvényszéki jelenetben volt, csupán fizikai erejében gyarapodott egy kevésbé, melylyel továbbra vonszolhatja „*kinpadra nyújtóztatott életét*“.

Amint fölébredésekor észreveszi, hogy a szolgák viszik és ezek közt nem látja Edgart, azt képzeli, hogy fogva van, és most szívtelen leányaihoz viszik, kiket nem tud, nem akar többé látni. (Ezt csak az 5-ik fölvonásban látjuk megvilágítva, mikor Cordelia azt kérdi atyjától, hogy : „megnézzük e leányokat és testvéreket?“ — mire Lear háromszoros nemet mond.)

Gyorsan menekül az emberek közül és a vidék buza-
kalászhajai, bozóthajai közé fut, az éltető gabonából koronás koszo-
rut köt fejére és a drágakövek jelképeül, melyek a koronában
szoktak fényleni, konkoly-, bogáncs-, kakukkvirágot tűzdel ; a
királyi pálcza helyett egy durva ágat hasít a fáról és így mint-
egy királyilag fölékitve magát „*örülten, mint a földült tengerek*“
rohan szerteszét Dover vidékén, a hol Cordelia a francia
sereggel már táborba szállt.

A szerencsétlen Glostert sorsa összehozza ártatlanul elítélt
fiával, Edgarral. Edgar, hangját elváltoztatva, még most sem
födözi föl magát és mint vak apjának vezetője egy aggas-
tyántól kapott pór-öltözetben Lear előtt is ismeretlen marad.

Gloster Dover szikláira akarja vezettetni magát, hogy
onnan a tenger mélyébe ugorjék, de Edgar másfelé vezeti
apját, kit öngyilkossági hajlamából ki akar gyógyítani, a mi
sikerül is neki; ekkor találkoznak Learrel, ki e szókkal
rohan be :

„Nem, senki sem bánthat, hogy pénzt csináltam ;
Király vagyok !“ —

mint mindig, ennek tartja magát és bölcselkedő reflexiói közt,
vissza-visszatér eredeti rögeszméjére, hogy a királyságot
vissza vegye ; újra hadi cseleket forral, katonaságot gyűjt,
foglalót oszt, hadi bárdját parancsolja élőhozni és mintha már
egy csapat katona élén állana, rohamra indul ; majd ismét
mint király, ítéletet tart és kegyelmet osztogat, de akkor is
katonaság gyűjtésére gondol, midőn a házasságtörés bűnére e
szókkal mond kegyelmet :

„Mi volt a vétked? Házaságtörés.
Nem kell meghalnod. Csak rajta, bujaság!
Katonákra van szükségem.“

Ez egymást kergető ellentétes végletek közt féktelen természete újra lázasan tör ki s mintegy hajdani vetkeztető szolgálóihoz, a türelmetlenség vad dühével mondja:

„— — — No csak no!
Csizmámat húzzátok le. Jobban!
Még jobban! Így! — — —“

De ezzel egyszersmind pillanatra ismét magához jön és a lelki-testi processzusban kifejtett erők hanyatlásával csöndesebb lelki állapotba esik, azonban ebből csakhamar kizaklatja ismét az Edgar fejről levett kalap folytán újból föltámadó azon rögeszméje, hogy pompás hadicsel lenne, egy csapat lovat olyan anyaggal patkolni, mint a kalap, hogy a patkók éles csattogása nélkül, zajtalanul, egész csöndben e leányokra és vőkre üssön, és mielőtt észrevennék, őket megcserkelje, — oh akkor „öld, öld, öld!“ — mondja és ezzel ismét mintegy ostromra indul, de szemben föllép a francia sereg néhány nemese és katonája, kiket Cordelia a végből küldött ki, hogy apját keressék föl és hozzák a francia táborba.

Lear azt képzeli, hogy ezek Goneril és Regan katonái, kik ötet elfogni jöttek, maga mondja:

„Nincs mentség? Hogyan?
Elfogva?“

Majd ismét így szól:

„Bátran halok meg, mint egy vőlegény.“

Meg újra a menekülésre gondolva, királyságával áll elő, hogy a katonákra mint alattvalóira hasson. Végre cselhez fordul és így szól a katonákhoz:

„Ha elakarjátok fogni, futtában kell elfognotok.
Utcu! Hajrá! — — —“

és futni kezd velök egy darabig, aztán mintegy rászedve a vele futó katonákat, *ellenkező irányban elrohan*, de ezek visszafordulnak és az erejében végre kimerülő Leart Cordelia sátrába viszik.



Lear örülési rohamaiban, tébolyában sem zökken ki azon tragikai mély ösvényből, melyre hibája, gyöngesége sodorta; szellemvilága e jelenetekben ugyszólván a mindenséget akarja felölelni és reflexiói a végtelenség mérhetetlenségében csapkodnak, gondolatai a feneketlen mélyből szállnak föl a beláthatlan magasság felé, meg viszont.

Az ész, e legtöbb szellemi erő, mindenütt mutatkozik e szörnyű tébolyban is.

Maga Shakspere Edgar ajkával mondja:

„Oh, mennyi mélység s mennyi képtelenség!
Az örületben ész!”

Ime, e szavak mennyire bizonyítják, hogy Lear nem egy eszeveszett bolond, a ki csupa tréfából, mulatságból *játssa* és *csinálja* az örültet, nem ezt, hanem a hóbortos bolondot.

Mindig Leart látjuk, érezzük és soha sem a költőt *magában*, s ha jól, hiven van előadva, még az előadót sem, míg ellenkezőleg csak a színészt látjuk, még pedig a költő legkisebb szikrája, eszménye nélkül, egészen csupaszon.

Borzasztó látvány, nem kérek belőle!

És mégis, mit csinálnak némely művészek ez örülési jelenetekkel?

Rossi neki ment borzasztó szcenikájával és a 3-ik fölvonás vihar-jelenetét összekötötte a törvényszéki jelenettel, ezt pedig a negyedik fölvonásban előforduló és Dover mellett történő jelenettel.

Átugrándozta a teremtest, s meg akarta mutatni, hogy kontár volt, midőn egymásból kifolyó módon alkotta meg a mindenséget!

A tragédia két középső fölvonását így összekötni, valódi képtelenség. A viharban tartja meg a törvényszéket, mely egy majorházban történik és lélektanilag, szükségszerűen fejlődik Learnek Edgarral való jelenetéből és abból, hogy Edgarral a hálátlan leányok megboszulására indulnak, és Rowland vitézzel azonosítván magát, örülési rögeszméjében egy csapat élén képzeletileg magát, melyel a sötét toronyhoz (vár) mennek ostromolni, a királyságot visszavenni, „*a vöket és leányokat megcserkelni*”.

Csaknem a napnál világosabban így írta meg ezt Shakspeare!

A törvényszéki jelenet már mintegy végrehajtott tettek a következménye, időlefolyást és színhelyváltozást követel, mint azt Shakspeare megírta; itt már elfoglalták a várat és Lear bíróságot tart az elfogottak (leányai) fölött, bevádolja őket, majd szökni látja; e fölött dühbe jön és fizikailag is kimerülve alétan esik a nyugágyra; innen elviszik egy gyaloghinton Doverbe Cordeliához, de fölébred és elszökik a gabona és bozótok közé.

Ezalatt és e közben sok más is történik: Gloster szemének kiszurása; Cornwall halála; az özvegyen maradt Regan és Edmund közti szerelmi viszony fejlődése; Goneril Edmund iránti szerelmének támadása, ki észreveszi a Regan és Edmund közt fejlődő viszonyt, cseleket sző, hogy Edmundot Regantól magához csábítsa. férjétől szabadulni szeretne és Edmundnak célzatosan adja értésére, hogy szabadítsa meg „*férje ágyának utálatos melegétől*”; végre Cordelia táborba szállása a francia sereggel Dover mellett, ki apját látva ily szókra fakad:

„Ah, ő az. Éppen most ment erre el.
Őrülten, mint a földúlt tengerek!

(Tehát nem meditálva, nem sétálgatva.)

Egy század menjen érte, kutassa ki
Holdanként a magasb vetéseket,
És hozza őt előnkbe. A tudomány
Mit képes tenni, elrabolt eszét
Hogy vissza adja. Ki rajta segítni bír,
Minden más kincsem legyen az övé.”

Ezek mind láncszemenként füződnek össze és lényeges dolgok, melyeket szétszakítva nem lehet sem kihagyni, sem elválasztva külön előadni, mert egymásból folynak s egyik a másikat szükségszerűen föltételezik, *egymásnak természetesü következményei*.

De a fizikai és szellemi processzust sem lehet Learben lélektani átmenetek és küzdelmek nélkül egyhuzomban mint valami orsóról a fonált mintegy leperegtenni, hanem úgy külső mint benső fejlődésekkel, az igazság határaiban természetes lefolyással kell véghez vinni.

A ki így megcsonkítja Shaksperet, vegyen magának annyi bátorságot, hogy a színpadon ne hirdesse *Shakspere Lear király tragédiáját*, hanem Lear király tragédiájának csak mozaikját, egyes szétszedett jeleneteinek csupán részeit, ezeket is nem *Shakspere szerint*, hanem csak *Shakspere után* átdolgozva.

Az olyan művész, a ki ily kegyetlenséget képes elkövetni Shaksperen, természetes, hogy nem is értette meg a britt költő lángelméjének teremtményét!

Eltekintve ama borzasztó tetovirozástól, melyet különösen a 3-ik és 4-ik fölvonásnak ily módon való szcenirozásával Lear királyon elkövetett, hasonló dolgot mivel az örülési jelenetek *előadásával is*.

A viharban való jelenetet végig pityeregte, hogy szána-lomra inditson és könyeket kolduljon; Edgarral elkezdett játszadozni, meg-megijedve elhátrált tőle, holott Lear mindig jobban és jobban hozzá tapad, azután ott hagyta, hátra ment, fejére ütött, mintha most kapott volna eszmét a törvényszék tartására; majd ismét lassu léptekkel előre jött, Edgart, a Bolondot és Kentet a földre ültette és mindjárt egy füst alatt elvégezte a törvényszéki jelenetet is, ebből aztán hirtelen átugrott a harmadik örülési szcénába (a 3-ik fölvonás *elejéről* a 4-ik fölvonás *végére*!), a törvényszéket ott hagyta csücsülni a földön és kiment a színpad közepé koszorút kötni, a vállára egy nagy lombfűzért akasztani, és mint Ophelia Hamletben, markát mezei virággal megtömni; ezalatt mint Jupiter fejéből Minerva, úgy ugrott elő a világtalan Gloster a másik oldalról a színpadra és Edgar a vezető aggastyántól átvette apját; e rövid közbejáték után Lear ismét befordult a színpadra már fölkoszoruzva — s a még mindig földön ülő Kent és a Bolond ölébe vadvirágokat szórt, pedig e helyen e személyek *(persze csak Shakspere szerint)* már nincsenek is jelen, *sőt Kent már Cordeliánál van*, és (szintén *csak Shakspere szerint*) itt kisebb-nagyobb gondja Learnek, hogy ő Kent és a Bolond ölébe virágokat szórjon, hanem a maga dolgát folytatja vízióiban és nem tréfálkozik *semmit jelentő értelmetlenséggel*, hanem következetesen rohan lefelé tragikai lejtőjén.

Mikor pedig ezt mondja Glosternek: „Olvasd ezt a kihi-vást, nézd meg *csak* ezen vonásokat“, — (melyek alatt Shakspere a hálátlan gyermekek kegyetlen tette által fölidézett lelki fájdalomnak és kinoknak az *arcon, a lélek tükrén való kinyomatát*

érti) ez a művész tenyerét tartotta Gloster arca elé, hogy a tenyerén lévő *vonásokat* nézze, azzal persze már mit sem gondolt, hogy Shakspere tulajdonképen mért nevezi e vonásokat *kihívásnak*, Glosterben egy kuruzsló cigánynőt képzelt, ki a kéz tenyeréből jóslgatni szokott.

Egyik Lear-előadó pedig már annyira ment e jelenetben, hogy egy darab papírt vett elő zsebéből (!) és azt tartotta Gloster szeme elé, mint valami kihívó levelet, (talán bizony ultimatumot?!) melyet leányai küldtek Learnek! A másik meg a kezében levő faágat forgatta Gloster szeme előtt, mint valami fokost.

Hallatlan eltévedés a költő egyszerű, világos intenciójának nyílt ösvényén!

Ugyan így, nyitott szemmel vakon mennek tovább, és a mikor Edgar fejéről a kalapot elveszik, *fejükre téve fölbokréltázzák azt*, mert később azt mondja Lear: *bátran halok meg mint vőlegény, mit, vigan leszek.*“ Ebből tehát azt képzelik, hogy Shakspere egy fölbokkrétázott vig vőlegényre gondolt itt (benső helyett külső tárgyra!) és hogy e szerint egy vig vőlegényt kell Learnek az ő tébolyában produkálni, holott egymásból kifolyólag világosan azt mondja Shakspere, hogy bátran halok meg, sőt oly vigan, mint egy vőlegény, mert Lear itt azt képzei, hogy elfogták és halálra akarják vinni.

Igy követik el némely művészek azt a nagy hibát is, hogy a mikor Cordelia katonái Leart körülfogják, nem jelzik, hogy Lear „*elfogva*“ képzelvén magát, előbb a bátor halálra gondol, de csakhamar a szökés jut eszébe és a katonákat ezen szókkal:

„Ha elakarjátok fogni, csak futtában
Fogjátok el. Utcu, — hajrá! . . .“

tévuttra vezeti, darabig egy irányban fut velök, de hirtelen megfordul és ellenkező irányban elszalad, megszökik a katonáktól.

E helyett mit tesznek? *Rossi* a katonákat (kiket pedig Lear az ő *üldözőinek tart*) mint valami fabábukat ide-oda, egymástól jól eltávolítva föllállította, (posztirozta) bolondos tréfákat csinált velök, majd meg ismét kivette egyik katona lándzsáját, ezzel mint valami jelenkorbeli puskával prezenterozott, s a *mai* idők mindenféle fegyverfogásait végig csinálta;

(mintha Shakspeare itt más dolgot nem adott volna Learnek, mint azt, hogy Cordelia katonáit a 19-ik század fegyverforgatásaira tanítsa) egy nagy pantomimikai katonásdit produkált végtelen hoszadalmasan és ebbeli produkcióját végre azzal koronázta meg, hogy mint egy ballerina, lábujjhegyen mindenféle attitűdökkel cifrázva, szép lassan kilábujjhegyezett a színpadról.



Lear, Cordelia katonáitól megszökvén, kevés idő múlva kimerülten esik össze, a katonák utólérik és Cordeliához viszik.

Itt fekszik végső elgyöngülésben Lear, mély álmom szállta meg és fölötte egy orvos örködik, hogy álma jótékony legyen s hoszasan ne tartson, mely vészthozó lenne; mély álma közt tépett rongyait levetették és uj öltönyt adtak rá.

Csendes zenével altatják, majd erősebb zenehangokkal föl akarják ébreszteni, óh de ő nem e zenehangokra, hanem az oly rútul megátkozott, kitagadott igaz gyermek forró csókjára kezd ébredezni, midőn Cordelia, alvó atyja elé borulva, így szól:

„Haj! drága jó atyám. Tégy ajkaimra írt
Óh gyógyulás! és hozzon enyhét e csók!”

e forró csók a szivbe hat s életre kelti az alélt természetet!

Midőn Cordelia, a fájdalmat és könnyeket visszafojtva, az igaz gyermeki szeretet édes hangján, mint susogó lágy esti szellő gyöngéden megszólítja, nehogy az elmebeteg, alélt apát megrezsentse, — Lear kábulásában azt képzei, hogy már a sirban volt és Cordeliát léleknek, szellemnek tartva azt kérdezi tőle:

„Mikor haltál meg? Óh rég, igen rég!”



Jellemző, hogy e helyen is mily hibát követnek el némely Cordeliák. Egyik (a nemzeti színházban) olyan értelmet adott ennek, hogy e következő és amarra tett mondatát:

„Óh még nagyon, nagyon távol van!” —

Learhez intézve az ő saját életére magyarázta, hogy ő még sokáig fog élni s hogy az ő halála még nagyon, nagyon távol van; Leart akarta megnyugtatni, hogy ne tartsa őt halottnak, hisz ő él; pedig Cordelia ezt az orvosnak mondja titkon, mely azt jelenti, hogy Lear még nincs egészen magánál, s *hogy még nagyon, nagyon távol van a gyógyulása*. Az orvos világosan így felel erre: „*Aligha ébren van még, hagyjuk egy kevéssé.*”



Lear lassanként magához jő s midőn körültekintve szép napvilágot és ismerős arcokat lát, a kábulás sűrű köde oszladozni kezd elméjéről, de a lezajlott csapások sokkal jobban megmérgezték már összes szellemi és fizikai erejét, hogysem *teljesen megvirradna elméje*, szellemvilága homályban marad, melyen egy-egy eltévedt napsugár csak halványan világíthat be.

E homályba merült lélekkel ismeri föl Cordeliát és Kentet, de alig meri elhinni, hogy ők azok, arra kéri őket, hogy ki ne nevéssék, ha azt hiszi, hogy az előtte álló „*uri hölgy*” az ő leánya — Cordelia!

Cordelia a visszafojtott fájdalmas érzésektől és apja ki nem gyógyulása fölötti mély aggodalmaitól megszabadulva, határtalan örömben tör ki és könyei záporként hullanak; ez örömkönyepektől Lear *megjegecezett érzékei* egyszerre fölolvadnak és az ő könyüi is úgy áthevülnek, „*mint az olvadt érc*”, de visszatérő emlékezetében a homály végkép még sem oszlik el és elmúlt dolgai felől így beszél:

„— — — — Kérlek, ne sirj,
Ha van számomra mérged, megiszom,
Tudom, te nem szeretsz. Testvéreid,
A mint emlékszem, megbántottak engem,
Neked lehet, nekik nem volt okuk.”

Még mindig azt képzei, hogy Cordelia nem szereti őt, nem meri elhinni, hogy azon gyöngédség és szeretet, melyel most környezik és elárasztják, nem olyan ámitás, mint Goneril és Regan mézes szavai voltak; ez gyönyörű visszaemlékezés az első jelenetre, melynek e jelenet szakasztott mássa — megfordítva.

Kétkedésében gyöngéden így kéri őket:

„— — — Ne csaljatok meg!
— — — — óh legyen
Türelmetek velem. Kérlek, — felejts
S bocsáss meg: én agg és bohó vagyok.“

Mily fölséges, mily nagyszerű ellentéte az első jelenetben történt kegyetlen jelenetnek, mikor Cordeliát szavainak *félszeg értelmzésére* kiátkozza!

Az orvos azt hiszi, hogy Lear meg van mentve és ezt Cordeliával e szókban tudatja:

„Vigasztalódjál, drága hölgy, a düh
Rohamja, mint látod, gyógyítva van,
De még veszélyes az elveszett időt
Előtte fejtegetni.“

És valóban így is lenne, ha egy legutolsó és legborzasztóbb külső benyomás (Cordelia megfojtása a börtönben) újra föl nem rázná Learnek már úgy is csak véghanyatlásban lévő összes fizikai és szellemi erejét, megroncsolt benső világát!

A britt hadak Dower mellett leverik a francia sereget és Lear Cordeliával együtt fogolylyá lesz; Edmund a kegyetlen Gonerillel egyetértve börtönbe kísérteti őket, és hogy az „irgalmas szívű“ Alban fejedelmet Lear és Cordelia szabadonbocsátásának szándékában megelőzze, egy tisztnek titkos parancsot ad és jutalmat ígér, hogy Cordeliát fojtsa meg a börtönben.

Cordelia szeretne Goneril és Regan szemei közé nézni, de Lear ellentmond és Cordeliát e szókkal vigasztalja:

„— — — Menjünk a fogságba: ott
Fogunk mi mint kalitban a madár
Dalolni ketten. Áldásom ha kéred,
Letérdelek s kérem bocsánatod!
Így élünk majd, dallunk, imádkozunk.“

E hattyudallal mennek ők, mint bús gerlepár, a halálra vezető uton börtönükbe; Cordelia, mint egy leszakított sirvirágszál, fonódik a halálban újra száraz törzséhez, melyből származott. Mily tragikus egyesülés ez a katasztrófában, szemben az első szcénával! Megrendítő két véglet!

A lélekrázó tragédiát a katasztrófák egész sora, egymásra rohanva fejezi be.

Regant Goneril féltékenységből megmérgezi; Edgar Alban fejedelemmel tudatja neje hűtlenségét és Edmund áru-lását; a két testvér lovagi párbajt viv, melyben Edmund elesik; Goneril Edmund halála fölötti kétségbeesésében megöli magát; ekkor Edmund a halállal való küzdelmében, mint mondja:

„Természetem dacára némi jót
Kivánok tenni.“ —

bevallja, hogy Cordeliát Goneril beleegyezésével megfojtani parancsolta.

Edgar sietve elmegy a börtönbe, de már későn érkezik, mert a míg Lear Cordelia ölében elalélt, Edmund tisztje orozva végrehajtotta Cordelián a parancsot; Lear fölébredve még boszut állhatott a gyilkoson és megölte, Cordeliát pedig kar-jaiba ragadva kihozza a börtönből, hogy életre serkentse.

Mint böszült tengerek hulláma, oly erővel ront ki a börtönből Cordelia holttestével és az emberekhez így kiált:

„Üvöltsetek, őh üvöltsetek. Ti mind
Kőemberek vagytok. Ha nyelv- és szemetek
Enyéim volnának, oly zivatart
Indítanék velök, hogy meghasadna
A mennynek boltozatja.“

Midőn látja, hogy Cordeliát nem bírja életre hozni, s hogy nincs már benne élet, eredeti jellemvonásának szilaj vadságával tör ki belőle *utóljára* a lázadó düh s végkétségbe-esésében így kiált föl:

„— — — — Mért kéne élnie
Patkánynak, ebnek, lónak, ha neked
Lélegzeted nincs! — — —“

Lear életvilágának utolsó föllobbanása ez!

A fáklya, mely oly hatalmas lángokkal égett Brittan-ia trónján, a szivtelen gyermekek átkozódásaiban, a sivatagon, a viharban, és végre mikor Cordeliát hozza, még egy utolsó nagy lobbót vet, melynek fölszálló füstje mintegy a kiengesztelő áldozat jelképe, hamvai pedig a szinpadot egy csoportban elborító halottak, *a királyi Lear-család* gyász-szemfődele.





SHAKSPERE.

III. RIKHÁRD KIRÁLY.

TANULMÁNY

MOLNÁR GYÖRGYTŐL.



I. RÉSZ:

A FEHÉR ÉS PIROS RÓZSA HÁBORÚ.

II. RÉSZ:

RIKHÁRD A TRÓNIG.

III. RÉSZ:

RIKHÁRD A KATASZTRÓFÁBAN.



SZARVODNYA, 1878.

SCHLESINGER SÁNDOR KÖNYVNYOMDÁJA.

I. R É S Z.

A fehér és piros rózsza háboru.

Shakspeare e nagyszerű műve' mellékkörülményeinek — és némi részben Rikhárd alakítására is — szükséges az angol történet ide vágó lapjainak olvasása, ismerete. E tekintetben maga Shakspeare szolgált bő anyaggal VI. Henrik király című történeti drámájának három részből álló művében, mely egy darab dialogizált historia, a Shaksperenél megszokott bámulatos plasztikai arányokkal és drámai alkotással.

Tomori Anasztáznak soha el nem hervadó érdeme marad, hogy anyagi áldozata folytán, a magyar nemzet művelt és művelődésre szomjazó társadalmának alkalmat nyújtott Shakspeare lángszellemének kincsforrásából meríthetni, még pedig oly kristály tisztán, mint az érdemeit eléggé nem becsülhető t. Kisfaludy-társaság kiadása folytán kaptuk nevezetes költőink klasszikus fordításaiban, — jelesen: VI. Henrik három részét Lörinczi (Lehr) Zsigmond remek tollából és III. Rikhárdot a nagy emlékezetű magyar drámairó Szigligeti Edétől.

„Shakspeare művei ma már világtulajdonná váltak, s ezeknek élvezetétől nem lehet megfosztani *egy népet sem, mely a szellemi és anyagi előhaladásra igényt tart.*“

E szavak kíséretében engedélyezte a bécsi censura 1875-ben a York-Lancasteri király tragédiákat az udvari várszínházban való előadhatásra, egyszersmind azon őszinte

óhajtnak adván kifejezést, hogy: „e művészi vállalkozás, mely úgy az udvari várszínház törekvéseinek, mint műveltségének oly nagy díszére válik, a legjobb sikert arassa, hogy ez által is eszközöltessék a művészi jelentőségű intézet felvirágoztatása, mely *egész Ausztriának érdekében van.*“

Ez elismerő szavak a bécsi censurát kezelő külügy-miniszter gr. Andrástól legméltóbban bizonyítják, hogy mily nagy szolgálatot tett nemzetének a shakspere-i művek átfordításával a Kisfaludy-társaság is, és maguk a költők, de első sorban Tomori Anasztáz.

Igy, — Lessing szavaival élve — *nálunk is egyre kevesebb lesz azon szerencsétlenek száma, kik Shaksperet nem ismerik!*

Vajha ne csak könyvekben birná a nemzet, hanem szinpadain is láthatná már e király drámákat!

Vajha az új drámai igazgatás ne állaná útját, mint 1873-ban történt, mikor III. Rikárd sikerdús előadásai után a shaksperei királydrámákat előbb színre akartam hozni, mint Dingelstedt, a bécsi udv. színház igazgatója, — pedig benyújtott scenirozásomban épen úgy megnyugodott az igazgatóság, mint a III. Richárd scenirozásában.

Ez most, midőn több jeles erővel szaporodott a nemzeti színház művészi koszorúja, sikerdúsabban is kivihető.

Shakspere királydrámáinak színre hozatala a művészeti szempont mellett III. Rikárd végett is szükséges, mert Shakspere e legnagyobb tökéletességű tragédiáját csak akkor fogja a közönség *teljesen* érteni, élvezni és *kellően méltányolni*, ha előbb látta, megismerte e királydrámákat, melyeknek III. Rikárd úgyszólván: sírhantja, sírkő-táblája.

Shakspere VI. Henrik I. részét így vezeti be a „kar“ által:

— — — — —

„Hátodik Henrik, már polyáiban
Frank s angol fejedelem,
Annak sok ág-bogú tanácsiban
Elvérzett Frankhon s vérzett Angliája.“

VI. Henrik I. részének II. felvonás IV. színén a „Temple“ kertben kezd először alakot ölteni azon 30 éven át tartó testvéri és polgári háború, melybe Franciaország is belé vegyült, mely a legvéresebbé festette Anglia történetének lapjait, vérözönnel borítá Angol- s Frankhon téreit; mely ádáz hosszú harc *a fehér és piros rózsá* néven oly gyászos emlékezetű az angol történetben, és III. Rikárd alatt a York-ház bukásával s a piros rózsá győzelmével befejeződött.

A Lancaster és York házaknak Anglia koronája és trónjához való jogigényei fölött vitázva jönnek a kertbe Somerset, Suffolk, Warwick grófok, York herczeg (III. Rikárd atyja), Vernon és egy jogtudós.

York herczeg így szól:

„Lordok, urak! miért e hallgatás?
A jog ügyében szólni senki sem mer?
Mert szólni áttal s kötve nyelvetek,
Az érzület hát szóljon néma jelben.
Szakítson az, ki igazi nemes
S megáll érzete tisztasága mellett,
Ha véli, hogy igazság volt szavam,
Fehér rózsát e törül énvelem.

Somerset. Szakítson az velem, ki nem hízelgő, gyáva
És az igazság pártján állni mer,
Piros rózsát e törül énvelem.

Warwick. Nem szeretek színt s a szutyongató
Aljas hízelgés színkedése nélkül
Töröm le Plantagenettel e fehéret.

Suffolk. Én e pirosat ifjú Somersettel,
S azt mondom, a mit ő állit, igaz.

Vernon. Előbb legyen kikötve: a kinek
Majd kevesebb rózsát szakítanak,
Ismerje el, a másiké a jog.
(elismerik)

A tiszta ügy jogáért hát e szűz
Halvány virágot szakítom le én,
S fehér rózsára adom szavamát.

Jogtudós. Ha tudományom nem csal s könyveim,
Melyet kifejtél, csalfa volt az érv;
Jelélül, im fehér rózsát török.

York. Nos, Sommerset, hol vannak érveid?

Somerset. E kardhüvelyben! s ellenök vitázván,
Rózsád fehére vérpirosba vész.

York. Rózsádba' nincsen féreg, Somerset?

Som. Plantagenet, rózsádon nincs tövis?

York. Pedig szúrós, megvédni igazát,
Míg féreg emészti rózsád csalfaságát.

Som. Vérszínű rózsám lel barátokat,
Kik küzdenek értem, hogy szavam igaz.

— — — — —
— — — — —

York. És e haragtól halvány színű rózsát
A réremészto gyűlölet jeléül,
Lelkemre! addig hordom híveimmel,
Míg vagy síromba hervad énvelem,
Vagy felvirul méltóságom fokáig.

Warwick. E rózsát hordom a te pártodon (York pártján)
S azt jóslom én itt: e mai civódás,
Mely pártviszálylyá nőtt a Temple-kertben,
A rózsák közt, még lelkek ezreit
Halálba, halálos éjbe elmerít.“

A kertből tüstént a parlamentbe viszik az ügyet és VI. Henrik király ünnepélyesen helyezi Plantagenet Rikárdot a York királyi hercegségbe. A Temple-kertben elszórt mag véres kalászkodat hajtott, melynek évek hosszú során át való kaszálásában még az ezerkarú halál is elfáradt, és a melynek ádáz küzdelmében két nemzet reménye dőlt temetetlen sírba, két nemzet virága lőn letarolva — a fehér és piros rózsza zászlóinak árnyaiban!

A trónon ülő Lancaster-ház ellenében a Clarence-i York-ház örökösödési jogát, — mely miatt a fehér és piros rózsza háború folyt, — a következő származási rend bizonyítja:

III. Eduárd királynak, a Plantagenet házat alapító II. Henrik fiának, (kitől a Lancaster és York családok származtak) hét fia volt:

1. *Eduárd*, a fekete herceg, ki még atyja életében meghalt.

2. *Matfield*, szintén meghalt és utód nélkül.

3. *Lionel*, Clarence-i herceg.

4. *Gaunt János*, Lancaster herceg.

5. *Langley*, York herceg.

6. *Woodstock*, Gloster herczeg.

7. *William Windsor*.

Az első fiúnak, Eduárd hercegnek fia volt II. Rikárd király, kit a negyedik fiúnak Gaunt Jánosnak legidősebb fia, Bolinbrocke Henrik (IV. Henrik) fosztott meg trónjától, s Pomfretban megöletett s magát királylyá emelte. A York-ház Lioneltől, a harmadik fiútól vezette le a maga sarját, kit Gaunt (vagyis IV. Henrik) előtt illetett volna a korona II. Rikárd után.

A York-háznak tehát jogos igénye volt, s az igazság a fehér rózsa pártiak mellett állt; a Lancaster ház bitorló vala, s a piros rózsa pártiak igazságtalan harcot vívtak! Azonban oly erős volt a bevégzett tények hatalma a jog ellenében, hogy ez utóbbinak az erőszak alakjában kelle föllépnie York (III. Rikhard atyja) személyében.

A trónkövetelő Plantagenet herceg ravasz álnoksággal tört magának utat fölfelé; a koronához való igényével még nem mert nyíltan föllépni a Lancaster házbeli VI. Henrik király ellen, ki bár maga gyöngé, szelíd lelkű fejedelem volt, de erős a Suffolk, Beaufort, Buckingham, Sommerset és Cliffordok ragaszkodása s támogatása folytán; Yorknak tehát előbb a trón e hatalmas támaszait kellett az útból eltávolítani, hogy trónjogával fölléphessen. Pártviszályra izgatni, s az erőket szétszítani a trón körül híven álló hercegek, grófok, lordok között, volt az első fogása York hercegnek.

„ . . . Ám még nem vagyok király,
Mig koronám nincs, s a Lancastereknek
Nincs festve kardom szívök vérével;
S nem teszi ezt meg *elhamarkodás*,
Mély titkolódzás és eszély csupán.“

Így szól York, a még kevés számu pártjabeli lordokhoz, midőn alattomos munkájához fog. Nagy erélyével és gyors tetteivel sikerül neki a pártviszályt VI. Henrik hívei közt felszítani, miben kitűnően segít neki a hős Warwick.

(III. Rikárd, atyjának e jellemvonását is öröklé az eszélylyel együtt, — *sőt magasabbra emelte magában.*)

VI. Henrik hívei megfogyva, pártokra szakadva, Ir-

honban a néplázadás (kommunizmus alakjában) fáklyája pusztítva — dühöngve, — a gyöngye királyt arra készítik, hogy Yorkot egy sereg élén a lázadás leverésére küldje.

A korona után áhítozó York e kedvező alkalmat használja fel első nyílt föllépésére.

A Dartford és Blackheath közt elterülő síkon jő a trónkövetelő York, serege élén kibontott zászlókkal, harangok üdvözlő hangjai mellett, örömtüzek eget nyaldosó lángjainál. Mint hadisten, oly hatalommal lép föl, s ily harsány hangon tölti be a léget:

„Így jő jogáért York, s a koronát
Leragadni gyöngye Henrik homlokáról.
Zúgj csak, harang! örömtűz, égj, ragyogj,
Jogos urát fogadni Angliának.
Oh sancta majestas! ki ne venne meg drágán?
Legyen rab az, ki úrrá lenni nem tud,
Aranyt markolni van e kéz teremtvé,
S nem adhat addig az hatályt szavamnak,
Mig benne nem reng kard avagy jogar.
Lelkemre mondom! lesz királyi botja
S reá tűzöm majd a fransz liljomot!”

És ezzel nyíltan kezdetét veszi a fehér és piros rózsza háború. Margit királyné, VI. Henrik neje, (nápolyi királyleány) és Buckingham cselének sikerül Yorkot pillanatra fogolylyá tenni; de épp idején érkezik három fia, Eduárd, György a legidősebbek és Rikárd a legfiatalabb, — (Rutland még csak gyermek volt) egy sereggel; York kezesekül ajánlja fiait a királynak s így szól hozzájuk:

„Megteszitek, fiúk?”

Eduárd, az idősebb fiú, (ki később IV. Eduárd néven király lesz) így felel erre:

„Meg azt atyánk, ha nyom valamit szavunk.”

A csaknem gyermekifjú Rikárd pedig e szöveget dobja a király felé:

„S hahogy szavunk nem, majd nyom fegyverünk.”

Ez az első szava III. Rikárdnak a csatamezőn még zsöngéifjú korában.

Csatára kél hát a két párt s a fiúk kiszabadítják atyjokat; a király serege bomlásnak indul és sz. Albans alatt,

a harcokban megedzett Somerset herceget viaskodva üzi maga előtt a csaknem gyermekifju Rikhárd s a nagy hőst legyőzve, ily kemény szavakat mond neki:

„Igy, itt feküdj’ te:

Mert Somerset egy szurtos koresma cimer,

„A sz. albansi vár“ alatt tevé

Halála által a jóst hírnevessé.

— — — — —
Maradj boszús, sziv! és szilárd, te kard!

(Elleniért a pap imádkozik,

Fejedelmi hősök őket megölik.“

Ez III. Rikhárd első viadala. ***Ez az ő vitézi kereszt-sége*** Sz. Albans vára alatt, a fehér és piros rózsza háboru első nagy küzdelmében!

A győztes fehér rózsza pártiak Londonba sietnek — hova a király futott, — hogy Yorkot a parlament házában királylyá emeljék; egymásután lépnek föl a harci hősök; Eduárd Buckingham herceg vérét mutatja kardján atyjának; Montague Wiltshire gróf vérével dicsekszik; mások meg ismét más piros rózsza-párti vezérek megölésével; utolsónak jó Rikhárd, és Somerset herceg fejét atyja lábához dobva mondja:

„Szólj te helyettem: mondd el, mit tevék.“

York, az atyja így szól erre:

„Rikhárdé a díj fiaim közül.“

Rikhárd. „Henrik fejét is így rázom, remélem.“

Így mutatja be Shakspere III. Rikhárdot még gyöngé ifju korában a király tragédiákban.

VI. Herik legyőzve, elismeri a York-ház trónjogát, s megesküszik, hogy a koronát, mely utódára szállandott, halála után York hercegre és örököseire hagyja; viszont York is esküt tesz, hogy VI. Henriknek, élte fogytáig békét hagy.

Margit királyné azonban Eduárd fiával menekül s hadakat gyűjt, hogy vissza vívja fia trónjogát, melyet a gyöngé Henrik, félelmében Yorkra és örököseire ruházott.

Amint Margit királyné és fia Eduárd herceg nem ismervén el férje s atyja lemondó esküjét a koronáról, ép így éreznek és tesznek York fiai is, de leginkább Rikhárd,

ki a következő vitában ép oly nagy ész és szellemet fejt ki Sandal vár termében, minő hősiességet előbb a harcmezőn. Eduárd esküszegésre készíti atyját, Rikárd tagadja az eskü érvényét, mondván:

„Érvénye nincs az eskünek, ha nem
Tevők törvényes felsőség előtt,
A mely fölötte áll az esküvőnek;
Henrik nem áll, bitorlá e helyet,
Ő volt pedig, a ki megesketett:
S azért az eskü semmis és hiú.
Fegyverre hát! s csak fontold meg, atyám,
Mily szép, mily édes koronát viselni,
Melynek körében az Elysium van
És minden üdv, kéj, költők álmai.
Mért késni hát még? Én nem nyughatom,
Mig nem piros lesz rózsám hőszone
Henrik szívének langyos véritől.“

A kis Rikárd ezzel meggyőzi atyját, ki újra harcot indít. De Margit királyné gyorsabb vala, és huszezernyi haddal siet Sandal vára felé, hol a Yorkok csak ötezernyi haddal állnak.

York herceg ily csekély erővel nem akar csatára szállni:

„Mi! öt ezernyi haddal!“
mondja York herceg;

„Igen, atyám, öt százzal is, ha kell.
Vaj kell-e félnünk? Asszony a vezér.“
feleli rá Rikárd vakmerő elszántsággal!

Iszonyu harc az, melyet Sandal vára mellett vív a fehér és piros rózsza párt; egyenetlen tusa, melyben husz ellen öt küzd; mint vérengző vadak, bőszerűen rontanak egymásra és mint a fergeteg, bomlott hadrendek összekavarodásában gyilkolják egymást. A legmerészebb hősök is megrettennek, csak Rikárd nem, ki háromszor tör utat atyjához s ily szókkal biztatja:

„ Bátran küzdj, atyám!
. . . Rajta! egy tapot se
Hátrálj! királyi bot vagy sírgödör!“

Kegyelmet nem ismernek, nem adnak; még az ártatlan gyermek is szablya alá kerül; Rutlandot, York herceg

kicsinyke fiát, ki nevelőjével menekülni akar, a vérszomjas Clifford leöli boszúból atyjáért, kit a csatamezőn Rutland atyja megölt; az ártatlan gyermek véréből párolgó kardjával rohan tovább a mezőn Clifford a szörnyeteg, keresvén mindenütt York herceget. Nyomában száguld a piros rózsza tábor vezére Margit királyné, a tigrisszívű nő, bőszebb a farkasoknál; tulszámu hadaival elnyomja York herceget, megkötözteti és kendőjét a megölt gyermek vérébe mártva, a fia halála fölött siró York arcára dobja, hogy törölje le azzal könnyeit, száritsa le véle nedvesült szemét, aztán ördögi gúnynyal papír koronát nyom fejére s leüttetvén törzsökéről, karóra tüzeti.

A lenyugvó éj, gyászt borít a fehér rózsza párt szétbomlott hadaira, s a győztes piros rózsza tábor diadallal megy York városa felé, előttük magas póznán, mint győzelmi vad harci jel, York herceg papír koronás feje mered a rémes éjbe, melyet Margit királyné e szókkal a várkapu fölé szegeztet:

„York kapujára tüzzétek fejét:
York városát York onnan nézze át.“

Itt bevégeződött York herceg ádáz sorsa, a trónkövetelő Yorkház fejének tragikus élete!

Hős fiai Eduárd és György, közöttük bár legifjabb, de a legnagyobb Rikárd, szétzüllött hadaikkal a Herefordshire-i síkságon táboroznak; Eduárd, az idősebb fiu három napot lát egyszerre föltünni a pirosuló hajnal egén, Rikárd a három nap láttára így szól:

„Három sugárzó teljes nap, igen!
El nem borítják felhők járati,
Elválva tisztán halvány derűs égtől.
Nézd, nézd, csökolva egymást ölelik,
Miként ha szent frigy esküjét fogadnak.
Most mind a három egy láng, egy nap, egy fény!
Nagy eseményt jósolnak az egek.“

— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —

„Bármit jelent, ezentul pajzsomon
Három napistent hordok címerül.“

mondja erre Eduárd, mire Rikhárd gúnyosan így felel:

„Istennőt inkább, ha megengeded:
Hímnél a nőt te jobban szereted.“

Csak most tudják meg a fiuk, hogy atyjok megöletett;
Eduárd zokogó sirással hallgatja a hírnök elbeszélését
York herceg kegyetlen megöléséről, Rikhárd ezt mondja:

„Én sirni nem tudok; minden nedűm
Alig oltja szívem izzó tűzkohóját;

Gyerekeknek a köny; harc, boszú nekem!
Ha a királyi sasnak vagy fia,
A napba nézz, hadd tudják származásod;
Ország s a trón, — hercegség s szék helyett —
Tied az, avagy te nem vagy az övé.“

Így buzdítja Eduárdot, bátyját, atyja halála után
Rikhárd, hogy folytassák a harcot a trón elnyeréseért s
hogy ne elégedjék meg Eduárd a hercegséggel, és a her-
cegi székkal királyság és trón helyett; majd a többi el-
lágyló lordokhoz fordulva, ily szókkal serkenti őket bo-
szúra:

„De mit tegyünk e forrongó időben?
Acél ruhánkat tova dobjuk-é?
Sötétlő gyászba burkoljuk magunk'
És olvasónkon ávé-máriázzunk?
Vagy ellenink sisakján gyakoroljuk
Állítatunkat boszuló kezekkel?
Ha ezt: „igen“ szót, lordok s rajta fel!

A boszút lihegő fehér rózsza párt uj és nagyobb ha-
dakát szed és vad fürgetegként omlik a piros rózsza párt
táborára; Rikhárd mint oroszlán kölyök; mindenütt elől
dúl a harc sorokban és tájékozó dühvel keresi hős Clif-
fordot, Rutland és atyja gyilkolóját; oroszlán kölyök orosz-
lán atyja boszulójaként imígy támad Cliffordra.

„Téged kereslek, Clifford, egymagad!
Képzeld, e kar York hercegért, ez itt
Rutlandért küzd, s mindkettő boszuért,
Keritsenek bár téged ércfalak.

Warwick, megállj, keress te más vadat,
Mert én üzöm most e farkast halálra.“

És üzi oroszlán dühvel a futó vadat, halálos sebeket
ütvén testén Cliffordnak, fejét levágja s mint atya fejét
Margit királyné, úgy ő a Cliffordét Towton vára kapujára
tüzi.

Nem emberek, dühödt vadak tusája lesz a fehér és
piros rózsa harc; vérben gázoló paripáik elhullanak és
boszút lihegő kebleik még több vérre szomjaznak. Vért!
Vért! Előre! ordít a két párt és mell mellre dőlve öldö-
kölnek; az apa fiát, a gyermek apját gyilkolja; a véres
mezőt tíz ezer halott borítja; rémülve fut VI. Henrik, a
szelíd lelkű király, a csatatér halmain és nehéz keblében
ily szókat nyög:

Ép olyan e harc, mint a reg tusája,
Növő világé haldokló borúval,

Majd ez erősb, majd még erősb amaz;
Egymásra tör mindkettő s győzni tör;
De egyik se győző, egyik sem legyőzött:
Így tart egyensúlyt e szörnyű csata. —
Leülök most itt e vakanturáson. —

Bár halva volnék! hogyha ég akarná:
Mert van-e más e földön bú-keservnél?
Oh ég! mi boldog élet volna az,

Nem lenni több egy egyszerű juhásznál!
Ah! mily élet vón! mily kedves, édes!

Nem ád-e édesb árnyat a juhásznak

A cserje, hogy ha nyáján eltekint,

Mint a királynak gazdag hímű ágy,

Ha retteg a nép zendüléstől?

Bizonynyal ád, ezerszer édesebbet!

S végül a pásztor durva sajtja és

Bőr kulacsából könnyű hűs ital,

A fris faárnyban álom megszokott,

Mit gond nélkül mind s kéjjel élvez ő:

Oh többet ér királyi esemegéknél,

Arany kupában csillogó italnál

S mint nyughelyül művészi nyoszolya,

Hol lesben áll gond, gyanú, árulás.

(egy ifju jön, ki atyját meggyilkolta s most holtteste fölött sir.)

Oh szörnyű látvány! Oh véres napok!

Mig odvukért arszlánok küzdenek,
Szegény bűnetlen bárányok lakolnak.
Sirj, nyomorult! és én veled sirok,
Mignem szemünket, polgárháboruként,
Köny megvakítja s szívünk megreped!“
(egy apa jön, ki fiát megölte és most holtteste fölött jajgatva
így szól:)

„E kar legyen halotti szemfedőd,
E sziv koporsód, édes magzatom!
Képed szivemből soh'se múlik el.
Sohajtó keblem a gyászharang.

— — — — —
Elviszlek innen; a harc hadd dühöngjön:
Gyilkoltam ottan, hol nem kelle ölnöm.“

Henrik király: Oh százszoros jaj! hallatlan keserv!
Bár szűnne meg holtommal ez iszony!
Oh irgalom, nagy Isten! irgalom!
Arcán a rózsza, a fehér és piros,
Küzdő családunk átkos színei:
Ehhez hasonlít bíbor vére; azt
Mutatja, rémlik halvány arculatja:
Viruljon egyik, hervadjon a más!
Ha ti tusáztok, ezrek élte hervad!“

A fiu megölt atyjához:

„Oh majd hogy' átkoz engemet anyám
Atyám miatt, és meg nem nyúgoszik!“

Az apa megölt fiához:

„Tengerkönyűt majd mint áraszt megölt
Fiam miatt nóm, s meg nem nyúgoszik!“

Henrik kir. Mint rója fel majd a nép a királynak
Mind e nyomort, és meg nem nyúgoszik!“

Fiu: „Gyászolt-e már így atyjáért fiu?“

Atya: Keserge-é már így fián apa?“

Henrik kir.: „Érzé-e népe kínját így király?
Bútok nagy; ám enyim tiszser nagyobb.
Keservbe fült tört szívek! nálatok
Én, a király még nyomorúbb vagyok.“

Szebben nem dalolt még költő, mint Shakspere a
fehér és piros rózsza harc eme legádázabb tusájának gyász
triojában!

A rémitő harc a fehér rózsza párt diadalával végző-
dik; VI. Henrik királyt foglyul ejtik és a Towerbe viszik.

A győztes fehér rózsa párt a Yorkkáz legidősebb fiát IV. Eduárd néven királyá emeli és Warwick, a Yorkház leghatalmasabb támogatója Franciaországba megy, hogy XI. Lajos feleségének hugát Bonát, nőül eljegyezze IV. Eduárdnak. A kéjenc Eduárd, míg hős Warwick a frank udvarnál kérője gyanánt jár, belé szeret Grey lord szép özvegyébe s nőül is veszi.

E házasság megtörténetére fejt ki Rikárd először céljait, sötét terveit és jellemének mély alapvonásait — lelkületének egész világát.

„Ah tisztelettel van Eduárd a nőkhöz.“
mondja, midőn bátyja a szép özvegyet feleségül veszi és őt elvezetve, így szól:

„Urak, legyetek iránta tisztelettel.“

Rikárd magára marad sötét gondolataival, melyeket így fűz tovább:

„Oh bár kiaszva vón' velője, csontja, (t. i. Eduárdé)
Agyékiból hogy ifju sarj ne hajtson,
Elűtni engem szép arany jövőmtől! → T. i. VI. Kézirat
S mégis közöttem s lelkem vágya közt,
Ha buja Eduárd címe sírba száll is,
El Ál, Clarence, Henrik's fia, ifju Eduárd,
S testők mindannyi nem várt ivadéka,
Hogy én előttem helyt foglaljanak:
Tervemre mily lehűtő gondolat.
Királyi trónról álmodom tehát csak,
Mint a ki künn áll egy előfokon,
S a messze partot kémli és sovárgja,
Vágyván, szemével lába érne föl,
A tengert szidja, mely elzárja onnan,
S hogy áthatoljon, fenékgig meritné:
Igy vágyom én a trónt, ily messziről;
Igy szidom én is mindazt, a mi elzart:
Igy mondom én is: gátjaim' lerontom,
Lehetlennel hízelgvén magamnak.
Szemem nagyon gyors, szívem elbizott,
Kézem s erőm ha föl nem ér velök,
De mit! ha trón Rikárd számára nincs,
Mi más gyönyört ad néki a világ?
Egy hölgy ölében keresem a mennyet,
Vig piperével kendőzőm magam',
És szemmel, ajkkal szép nőket varázslók.

Oh nyomorú egy ötlet! s hihetlenség,
 Mint száz aranyló koronát szerezní.
 Hisz szerelem anyám méhébe' már
 Megátkozott, s hogy járma rám ne illjék,
 Megdugta a gyarló természetet,
 Hogy száraz ágga' karom zsugorítsa,
 Irigy hegyet formáljon hátamon,
 Hol testemet gúnyolva ül a rúttság,
 Hogy felemássá korcsosítsa lábam',
 Minden tagomban torzzá bélyegezzen,
 Formátlanná, nyilatlan medveboccsá,
 Melyen nincs még *egy* anyai vonás.
 S vajon lehetne-e szeretni engem?
 Oh szörnyű balhit, csak gondolni is!
 Ha más gyönyört hát föld nekem nem ad,
 Mint leigázni, birni, győzni őket,
 Kiknek alakja különb az enyimmél:
 Álmodni trónról, lesz az én egem,
 És csak pokolnak nézem e világot,
 Mig e fejet formátlan törzsökén
 Dícső királyi ékszer nem köríti.

* * *

A mélyebben nem gondolkozók, és Shakspeare-t nem a lélektani igazságból magyarázók Rikárd e szavaiból azt következtetik, hogy csak azért lett szörnyé, mert a természet megcsalta alkotásban, hogy testvér bátyjainak deli külseje mellett az ő rút alakjában élő nagy szellemet, hősiséget, nemes tulajdonokat nem látták, föl nem ismerék, s hogy így tehát bosszúból és irigységből akart magának tért teremteni *azért, mivel mást nem tehetett*. Ez nagyon közönséges alap lenne és oly külső rugó, a mi Shakspeare-nél éppen Rikárdban áll legkevésbbé. Rikárd e szavai nem *ok* szenvedélyének alapjára, még megindítására sem; *ő ezekkel maga magát csak serkentí* és (mert végre is ember volt) *saját öntudatát, lelkiösmeretét áltatja!* Épen Shakspeare az, kit legkevésbbé szabad a betűk értelmében és külső mázról itélni, mert Shakspeare minden legkisebb ízében a legmélyebb és legmagasabb lelkiállapotokból indul ki s legkisebb viszonyait, helyzeteit is ebből meríti. Így történik aztán, hogy sok nagy művész is fel ül Shakspeare e hamis magyará-

zónak és egy otromba szörnyet, egy közönséges gazembert, egy nyomorult Moor Ferencet nyöszörög el III. Rikárd megdöbbentő alkotásában!

* * *

„De nem tudom, hozzá hogy jussak el?“

— folytatja tovább Rikárd elmélyedő tépelődéseiben. —

„Sok élet áll még céloom közt és közötttem;
S én, mint ki elbolyg tuskés rengetegben,
Kit túske tép, ki tuskét tép maga,
Utat keres, uttól elkóborol,
Nem tudja, a nyílt légre hogy találjon,
De oda jutni küzd kétség'b'esetten:
Kínlódom én is angol koronáért,
S megszabadítom e kintől magam',
Vagy ösvenyet véres bárdal nyitok.
'Sz tudok mosolyogni, s ölni, míg mosolygok;
'Helyes'—t kiáltani arra, a mi fáj;
Csikart könnyűkkel nedvesíteni arcom'
S illesztve mérni minden alkalomhoz;
A habléánynál több hajóst fulasztok;
A baziliszknál több bémészt ölök;
Nestor gyanánt játszom a szónokot,
Furfangosabban csalog mint Ulysses;
S Tróját vírok ki, mint egy új Sinon;
Szint adhatok még a kaméleonnak;
Több alakot váltok, mint Proteus;
S tőlem tanulhat gyilkos Macchiavelli;
A korona ne lenne így enyém?
Hah, vón' még messzebb bár, letépem én!'

A piros rózsza párt leverése után Margit királyné, fiával, Eduárd herceggel Frankhonba menekül XI. Lajos királyhoz, kitől segélyt kér férje megmentésére és a trón visszafoglalására, de Warwick IV. Eduárd kérője megnyervén Lajos király huga — Bonának kezét, Margit királyné nem kap segélyt a franciáktól.

Midőn a házassági szerződést írják, hírnök jő Angliából és leveleket hoz, melyek Eduárdnak Grey ladyvel történt házasságát tudatják. XI. Lajos boszúra támad e hírre, maga Warwick is megszegyenülve, boszút liheg: Lajos, e csúf játékot megtorolni akarván, Margit királynénak sereget ígér, melylyel Angliába hajózzon; Warwick

elveti fehér rózsáját és a piros rózsza pártjára áll. Az eszé-
lyes Margit királyné, hogy Warwickot egészen magához
kösse, fiát, Eduárdot eljegyzi Warwick idősebb leányával,
kit az ifju herceg, a trónutód, nőül is vesz. Nagy sereggel
indulnak Angliába, hol Eduárd király ezalatt vig nászéje-
ket töltve, dobzódik és saját testvéreivel is összetűz neje
miatt, mert választását öcscsei sem helyeslik; György el
is hagyja bátyját, Rikárd nem, ő marad, mondja:

*„Messzebre tör e szív; én maradok,
Nem Eduárdért, de a koronáért.”*

Változó szerencsével dűl ismét a polgárháború a fe-
hér és piros rózsza párt közt, míg végre Warwick, a nagy
hős elesik a Barnet-i csatatéren; Margit királyné és Edu-
árd herceg a francia segéd hadakkal későn érkezik már
s a Tewkesbury síkon őket is leveri a fehér rózsza párt;
Margit és Eduárd herceg foglyul esnek, Eduárdot, VI.
Henrik fiát, York három fia leszúrja revanche-ból, atyjuk
és kis testvérük Rutland megöletéseért, Margit királynét
pedig száműzik. Az előrelátó Rikárd Margitnak sem akar
kegyelmezni, és a midőn Margit, fia fölött jajgatva, így
kiált:

„Oh öljetek meg engem is!”

Rikárd e szókkal rohan rá:

„Biz isten megteszem!”

és megakarja ölni, de Eduárd nem engedi.

„Mért éljen s szóval töltse bé a földet?”

kiáltja dühödten Rikárd és félvén, hogy a buja, lágy
Eduárd VI. Henriket is életben hagyja, Györgynek, báty-
jának e szókat susogja:

„Király bátyánknál, Clarence, ments ki engem;
Londonba-megyek fontos ügy miatt:
Mielőtt ti jöttök, új hírt hallotok.”

és bátyja kérdésére, hogy mit? reszkető dühvel csak ezt
feleli:

„A Tower! a Tower!”

és lázas sietséggel elrohan. Eduárd király nem látva Rik-
árdot, kérdi, hová tűnt; Clarence mondja:

„Sietve ment Londonba s úgy hiszem,
Vérvacsorára készül most a „Towerban.”

„Rögtön tesz ő, ha mi eszébe jut“,

feleli rá Eduárd király, — Rikhárd mély jellemzésére!

És Rikhárd oly sebesen, mint a sas, — csap le pré-
dájára; Londonba terem és a Tower egyik börtönébe top-
pan, melyben a már megöszült szelíd lelkű VI. Henrik
király szenved.

„Üdvöt, mylord“, — mondja Rikhárd Henrikhez,
ki imígy felel rá:

— — — — —
Jó Rikhárd és jó ördög egyre megy;

— — — — —
Mi új halált hoz színre Roscius?

— — — — —
Azt jóslom én, sok ezeren,

— — — — —
Megkeserülük születési órád.

Baljóslatúl baglyok huhogtak akkor,

Varjú sivított, gyászkort hirdető,

Ebek szüköltek, fákat tépe szélvész,

A kürtő ormán holló guggola,

Szarkák esörögtek visszás hangzavarban.

Anyád anyakinnál többet érezett,

S mégis kevesbet szült anyai reménynél:

Ocsmány, idétlen tömeget, minő

Ama nemes fa egy gyümölese sem.

Midőn születél, már fogad vala,

Annak jeléül, marni jösz ide;

S ha mind igaz, mit hallék e kívül,

Azért jövél“

„Elég próféta! Halj meg, míg beszélsz!“

sivítja erre Rikhárd és szavait torkába fullasztva átszúrja
Henrik királyt.

„Le a pokolba! s mondd, én küldtelek,

Ki nem szeretett, félt s könyörült soha“,

dörgi Henrik király elszálló lelke után borzaszó amenként!

Majd ördögi kedélylyel magába sötéten elmerülve, így
beszél saját lelkével:

— — — — —
— „Való igaz, miről Henrik beszélt:

Gyakorta monda, emlékszem, anyám,

Lábbal előre jöttem a világra.
 Vajon sietni nem volt-é okom,
 S vesztőkre törnöm, kik jogunk' bitolják?
 A bába bámult, asszonyhad sipított:
 „Jézus segélj! ni! foggal született!”
 És úgy születtem: nyilván mutatá ez,
 Hogy mardosó, morgó eb legyek.
 Ha testem az ég hát így formálta: lelkem'
 Egyenlő félszeggé pokol tegye.
 Testvérem nincs, nincs egy testvér vonásom,
 S szeretet, *ez égi szó az ősz fejeknek*,
 Csak a hasonlók lelkében tanyázzon,
 Bennem ne! *Én csak én vagyok magam*.
 Clarence, vigyázz! *elzáród a fényt előlem*:
 Sötét napot hozok reád ezért;
 Jóslatokat sugdosva szereszórok,
 Hogy Eduárd remegjen éltiért,
 S hogy meggyógyuljon, halálod leszek.
 Henrik király s hercege halva már;
 Rajtad a sor! aztán a többiek.“

Győztes IV. Eduárd Londonba siet nejéhez, ki egy
 figyermekkel ajándékozá meg; Eduárd öcscseit az ujszülött
 megcsókolására szólítja föl és szeretetökbbe ajánlja; Rik-
 hárd ily szókkal öleli a csecsemő herceget kebléhez:

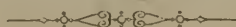
„Hogy termő fátat szeretem, legyen
 É csók bizonyosság, a gyümölcsnek adva.
 (magában) Így csókolá meg Júdás mesterét,
 S kiálta: „üdv!” bár azt gondolta: „átok!”

A York-ház napja felragyog újra a fehér rózsza dia-
 dalában és béke van fejedelmi sarja, koronás IV. Eduárd
 király udvarában!

..... „Töltsük az időt
 Vig színi játék, pompa, dísz között,
 Udvarhoz illő kedvtelésekül.
 Kürt, dob riadjon! Ég veled, bubánat!
 Hiszem, tartós lesz örömünk utánad“,

mondja Eduárd és vidám, zajos dőzsöket csap. Rikhárd
 távol marad a béke élvezetől, gyilkos tervéket kohol fejé-
 ben, és kezével gyorsan is végrehajtja.

„Mi sem vagyok, *míg minden nem leszek*“,
 kiáltja sötét lelkében és *ördögi kedélylyel pokoli mun-
 kájához fog*.



II. RÉSZ.



RIKHÁRD A TRÓNIG.



II. RÉSZ.

— e —

RIKHÁRD A TRÓNIG.

Shakspere nagyszabásu tragédiái közt leghatalmasabb Rikhárd; nemcsak a külformát és szerkezetet tekintve, de a költői benső alkotást is.

Ha Shakspere más műveiben is gyönyörködünk a plaszticitás és arányosság szépségein, III. Rikhárdján bizonyára csodálattal telünk el, mert ez a tragikai költészet tökélye — minden ízében, minden részében.

III. Rikhárd a tragikai költészet mintája; — mint Lear „ízről-ízre“ király, úgy III. Rikhárd *ízről-ízre tragédia*! Olyan tökéletességgel bevégzett szobor ez, melynek tömör kőanyagján csupán az alkotás szellemét látjuk, a nélkül, hogy a mester vésője csak eszünkbe jutna is.

Állítják, hogy Shakspere 27—30 éves korában írta s hogy művei közt ez a nyolcadik, — nagyobb szabásu tragédiái közt pedig az első és bizony leghatalmasabb a tökélyben is.

VI. Henrik király három részét írta meg előbb, melynek befejezése III. Rikhárd; de a kettő között megírta Romeo és Juliát, — a szerelem eszményítése után a bűn eszményítését!

III. Rikhárd *a bűn eszményítése*. Shakspere alkotó költészete nem szállott oly szédítő mélységbe egy tragédiában sem, mint Rikhárdban, — de oly magasra sem!

A tárgyat megtalálta nemzete történetének legvéresebb lapjain, meg a személyt, az egyént — mindent; és

mégis az ragadja csodálatra az elmélkedőt, hogy e történet politikai sok ág-bogu kuszált lapokról, eme szünetlenül előtérbe *magasodható* háttérből, miként alkothatott még oly lángszellem is, mint Shakspere, ily költőileg minden ízében igaz, tehát szép és tökéletes tragikai művet.

Shakspere e művének alkotása mellett Katonánk remek tragédiája jut eszembe, melyben „Bánk-bán“ nagy költője minduntalan előtérbe hozza Magyarország gyászos politikai hátterét és ezzel igazolja Bárány Boldizsár kritikai rostáját, melyben Bánk-bánt inkább: *„a magyar nemzet,“* mint *„Bánk-bán“* tragédiájának nevezi.

III. Rikárd királyban (bárkinek és bárminek a legesekélyebb hozzájárulása nélkül) minden Rikárd szenvedélyéből foly; — *hősi lénye, nagy szelleme a koronát áhítja, mint prédára néz föl rá sas szeme, lángszellemének erejével lejtőt emel hozzá, hogy vitézi karjával elérje és önnön fejére tegye!*

Hasonló gyorsasággal, egyöntetűséggel egy tragédiájában sem haladnak a cselekvények olyannyira egy csapáson és oly mélyen, mint Rikárdban; — mint a vadfolyam, mely tajtékos habjainak csapkodásával megostromolja és darabokra töri az emberi kezek által utjába emelt meredek gátokat, rohan itt minden a nélkül, hogy fölcsapó hullámai a tört réseken *elágaznának*, de sőt dagadt tengerárként, bőszerűen rontanak a végpontot elzáró gránit szirtekre, hogy ott megsemmisüljenek.

Shakspere minden művében világos, egyszerű, de annyira egyben sem oly nyitott könyv, mint III. Rikárdban, melynek elég az első scénáját és az álom után való jelenését olvasnunk, hogy megértsük; de, hogy meg is alkossuk, még pedig a tragikum nagy mesterének legköltőibb eszményében, lángszellemének legmagasabb értelmében, ahoz az előadó művészetnek oly tökéletes képessége kívántatnék, mint a milyen tökéletes e művében maga Shakspere is!

Láttam igazi nagy művészeket, kolosszális Shakspere alkotókat, jegyzeteim tábláján és emlékembe mélyen bevésve megőriztem Egressy G., ör. Lendvai, Tóth, Levinszki.

Dessoir, *Dawison* s mások alkotásait, — de egyik sem emelt föl Shakspere e hatalmas alkotásához.

Dawison adott legtöbbet s az ő Rikhárdja legalább megközelítette a költő király merész szárnyalását.

Egressy G. az ő nagy alkotó erejével és pszichologiai tudományával mindeniket elhomályosította volna III. Rikhárdban, ha — színészi nyelven mondva — megszerette volna e szerepet, de nem szerette és ezért nem is igen játszotta, sőt talán mélyebben sem gondolkozott fölötte, különben nem írta volna megbecsülhetlen könyvében, hogy III. Rikhárd és Moor Ferenc alaphangjai közt rokonság van.

Ör. Lendvai művészete nem tudott e nagyszerű alakhoz izmosodni, mit legjellemzőbben az a kritika fejezett ki, mely az ő Rikhárdjáról csak annyit tudott mondani, hogy „Lendvai Rikhárdjának elhittük és természetesnek találtuk a koporsó előtt folyó jelenést és azt, hogy Annát *meghódítja!*“ Pedig Rikhárd nem hódítja meg Annát, csak legyőzi, megnyeri magának, de sziv nélkül; — azonban ör. Lendvai úgy tudott szeretni a színpadon, hogy nem csoda, ha a kritikus is „meghódítás“-nak vette tőle Rikhárd szerelemvalló jelenésében Anna megadását.

Tóth Rikhárdja erő és tartalom nélkül való Tartuffe volt, a tragédia közepén már egészen kimerülve; e nagyra törekvő, fáradhatlan szorgalommal buvárkodó művész, — utolsó éveiben egész szenvedélylyel állott a tragikai múzsa szolgálatába, melytől azonban sem Macbethben, sem Rikhárdban nem nyerhetett babért, míg a karakter-festésben Megyeri után is halommal szedte.

Komáromi Samu, ez a sok tekintetben magyar Garrik, Egressy G. tudományos művészetével, hatalmas Rikhárd leendett.

Levinszki Rikhárdja egy szálnalmas vergődő lelkű közönséges gonosztevő, ki nem indit *részvétre* és *nem megdöbbenő*. Schiller Moor Ferenc-ét láttam benne és nem Shakspere III. Rikhárdját. Sajnos, hogy e rendkívüli

értelem- és szellemi erővel bíró nagy művésznél nem párosult a fizikai erő is.

Dessoir Rikhárdjában a sátáni vonás volt a tulnyomó, még azon jelenetekben is, melyekben az alapvonás, t. i. a hősi az uralkodó, holott ezt Rikhárdban, a maguk helyein, egy-egy pillanatra mindig ki kell emelni, úgyszólván: átcsillogtatni; a koporsó előtti jelenete azonban Lady Annával, remek volt; Dessoir, csak is Dessoir magyarázta meg *igazán* e jelenet lélektani igazságát, az igaz, hogy Annát is kitűnően betanította e scénára; csak azt a szinpadias fogást ne használta volna Dessoir is e jelenetben, hogy Anna hosszú gyászfátyola alá rejtőzve tapadt Annához, midőn szerelmet vall; ez úgy látszik hagyományos szokás a német színészetnél, mert másoktól is láttam ezt s ehhez hasonló üres szinpadi fogásokat használni Rikhárdban; igaz, hogy ez a szinpadi fogás Dessoirtól hatásosan jött ki, mint Salvini sirása is Othelloban, mikor dicsőségeinek nagy emlékeitől búcsuzik, — de az efféle külső és benső bravouroknak ellent mond Rikhárdban a külső helyzet, a környezet jelenléte, Othelloban pedig a benső lelkiállapot, mert nem a kiégett nap estalkonyának elegikus hangulata ez, hanem a véresen leáldozó napé, *mely vihart jelent* s a mi *Othellonál rögtön jelentkezik is*.

Dawison Rikhárdja erőteljes volt, de egészében nem tudott Shakspere tökéletes alkotásáig emelkedni, e mellett tulságosan zajos, tomboló, — sőt *ideges volt*; a hősi és sötét lélek alapvonásait mélyen kiemelte, de a démoni, az ördögi humor *élesen metsző színei* halványak maradtak nála és hiányzott még az a — Rikhárdot oly mélyen jellemző — *maró gúny* is alkotásából, melylyel tetteit mintegy simítva, *lelkiösmeretét áltatva*, a világot *minduntalan* arcul csapja. A Dawison és Dessoir Rikhárdjából, — tehát a *kettőből* kerülhetett volna ki *egy* tökéletes egész Rikhárd, *a Shakspere III. Rikhárdja!*

A többi Rikhárdokról alig lehet szólni; tapogatódzunk, talán értjük is annyira, hogy képzeletünkben meg is alkossuk, ámde mit ér, ha kivíteli erőnk gyöngeségében *a költő eszményét egészben* nem bírjuk megérezkíteni,

sőt még a Dawison, Dessoir alakításaitól is oly messze maradunk!

De azért játszuk és játszanunk kell e remek alkotást minél többen és mentül többször, mert ez a legnagyobb iskola a színi művészetre, valamint a drámai költészetre is.

Rikhárd szerepében ugyyszólván minden természeti és erkölcsi állapot meg van, a mi a színi művészet fogalmában él, a mi a drámai költészet alkotásaiban, hogy úgy mondjam: százféle eszményében élőképen jelentkezik és az emberi lélek gyökereiből kiágazik. Ezért nehéz és elérhetetlen III. Rikhárd tökéletes művészi alakítása!

Mint minden tragédia a csucspontra fölemelkedő és innen a katasztrófába süllyedő részből áll, melyet tragikai lejtőnek nevezünk — úgy III. Rikhárd is mintegy két részre van osztva, még pedig pregnánsabb kinyomattal, mint más műveiben; első részét látszólag dirib-darabokra szabta a nélkül, hogy a veres fonalat, az összekötött láncszemet csak egy pillanatra is elszakadni — sőt tágulni éreznők. Első részében alakoskodó színészszé teszi Rikhárdját, de a szó teljes művészi értelmében; *egy Roscius-sá*, ki, — mint ezt Shakspere VI. Henrik szájába a Rikhárdot előadó színész tájékozása végett is adta, — újabb játékot hoz színre, *nem tartüffösködve, nem ámtva, nem csalva, nem képmutatással*, hanem *oly nagy művészettel játszva és előadva a nagy célért magára erőltetett szerepeket* — igen, szerepeket, — hogy környezete mintegy *megbűvölve, meggyőzve* — a legigazabb valóságnak veszi.

Shakspere lángelméje gondoskodott róla, hogy Rikhárd Rosciusában mindenütt ott legyen Rikhárd is épp úgy, mint mikor a tragikai lejtő magaslatán a 2-ik rész kezdeténél, a már koronás Rikhárd elveti magából (nem magáról) Rosciust és Machiavellit, mint a kire azt mondja, hogy: „majd tőle tanuljon.“

És miben gondoskodott Shakspere arról, hogy Rikhárdját a művészi alakoskodás alatt is érezzük?

A közbeszótt számos magánbeszédnek által és a félreszólásokban!

Egressy G. nagybecsü könyvében III. Rikárd és Jágo képmutatásáról (az előbbenire a képmutatást szerintem, nem találóan alkalmazva) beszél, és arra tanít, hogy a „kép-mutatásnál a vigyázatlan (észrevétlen) pillanatokban a szem és ajk meghazudtolja a szót, dacára azon mesteri ügyességnek, melylyel színeskednek!”

Nem oszthatom e tant, mert ez arra szoktatná a szí-
nész, hogy a műtárgyon kívül még valami másra, t. i. a
közönségre is gondoljon egy-egy szemjáték és egy-egy
arcvonással értesítvén a jelenlevő hallgatóságot, hogy ez
tudja meg, miként a szereplő most nem azt érzi, amit
mond.

Egressy Gábor, *kinck a magyar színművészet
már könyvéért is annyit köszönhet*, — könyvének
más fejezetei alatt arra tanít, hogy az előadónak nincs
más világa, mint a drámai, sem más emberek nem létez-
nek rá, mint *a színmű személyei*, melyet elfeledni *egy
pillanatra se szabad*; hogy a színművészet nem egyéb,
mint látható és hallható képe a gondolatoknak, a költő
drámai eszményének. Ha ez így van, akkor valamint be-
szédben, úgy arc és szemjátékkal sem szabad ezen nagy
igazsággal ellenkezésbe jönnünk, szóval: *amint beszédben
nem, úgy némajátékkal sem szabad kilépni a mű-
vészet keretéből*, melyet Egressy G. méltán míveletlenség-
nek bélyegez. Már pedig ezt tenné az a Rikárd-szemé-
lyesítő, a ki Rikárdban, akár a hang festésében, akár
pedig a szem és arcjáték egy-egy kifejezésével, alakosko-
dó jelenetei alatt a hallgatóságot *külön* értesíteni akarná,
hogy ő mást érez, mint a mit beszél; e mellett kitenné
magát annak is, hogy környezete észrevenné, miként nem
igaz, a miket mond, s amig egyrésről a közönséget ér-
tesítené, másrészt lerántaná illuziójából, mert az árulná el,
hogy komédia az egész.

Shakspeare III. Rikárd első részében a sok magán-
beszéddel folytonosan összekötve tartja a láncszemeket, a
vörös fonalat, melyeken Rikárdjának alakoskodását oly
nagy bravourral végig vezeti. Ép ezért nem szabad ezek-
ből egyet sem kihagyni, mert ezekből, csak is ezekből

akarja Shakspere láttatni, éreztetni Rikárd művészi, meggyőző alakoskodását, nem pedig ez alatt történő szem- és arcjátékkal, vagy a színlést eláruló hangfestéssel csupán a közönség számára, mintha bizony *e tekintetben* a közönség *más szempont* alá esnék a környezettől, melynek Rikárd alakoskodik.

Egressy G. remek könyve oly jelesen tanítja a színeszt a magánbeszéd előadására, hogy ez egy fejezetéért is megérdemelné, hogy a legutolsó színész asztalán — még a száraz kenyér mellett is, ott lenne e könyv!

És valóban talán a legnehezebb föladat a színi művészetben a magánbeszéd előadása. A magánbeszéd a drámai költészetnek foltja, de Shakspere-nek sikerült ezt is legalább napfolttá tenni.

Életemben mindig féltem a magán-beszédétől, és Salvinit kivéve egy nagy művésztől sem láttam a magánbeszédet egészen helyesen előadni; képtelenségnek tetszett mindig, mely a gyakorlatban — legalább tökéletes értelemben véve — kivihetetlen. Pedig ha valamely tragédiában, úgy bizonyal III. Rikárdban volna nagy szükség a számtalan magánbeszédek művészi előadására, ennek tökéletes kivitelére a színpadon.

Salvini Hamletben, de legtökéletesebben a Vadonfiában előforduló magánbeszédeknek egy különös és eddig senkitől nem látott előadási módjával győzte le a „magánbeszéd“ képtelenségét.

Sajátszerű tünemény ez, a leggeniálisabb fölfedezés a színi művészet világában; az alap meg volt ugyan rá, mint ezt Egressy G. könyve és Hamletben az ő nagy művészete is a „*lét és nem lét kérdése ez*“ kezdetű nagy monolog remek előadása, szintén bizonyítja, de Salvini ez alapról oly magasra emelkedett fantáziájában és a kivitelben oly mélyre is hatolt, hogy elragadtatva, elbűvölve, csodálattal és hódolattal eltelve hajolhatunk meg e pszichológiai talány ilyen megoldása előtt, melyet Salvini a legnagyobb virtuozitás netovábbjával érvényesít. E lélektani kérdőjel valószínű megfejtési processusát, művészi kivitelét alig lehet kellő szavakkal megmagyarázni; a hatás oly

nagy, hogy az ez alatt fogva tartott ész és érzés nem tud róla számot adni; a néző elfogódott, elszorult kebelével hallgatja, nézi e rendkívüli megfejtést, melynek végeztével mintha lidércnyomástól szabadult volna meg, — a lélekzet vételnek egy önkénytelen és általános halk sohajtását hangoztatja minden kebel. Rám azt a hatást tette, mintha a lélek jelent volna meg a tárgyiasságnak oly eszményi magasságában, és oly aetheri átlátszósággal, mely a legszebb illúzióban, bár csupán csak halló érzékünk által jelentkezik többi érzékeinkben, de az élénk benyomás folytán még is szinte látni is véljük.

Az élesen figyelő szemében bizonyos gépies formában tűnik föl e művészeti jelenség — mert ilyennek is nevezhető — de ez mit sem von le művészi értékéből, mert egy hajszálnyi vonással sem közeledik a hasbeszélés felé, hanem oly tisztán különíti kétfelé az erkölcsit az anyagtól, mintha a szemünk előtt álló testtől külön válva, *maga a lélek beszélne!*

És valóban „*lélek-beszéd*“-nek, „*a gondolkozó ész és lélek beszélésének*“ lehetne nevezni Salvini előadási módját a magánbeszédben, mely egy tüneményszerű jelenség a színi művészet fogalmában.

Ezzel a mesteri tudománynyal kellene a magánbeszédek előadni és valószínűbbé tenni, különösen az oly magánjeleneteket, mint Rikárd első scénája is.

Shakspere III. Rikárd tragédiája 1477—1485. évi időköz alatt foly le, — Clarence György fogságától Rikárd haláláig Bosworthnál; — tehát 8 év alatt, melyből csak két év jut a tragédia másik felére, a mely időig Rikárd király volt, hat év pedig az első felére, mely idő alatt Rikárd véres munkáját végezte.

VI. Henriket útjából már eltéve, hátat fordít a béke örömeinek, hogy saját testvéreit és ezeknek gyermekeit is elpusztítsa, mint a kik még előtte állnak a koronához vezető ösvényen.

London egyik utcáján lép föl (jobb ha már bent áll a színen) Rikárd egymagában és egy nagyon világos expo-

sitioval, magánbeszédben tárja fel sötét terveit, melyekkel nagy céljára tör.

E magánbeszédben lelkének egész világa, szenvedélyének egész bűnössége nyilvánul, még pedig az ördögi kedélynek oly cynizmusával, hogy valóban a pokol ocsmány hányadékanak tartjuk, melyet a világra dobott.

Rikhárd ez első magánbeszédét igen célszerű volna, a VI. Henrik harmadik részében előforduló két magánbeszédből kiegészíteni még akkor is, ha a királytragédiák III. Rikhárd előadását megelőzik, ez ismétlés ha nem is szükséges, de fölösleges sem volna.

E bevezetési scénát még oly nagy művészek is, mint Dawison, a szín elejére rontva, mintegy a közönségnek deklamálják el, holott ez is, mint minden magánbeszéd, a drámai költészetben előforduló személynek saját lelkével való tépelődése — *„hangosan gondolkozó lélek“*, (E. G.) melylyel az előadó szintén a műtárgy megtestesítését eszközli — közvetíti, de a kinek a költő eszményén kívül, valamint más jelenetekben, úgy ebben sincs *senkivel és semmivel se dolga*.

Rikhárd első magánjelenetét is tehát a léleknek oly erőre való emelkedésével kell adni, mely a testet mintegy gépeszközzé teszi, melyen át a korlátlan urrá lett szellem hangos szókkal jelentkezik, az az: mintha maga a lélek beszélne.

IV. Eduárd a gyönyörök mértéktelen élvezetében annyira elmerült, hogy a tragédia kezdetén már gyöngé beteg és az orvosok erősen féltik életét; Eduárd tehát inkább a halálé már, hogysem útjában állna Rikhárdnak, így először is másik bátyja, Clarence Györgyre veti ki hálóját, irkák, ittas jósok által azt hirdetvén, hogy Eduárd utódit (a gyermek királyfiakat) G. betűn kezdődő név fogja örökségeiktől megfosztani, s minthogy György herceg neve G. betűn kezdődik, a féltékeny Eduárd király, öcscsét a Towerbe záratja.

Rikhárd az expositio magánbeszédében, lelkébe való mély elmerülésével, a sötét tervek kifejtése mellett egyzersmind maga magát is ismerteti, itt Rikhárd ő a maga

egész sötét világában, szellemi erejének reflexiójában, mely hogy valószínű legyen, azt Shakspere az előadó művész költői felfogására és e felfogásból származó mesteri kivitelére bízta.

Rikárd a lelkébe való mély elmerüléséből a magán beszéd e végszávaival ébred, vagy is rezzen föl:

„Merülj lelkembe gondolat; Clarence jön.”

és kivetközvéen Rikárdból, el kezd alakoskodni, művészi-
leg játszván a testvéri szeretetet.

György herceget csakugyan fogságba viszik és Rikárd e fölött először is megbotráncozást játszik György bátyja előtt, majd e tetteért a királynőt és véreit gyanúsítja, majd pedig Györgyöt Eduárd ellen izgatja, ki nejeért testvéreit sem hagyja biztosságban, végre igéri, hogy minél előbb kiszabadítja a fogságból, azonban magára maradva ismét mint Rikárd ezt kiáltja utánna:

„Menj, járd az utat, melyen vissza nem térsz,
Nyilt, bárgyu Clarence! — Oly nagyon szeretlek,
Hogy nemsokára lelked égbe küldöm.”

Most föllép Hastings, egyike az azon korban élő leghatalmasabb és legnépszerűbb lordoknak, ki a királyné vérei által — kiket szintén Rikárd bujtogatott föl — fogságra jutott, mert mint kincstárnok az Angliában **IV. Eduárd király alatt először szervezett állandó hadseregtől** (melynek III. Rikárd volt a fővezére) némi zsoldot megvont; Rikárd éles elméje felismeri, hogy Hastings lordot vagy meg kell nyernie, vagy útjából eltennie. Rikárd először is megnyerni igyekszik őt, és a legnagyobb részvétellel kérdezi tőle:

„Hogyan tölté a börtön idejét?”

s midőn Hastings közlékenységében ily szókkal fenyegetődzik:

„Türelmesen, mint rabnak kell, nemes lord;
De élek én, mylord, s hálás leszek
Azokhoz, akik okozói voltak”,

Rikárd mohón ragadja meg az alkalmat, hogy Hastings-et behálózza és boszúra izgassa, elhitetvén vele, hogy az ő ellenségei juttaták börtönbe Clarence herceget is, majd

Eduárd király betegsége fölött mély aggodalmat fejezván ki, Hastings-et előre küldi Eduárdhoz, a hová' is követni fogja.

Magára marad éssötét terveit tovább füzve, majd Eduárdhoz indul, hogy ennek gyűlöletét még jobban fölszítsa György ellen és halálra ítéletét kieszközölje; biztosan reményli, hogy Eduárd nem élhet már soká, de gondoskodni akar arról, hogy György még Eduárd előtt utazzék gyorspostán az égbe.

„Eduárd királyt, ég, ekkor vedd kegyedbe,
mondja és folytatja ördögi humorral:

„Hagyjon vesződni engem a világgal:
Majd Warwick idősbb*) lányát elveszem;

— — — — —
— — — — —

Ezt akarom; nem épen szerelemből,
Mint más titokba burkolt cél miatt,
Amelyet e nász által kell elérnem.
De még előre nyúzom a bakot:
Clarence lehel még; Eduárd él s uralg még;
Ha ők letűntek, nyertes én leszek.

Várni nem tud, nem akar, — nagy erélyével a végrehajtáshoz fog és Eduárdhoz siet.

Ezalatt VI. Henrik holttestét nyitott koporsóban hozzák London utcáin; Anna, a király megölt fiának özvegye kíséri a halottat, melyet szt. Pál templomából temetni visz Chertseybe; a koporsót a Lancaster háznak leghívebb nemesei fogják körül; *a kis gyászmenet* meg-meg áll London utcáin, hogy a szent teherrel — mint Anna mondja — megpihenjen, és e pihenés alatt, Anna hangos átkokban tör ki a gyilkos ellen, ki nem más, mint Rikárd, az uralkodó hatalom egyik feje és a Lancaster ház legfőbb buktatója, melynek helyében most a York ház ül a trónon. Anna tehát először is és *legfőképen* izgatni akar London utcáin a megölt Henrik király holttestével a nép közt, mely Henriket szerette; Anna ez izgatásában any-

*) Az ifjabb helyett, a mi sajtóhiba a fordításban, mert Warwick ifjabb leányát Clarence veszi nőül, kitől fia és leánykája is van, míg az idősebb (Anna) Henrik fiának, Eduárd herecnek volt a neje, ki most özvegy és a férjét, apját, a mint ezt emliti is, Rikárd ölte meg.

nyira megy, hogy a babonát is, mi amaz időben mindenkinél vakhitté vált, felhasználja, midőn Rikárd jelenlétében Henrik sebeit újra vérzőnek látja, hirdeti, mely a gyilkosra vall, ha ez az ártatlanul megölt holttest előtt megjelen. Másodszor, minthogy ünnepélyes (egyházi) temetést nem tarthat, tehát tünnetőleg legalább polgári temetéssel akarja eltakarítani a nép által kegyelt király földi maradványait.

* * *

A nemzeti színházban azelőtt a helytelenül scenirozott rendezői könyv mellett, még azt a nagyon téves és hibás merényletet is elkövették, hogy ezt a temetési scénát úgy fölpompázták, mintha csak maguk a trónfosztó York hercegek temettetnék el gyászpompával azt, a kit a család biztosságáért Rikárd legyilkolt. ***Gyászharangok zúgtak a színpalatk közl, lengő gyászlobogók*** alatt vonult a kigyózó (!) menet sokasága, mintha csak London minden céhe, összes népe seregelt volna Henrik koporsója körül; — ***még az egyház is képviselve volt!***

Shakspeare csak nemeseket említ kísérekül és az ***ünnepélyel*** való eltemetést Rikárd egyik fegyveréül hagyja Anna ellenében, melyet a ***kiengesztelődés és bűnbánás jeléül*** kér ki Annától és ígér Annának. (Ép így tesz V. Henrik is, midőn az atyja (IV. Henrik) által megölt II. Rikárdot a sírból kivéteti és ünnepélyesen eltemetteti, hogy ez által engesztelődést nyerjen.

Az uralkodó hatalom által a Towerben megölt Henriket, bizony nem engedte a hatalom ily nyílt pompával, harangok kongatása mellett eltemetni; érdekében volt, hogy hívei zajt ne üssenek vele, s hogy halála az öngyilkosság hírében álljon. De mit jelent az ünnepélyes pompával tartott temetésen Anna átkozódása és boszura izgatása egy sereg dárdás, fegyveres tömeg előtt, mely szájatva áll, és egy ember, Rikárdnak a szavára meghunyászkodva leteszi a koporsót?!

Hisz épp az is bántja Annát, hogy még ünnepélyes temetésben sem részesülhetnek Henrik király hamvai, hogy hiában átkozódik a nyílt utcákon, London népe re-

megve házaiban marad, és távol tartja magát a boszúért kiáltó Henrik holt sebeitől, sőt még az a néhány nemes is, a kik mint a Lancaster ház hívei, a végtisztesség megadására gyűltek össze Henrik koporsója körül, Rikárd megjelenésére leteszi és ott akarja hagyni a halottat.

A pompás temetés, a harangok zúgása, a nagy néptömeg és Anna átkozódása a megölt király nyílt koporsóban fekvő teteme fölött — a nyílt utcákon, *lázadást jelentene a Yorkok ellen, kik a hatalmat kezökben tartják*, már pedig ezek közt különösen Rikárd tudott azzal sújtani és sújtott volna is, hogy szétugrassza a kísérő tömeget. Nem fényes, nem ünnepélyes temetés ez, melyet a mindenkitől és mindenétől megfosztott Anna úgy sem tarthatott, hanem *egy kétségbeesett tett Annától*, a semmiségbe lesújtott özvegytől, a hatalmas Warwick árván maradt leányától, hogy a piros rózsa pártot fölizgassa, de a melyel nem ér cél.

Shakspeare ezáltal is egy lélektani motívumot teremt a rá következő merész jelenethez, melyben Rikárd Annát megnyeri.

* * *

Henrik koporsóját tovább akarják vinni, de föllép Rikárd, és azt parancsolja, hogy tegyék le a holtat, s midőn első nyugodt szavára nem engedelmeskednek, az egyéniségében fekvő, hirtelen föllobbanó, és rögtön erélyel cselekvő természeténél, jelleménél fogva, erőteljes hangokon kiált az ellenálló nemesre, ki dárdáját mellének szegzi:

„Emeld a dárdát mellemnél magasbra,
Avagy szent Pálra, lábamhoz terítlek,
És eltiporlak, koldus, hencegő.

és a gyászkiséret rögtön meghunyászkodva, engedelmeskedik; (egy nagy tömeg, annyi fegyveressel és nemessel, Anna átkozódásaitól fölizgatva, bizony nem lapulna meg még Rikárdnak sem egyszerre) Rikárdnak elég csak a föllobbanó harag erélyes hangján szólni a nemesre, nem pedig — mint több Rikárdtól láttam, — kardját kihúzva, a nemes dárdájához vágni; Rikárd kardja csak nagy tettekre hagyta el hüvelyét, és a *békés helyzetben nem szolgálhat*

dárda-nyél forgácsolásra, melynél többet is eltudott ő élni egy súlyos szavával is.

Anna a megrémülten engedelmeskedő halottvivőkre így kiált;

„Hogyan? remegtek? megrémültetek?

Ah! nem kárhoztatlak: mivel halandók

Vagytok, s halandó szem nem állja ki

Az ördögöt.”

— — — — —
— — — — —
— — — — —

Kínosan érzi, hogy hiában átkozódik, hiában izgat, még leghívebb barátai sem mernek Rikárd ellen tenni; a fájdalom gúnyjával mentegeti s halandónak nevezi őket és magára hagyatva érezvén magát, kétségbeesett lélekkel *ő egymaga támad a nyílt utcán* Rikárdra! *Egy-maga és kétségbeesett lélekkel a fölhangolt lelki állapot érzékeny gyöngeségével, a piros rózsza párt leghívebb nemeseitől is elhagyatva! Ez egyik fontos motívum a valószínűtlennek tetsző jelenethez!*

Rikárd Anna kétségbeesett lelkületével, dühösségével, átkozódásaival szemben, az ártatlanságában nyugodt kebel nyájashangu szavaival igyekszik lecsillapítani a nő fellázadt kedély hullámaait, majd csípős élcekkal, a legvastagabb cynismussal, sophismák szűrő fegyverével veri vissza Anna átkozódásait a boszútól viharzó kebel tenge-rébe, hogy a melyből származott, abba fulladjon *Anna jobb szellemi része is, melynek megsemmisítése után remélheti csak Rikárd, hogy ő Annát megnyerheti!*

A gondolkozó észet előbb megzavarni, a szellemi erőt lekötni és rabbá tenni, a jobb érzést megölni és a lelkiismeretet elfojtani. — Ez az, a mit Rikárd Annával tesz a koporsó előtt való jelenetben, hogy célt érjen, hogy Annában az erkölcsi erőt megingassa, hogy verembe csalva, az erkölcsi hi-bába — bűnbe süllyesse.

És mily könnyedén, mily játszissággal, mily ördögi kedélylyel himbálódzik e scéna szédítő mélysége fölött?!

A fizikai erő experimentációjával szemben, szeretném *a szellemi erő ördögi experimentációjának* elnevezni Shakspere e problematikus lélektani scénáját, mely két

szellemi erő küzdelme, összeütközése, és a melyből az egyik erő (a Rikhárdé) marad fenn diadallal, mint egy új fölfedezés, egy új tényező. Oly borzasztóan szép és hatalmas e scéna, mint Lear-ben a viharjelenet!

„Édes szent, légy kegyes, ne átkozódjál“,
ily mézes szavakkal fordul Annához Rikhard, kinek — mint később maga is mondja — csak durva harci hangja van s ki csak az imént is ily hangon szólt a halottvivők rettentésére.

Annával szemben tehát újra kivetkőzik magából és Rosciusként egy új játékot hoz a színre, és oly művészet-tel, melynek párja nincs, mely csak is Shakspere lángel-méjét megközelítő szellemi erővel oldható meg.

Mint a párját vesztett boszús gerlére, mely cseppnyi epéjé-jével vérét akarná megmérgezni — terjeszti ki Rikhárd sas szár-nyait Annára és haragban izzó lázas szenvedélyét előbb gyöngéd legyintéssel hűtögeti, hogy aztán szárnya alá véve, fészkébe emelje.

Szerelem ég sas szeméből, mely Annát lefegyverzi s boszú lángját fokunkint kioltja, majd ismét a borzalom és undor rideg kérégt a hő szerdem égető hevével olvasztja, míg végre az öngyil-kolásra is kész kétségbeeséssel részvételre indítva, megnyeri őt!

Anna, a királyi herceg özvegye, a hatalmas Warwick ház elhagyatott leánya, a sivatagban egyedül álló gyász hervatag, kinek fájó hangjai, kínos sohajai, átok kiáltásai viszhang nélkül vesznek a pusztában — London utcáin, a reménytelenség gyötrelmes örvényében, fölhangolt lelki-állapotának érzékeny gyöngeségében belé esik az erkölcsi hibába és kétségbeesetten hull a halál vagy az ördög (Rikhárd) — az mindegy — karjaiba. Ime a valószínűtlen-nek tetsző jelenet kulcsa!

Ez lélektanilag teljesen igaz, — csak emelked-jünk föl a költő eszményéhez!

A szinpadon csak akkor közelíthetjük meg e lélek-tani mélységet, e merész költői szárnyalást, ha Anna és Rikhárd költőileg művészi fölfogása ugyanazonegy kivi-teli erővel és a legnagyobb tökélyel van összejátszva. A legnehezebb és legmesteribb kettős ez a drámai költé-szetben és a szinpadon, de Rikhárd alakításában, — ille-

tőleg alakoskodásai közt is, és még nehezebbé teszi e scénát maga a külső helyzet is, a hely és környezet, a hol s a kik előtt lefoly.

London utcáján, a megölt király hamvait körül álló *nehány nemes* és Anna gyászoló hölgyei előtt történik a jelenet, — ez a merész lélektani processus, ez a tudományos művészettel is csak nagyon nehezen, de mégis megfejthető pszichologiai problema.

* * *

Hány Rikárdot láttam, kik úgy elordítottak e scé-
nában és annyira összevissza szabdalták kezökkel a leve-
gőt, mintha egy oly szikla üregben lettek volna Annával,
a hová más szem nem láthatott be, a honnan hang nem
hallható, és nem London nyílt utcáján egy csoportban
mellettök álló tanuk előtt. Nem lehet ezt menteni a szín-
pad szabadságával, mely sokat megenged; nem azzal sem,
hogy amit Rikárd tesz, azt hallhatják Anna kísérői is;
— ez az erős és nagyon merész jelenet nem tűri azt, hogy
a jelenlevő tanuk, hallgatók s néző környezet hallja és
tudja, hogy miről foly a párbeszéd, mert ez csak nehezíti
a befolyást, mely annyira *belső processus*, hogy úgy
mondjam: annyira intensív és oly rohamosan fejlődik, foly
és megoldódik, hogy *Anna a processus izzó kohójában
mintegy akarát veszített öntudatlan állapotba esik*,
melybe nem eshetnék, ha Rikárdjátéka nyílt hangon és oly
gesztikulációval volna adva, hogy Anna magához jöhetvén,
a környezet jelenlétét is észrevehesse, a mire aztán szellemét
a bűverő bilincseiből kiszabadítaná; ezt a processust min-
denek láttára és hallatára *nyíltan* végezve, nem csak
hogy *erősebbé*, de *durvává tenné* a nagyszerű jelenetet
és profanizálná Shakspere-t, ki e merész jelenetben eléggé
kimerítette maga magának a költői és scenikai szabad-
ságot, — az előadó művészetre bízván a kivitel által azt
egyenletessé, valószínűvé tenni.

Nincs itt helye semmi külső kifejezésnek sem hang-
ban, sem gesztikulációban.

* * *

Rikárd midőn látja, hogy Anna több és több erő-
t

merít átkozódó kifakadásaira, sőt még Henrik újra vérző sebeit is emlegeti, — a koporsó és Anna közé megy, hogy Annát a boszút kiáltó, — boszúra ingerlő látványtól (*corpus delicti*) és környezettől eltávolítsa; Anna borzad és nem tudja kiállni Rikárd tekintetét, közeledésére remegve távozik előle, és szikrázó elmés szavaira mindinkább tompulni érzi szellem fegyverét, melyel már alig tudja visszaverni Rikárd cynicus sophismáit, szűrő élceit; végre midőn ez legyőzi szellemerejét és Annához tapadva a két-ségbeesett szerelmest játsza, — egy helyre szegezetten, hallgatja Rikárdot, de már nincsenek szavai, dühének ereje fojtogató görcsökbe megy át, mely szóhoz nem engedi jutni, sőt még a kezébe adott kardot sem bírja Rikárd szívébe mártani, pedig akarná — s midőn Rikárd, szívé is megostromolta, a görcsös idegek a *résztét* és *dánat* melegétől (de nem a szív és szeretet melegétől) tágulva, Anna kiejti az éles hegyű kardot kezeiből. Ekkor az elnyomott érzékek bizonyos reszkető, tompult hangtalanságával, az akaraterőnek mintegy szédülésével — kapkodásával, úgyszólva: mámoros tántorgásával, a legyőzött szellem tehetlenségének magába szorult sötét tekintetével mondja:

„Bár ismerném szíved”

— — — — —

„Jó, jó, vedd kardodat.”

Rikárd: Viseld ezen gyűrűt.

Anna: Elvenni még nem adni.

és midőn Rikárd könyre fakadva így szól:

„E bús teendőt tessék arra bíznod,
Kinek viselni gyászt több az oka,

— — — — —

Ha e nemes királyt a Chertsey
Klostromban *ünnepélyes* eltemettem,
S sírjára *bánó könyet* hullaték.”

— — — — —

Anna kiengesztelődve örvend, hogy ily vezeklőnek mutatkozik s távozni akar, majd Rikárd eme kérésére:

„Mondj búcsusót”,

komor hangon így válaszol:

— — „Az több mint érdemelnéd.

De minthogy megtanitsz, hogyan hizelegjek,
Képzeld, búcsut hogy már mondtam is.“

és mint legyőzött, a szívébe tört fegyver sebével távozik el Rikhárdtól — *megbocsátva, megszánnva, de nem megszeretve őt!*

* * *

Az egész jelenetnek mintegy titkosan, gyors egymásutánal, Rikhárd és Annának szorosan egymáshoz való tapadásával, oly fokozatos hévvel, úgyszólván: *lázasséggel kell folyni, hogy Annának ideje se legyen a maga gyöngeségében eszméletre jönni* Rikhárd szellemfegyverének villogtatásával szemben, mely Anna szellemerejét, valamint összes érzését *fokozatos rendben legyőzi, előli.*

Annának e lélektani processusa a lejtő magasságáról lefelé fejlődik, Rikhárdé pedig a lejtő magasságára fölfelé tör; lassan indulva — a mily rohamosan halad a csúcspontra Rikhárd, oly rohamosan esik s hull alá Anna! Rikhárd Annával szemben oly nagy művészettel játsza ezt a scénát, hogy nem csoda, ha legyőzi a nőt, *a mindelektől elhagyatott és elég erkölcsi alappal nem bíró gyöngye nőt.*

A verseny — mert hiszen két szellemi erő versenyzésének is lehet nevezni e scénát — célpontját akkor éri el Rikhárd, midőn életét is kockára téve éles hegyü kardját nyújtja Annának, hogy ez oltsa ki lelkét, mely őt anynyira imádjja.

E momentumot a lehető legnagyobb és legmélyebb igazsággal kell kifejezni, olyan nagy művészettel és oly közvetlenséggel, hogy látszata se legyen annak, hogy Rikhárd színeskedik, mert e nagy scénában ez a legvégső csúcspont, melyre Rikhárd elért és a melynek tiszta igazsága győzi le Annát.

Nem üres kiabáló hangon, de a szív legmelegebb hangján beszél itt Rikhárd és igen kicsinyes — sőt szánnalmas fölfogás az, ha Rikhárd e helyen holmi külső fogással, a haláldöfésre kitárt kebel hátravetésével, vagy

kézmuzdulattal óvatosságot akarna mutatni Anna döfésével szemben, mit Anna észre is venne s értesülne belőle, hogy csak szó és nem való tett; de Rikhárd sokkal eszélyesebb is, mert csak akkor használja e fegyvert maga ellen, mikor már félig legyőzte Annát; ő akkor már bizonyosra kockázik — játszik, tartja a tételt, mikor éles hegyű kardját Anna kezébe adja s kitárt kebelével várja tőle a halálos döfést, mert hisz ép azért mondja, hogy Anna *feledése* (boesánata) nélkül jobb neki a halál, mint az élet! Ennek tehát ki kell zárni minden látszatot arra nézve, hogy nem valóság, hanem komédia.

Legyen csak művészi tökélyel előadva e merész szárnyalású scéna, és Shakspeare mély eszményének értelmében keresztül vive — bizony az olyan lelkiállapotu nő, mint Anna, ez a gyász hervatag szál a sivatagon, meghajlik Rikhárd szenvedélyének orkánja előtt.

* * *

A legyőzött (nem meghódított) Anna eltávozása után Rikhárd ismét Rikhárd lesz és a háttérben álló gyászki-sérethez oda dobva parancsolja, hogy vigyék el a holttestet.

Magára marad és a diadalérzés tomboló féktelenségével riad föl lelkében, maga is elképedő ámulattal állván e győzelem, e siker hihetetlen valósága előtt! Biróvá teszi önnön magát — saját cselekedete ellenében; bevádolja magát saját maga előtt s e lelki bírósága elé hurcolja Annát is, szembe állítván tettét a magáéval s kivonva belőle a következtetést, Annát elítéli, magát fölmenti és bőszült riadással *arcul csapja az egész erkölcsi rendet*, melynél ő több, sőt jobb is, és kiszakítja magát az emberi és természeti törvények kötelékéből, hogy föléje helyezze magát és rajtok uralkodjék.

Lelkét így eláztatva, iszonyu gúnyt űz saját külsőjével is és maró sarcasmussal így szól a naphoz:

„Szép nap, ragyogj, a mig tükröt veszek,
Hadd lássam árnyam, a hol járok-kelek.“

és megy VI. Henrik hamvait ünnepélyel eltemettetni és sírjára bánó könyeket hullatva, azután a síró szemekkel

Annához siet, kit „*bírni akar, de sokáig megtartani nem.*“

Mily művészi játék ez Rikhárdtól?! míg az arc és szem, a lélek tükrei, fájdalom és könnyekben olvadnak, a lélek benső világa pokoli örömben uszik.

Célját elérte, a Warwick ház megijedt hívei — a piros rózsza párt — az övé Annával együtt, a mi Rikhárd kezében jól fölhasználható erő; e sikerrel megerősödve megy a palotába, hol a maga erőszakos lényével durva szitkokra fakadva, a királynéra és véreire támad. E scé-
nában Rikhárd nem alakoskodik, csak ráfogással él, csu-
pán Eduárd bátyja iránt való jó érzését hazudja nagy han-
gokon, *nagy zajt csapva belőle*. Rikhárd e támadó föl-
lépése is kiszámított s a legnagyobb eréllyel, sőt dühvel
végezi, hogy retentsen és a paireket, lordokat a királyné
és vérei ellen izgassa; a legdurvább gyanusítással illeti a
királynét, Clarence bátyjának fogságát, sőt a maga kegy-
vesztését is a királynénak rója föl, így hintvén el a vi-
szálkodás mérges magvait, hogy átkos terméséből magá-
nak a kalászos koronát arassa le.

A hatalmas lordok hisznek neki s így ezeknél is célt
ért, mert elfordította kebleiket a királynétól, mi Rikhárdra
fontos, mert Eduárd király halálosan beteg és így Rik-
hárd egy lépéssel közelebb jut a koronához, illetve: előbb
csak a protektorsághoz Eduárd kiskoru fiai mellett, a kik
atyjuk után következnek a trónra. Eduárd király magához
hivatta a viszálkodó lordokat, hogy kibékitse a királyné és
véreivel; mindnyájan a királyhoz sietnek, csupán Rikhárd
marad öntépelődéseivel, hogy sötét terveit tovább fűzze,
és lelkét áztatva, a bűnben jobban és jobban megedze:

„*A roszt én teszem, s zajt én ütök*“

mondja lelkében és a támadó lelkiismeretet így szókkal
fojtja el:

„Az eldugott vést csapra én ütöm,
S a bűn súlyát másokra hárítom.
Clarenceet, kit a sötétre én dobék,
Magsíratom némely bangó miatt

— — — — —
S azt mondom, a királyné és hívei

Ingerlik bátyám ellen a királyt.
Ők elhiszik majd, és boszúra fognak
Izgatni Rivers, Vaughan és Grey ellen;
De én sohajtók s az írást idézem,
 Roszért hogy isten jót tennünk parancsol:
 Csupasz gázságom' így öltöztetem.
 A szentirásból orzott ócska rongyba,
 És szentnek látszom, míg az ördögöt
 Széltére játszom.“

E magánbeszéd Rikhárd cynikus vonását is élesen bélyegzi, e mellett ebből a jelenetből lesz érthető, hogy miért támad oly zajosan a királyné és véreire, de egyzersmind lélektani processus is ez, melyel mélyebbre száll a bűnben, hogy fölfelé emelkedjék a lejtőn.

Ezt a magánjelenést nem lehet — nem szabad kihagyni. Ez köti össze azon láncszemet is, mely a két gyilkost Rikhárdhoz vezeti, kik Clarence meggyilkolására Rikhárdhoz jönnek a felhatalmazásért, melyel Clarence börtönébe juthassanak. Rikhárd a két gyilkossal való jelenetében egészen alásülyed a posványba; nem leereszkedés ez tőle a gyilkosokhoz, hanem *lealjasodás hozzájuk*, hogy bizalmukba lopja magát s ezáltal is lekösse őket magához, egyzersmind erős elszántságra, keményszívűségre bátorítván őket Clarence ékesen szólása ellenében. A gyilkosokkal pajtáskodólag bánik, s oly könnyű vérű hideg kegyetlenséggel, oly cimboráskodó hangon biztatja őket testvére meggyilkolására, mintha csak egy féregről volna szó:

„A balga sir; — mondja nekik — ti krokodil könyvet
 Hullassatok. Fickók, dologra most;
 El, el, végezzetek.“

De maga is utánnok megy, hogy a közelben örködjék a végrehajtás fölött, melyel sietnie kell, mert Eduárd király a halálos ítéletet, melyet csellel erőszakolt ki tőle, visszavonta s most ezt kell neki megelőzni a bérelt gyilkosok által.

* * *

Clarence meggyilkolása a börtönben, egyike a nagyszerű tragédia legszebb jeleneteinek és *egy műintézetnél vétek kihagyni*; a nemzeti színházban scenirozásomból

kihagyták, szükségtelennek tartá a dramaturg, pedig Nagy Imrében mi is birunk György herceg személyesítésére olyan arany száju művészt, mint a bécsi udv. színház nagyhirű Fichtnere volt a burg régi gárdájában. Igaz, hogy e jelenet nem vág belé a tragédiát mozgóató lélektani processusba, de motiválja Clarence tragikumát és némileg jellemző Rikhádra is, költőileg pedig oly szép, hogy már ezért sem volna szabad kihagyni.

* * *

Hogy mily előrelátó és éles eszű Rikhárd, s hogy mily nagy oka volt sietni Clarence meggyilkoltatásával, — az a rá következő jelenetben fényesen kitűnik, midőn a halálosan beteg Eduárd király a viszátkodó hercegeket, lordokat kibékíti neje és ennek véreivel; ez ünnepélyes kiengesztelődési aktusban a királyné maga esd Clarence életéért és szabadon bocsáttatásáért. Rikhárd csak a gyilkos tett végrehajtása után siet Eduárdhoz az országnagyok körébe, kik mitsem tudnak még Clarence haláláról, mely fegyverül készül használni az éppen bevégezett kibékülési mű ellen, mely az ő pokoli terveit keresztezné.

E jelenetet is az alakoskodás legnagyobb művésztével játsza Rikhárd; csaknem futva rohan és toppan be a gyülekezetbe, lelkében-testében remeg, a félelem és alázatosság ömlik el egész valóján, mintha életéért remegne, nehogy úgy járjon, mint Clarence, kinek halála okát gyanusítólag a királyné és véreire háritja — s mintha elkésett volna, oly ijedt képpel siet, hogy reszkető szavakkal kegyelmet, barátságot, szeretetet esdjen mindenkitől, viszonzásul a maga tiszta, ártatlan szeretetét ajánlva föl, mert hiszen mint mondja:

„Tudtomra oly angol nem él,
Kihez csak egy csepp rossz vér volna bennem,
Több mint a ma világra jött gyémekben:
Istennek hála jámborságomért.“

Midőn a királyné férje kegyébe ajánlja Clarencet is, Rikhárd méltatlankodással támad a királynééra, mintha gúnyolódnék és zokogó sirással panaszolja el Clarence halálát, majd fájdalmas hangokon gyanusítólag ily szókra támad:

„Bár némely itt, nem oly hű és nemes
— Közelb a vérengzés, mint a vér szerint,—
Bűnösöb ne volna, mint szegény Clarence,
Kik a gyanútól még is mentve járnak.“

Megdöbbentő rémüléssel hallgatják a lordok e kegyetlen hírt, melyre maga Eduárd király is kétségbeesve roskad össze; a halálos beteg testnek ez adja meg az utolsó döfést és végpercét is sietteti; Eduárd, lelkiösmeretében maga magát vádolja Clarence haláláért, hogy az ítélet visszavonása elkésett; — e lelki bíró csak hamar meg is öli Eduárd királyt, és így Rikhárd egy hatalmas csapással *két* főt sujtott le egyszerre a trónhoz vezető úton.

A sor most Eduárd király kiskoru fiaín van, kiknek Londonba hozása és a nagyobbiknak megkoronázása fölött tanácsot ülni gyűlnek össze.

Először jelen meg e gyülekezésen York hercegnő, Rikhárd anyja, kezén Clarence kis fia és leánykája; mind hárman Clarencet siratják, Erzsébet királyné keserves zokogással dagasztja e köny özönt, melyet York hercegné, a hármás bánatu ősz anyja síró zápora tengeráradattá növeszt; az ő jajok csak rész, — mondja — összes az enyém!

— — — — —
— — — — — én vagyok bútok

Dajkája, és jajjal táplálom azt.“
sohajt föl keble mély fájdalomában és vigasztal!

Rikhárd is sir, de krokodil könnyeket, lelke örömben repes, hisz ujjá hegyén érzi már a királyi pálcát, de az istenfélő, alázatos, engedelmes fiut játsza és anyja lábaihoz vetve magát, áldásért könyörög s megkapván az anyai áldást, még ebből is gúnyt űz.

A „borús fejedelmek“, s bús szívű nagyok“-hoz fordulva így szól:

„Remélem, a király kibékített
Mindenkit: e frigy bennem hű, szilárd.“

és nyájas szeretettel, előzékeny figyelemmel, oda adó engedékenységgel nyugszik még mindenben, a mit a lordok és paírek az ifju herceg haza hozatalára végeznek.

A szemes Buckingham herceg éles eszével át lát

Rikhárd sötét terveinek szövevényes hálóján s hogy a sikerből jórészt kaphasson, társul szegődik a gaz tettekre, — sőt a cselekvésben Rikhárd elébe tolja magát. E közönséges gonosztevő azt képzei, hogy túl tesz Rikhárdon, s hogy ő fogta meg magának Rikhárdot, midőn ez csaknem meglapuló odaadással tervezgetésére így felel:

„Te másik énem, én tanácsgyűlésem,
Óraculumom, prófétám! — Jó rokon,
Járszalagon vezess, mint gyermeket.“

pedig ő akadt a Rikhárd horgán, melyen ez játszadozva, ide-oda ráncigálja s rajta, mint arany halacska vickándoz Buckingham herceg, míg Rikhárd a játékot megunva elrugja magától.

* * *

Nagyon tévednek tehát azok, kik Buckingham-et a tragédia közepén olyan cselekvő személynek tartják, ki az akciót kiragadja Rikhárd kezéből és tovább viszi s bizonyos ideig Rikhárd fölé emelkedik. E hercegi-bakó csak eszköz Rikhárd tör hegyén, melyet folytonosan úgy forgat, mintha ő maga magától cselekednék s ezt magában kikacagva, szívesen engedi hinni Buckinghamnek, ki ezzel nagyra van s mohóbbá lesz a tettekben, mit Rikhárd nem hogy oltana, de szít benne — mert hiszen épp ezt akarja; meglepően gyönyörű Rikhárdnak e játszisága a hiszékenységeben fölfútt Buckingham herceggel, mely Rikhárd mellett a legszebb alkotás a tragédiában és igen nehéz művészi kivitelében. Bámulatra ragadó mély pszichológiai és művészeti remeklés ez is Shakspeare-től; mind a kettő fényes tükre a lélektani buvárlatnak, ragyogó csillaga a lángelmének.

* * *

Rikhárd a Buckingham herceggel folyó jelenetekben kameleon-kodik legtöbbet és leginkább, ezekben művészkedik legnagyobb bravourral, s ezeknek utolsójában — a londoni polgárok előtt — vivja ki mint egy új Sinon Tróját: Anglia koronáját.

Eduárd király halála után Rikhárd és Buckingham első tette, a királyné véreit fogságba tenni, majd azon

ürügy alatt, hogy Clarence halálát ők okozták, kivégeztetik s ebben a királyné véreit gyűlölő Hastings lord is megnyugszik; ezekkel végezvén, a korona herceget nagy sietséggel hozzák Londonba, hol a koronázás idejéig Rikárd mint protektor, a Towert jelöli ki öcsceinek tartózkodási helyéül.

A koronázás végett a lordokat is a Towerbe hívják tanácsot ülni, de előbb a népszerű és hatalmas Hastings lord kikémlésére küldik Catesby-t, hogy puhatolja ki, mint vélekednék ő, ha a koronaherceg helyett Rikárdot tennék királyá? A makacs lord tulbizalmasan azt mondja Catesbynek, hogy inkább fejét vesztí, hogysem volt urának a fia elveszítse trónjogát; most tehát Hastings lordot kell az útból félre tenni, nehogy a kedvelt és hatalmas lord köré csoportosuljanak a többiek is a koronatanácsban.

Rikárd újra álcát ölt és egy újabb pokoli játékot hoz színre, hogy Hastings lordot megfogja. Görcsös fájdalomak kínos jajgatásával toppan a gyűlésbe, hogy mondják ki, mit érdemelnek azok, kik pokoli varázslattal megrontották testét, karját ördögös cselekkel és bűvölettel elfonyasztották? Midőn ezekre Hastings tulbuzgón halálos ítéletet mondott, nevezi csak meg Rikárd bűbajos boszorkányokul a királynét és Shorent, ki Hastings kedvese, mire Hastings az oly könnyen kimondott halálos ítélet miatt megijedve, ámuló kétkedéssel ezt feleli:

„Ha elköverték e tettet,“

megragadja e „ha“ szót Rikárd, melyért az átkos rima pártfogójának nevezi és árulónak bélyegezvén, fejét leüteti; nem is ebédel addig ⁽²⁾ mondja — mig azt nem látja, s a többi lordokat nyájasan kéri, hogy kövessék őt más terembe. A megrémült lordok sietve távoznak Rikárd után és Hastings-et ott hagyják bakóival, kik Rikárd parancsát gyorsan végezni akarván, türelmetlenül ily szóval hívják a megrémült lordot:

Jer, jer, siess; a jajszó hasztalan.“

a mire Hastings így felel:

„Oh véres Rikárd! — Szánandó hazám!

Rémületes kort jósolok neked,

Milyet nem látott még e rosz világ.
Vezess vérpadra, vidd e főt uradnak:
Hamar kivesznek, kik rajtam mulatnak.“

* * *

Jellemző, hogy a dramaturg e helyen a benső lelki-állapotra reflektáló „kik rajtam *mulatnak*“ kifejezést betűszerinti értelemben magyarázta és azt kívánta a bakó Lovel személyesítőjétől, hogy hangos kacajjal mondja a:

„Jer, jer, siess; a jajszó hasztalan“

mondatot, holott ez képletes beszéd Shakspere-től azokra, kik Rikárd körében és kegyében élve nyugodt kedélyel, tán kárörvendőleg is nézik az ő halálát és biztosságban képzelik magukat, és a kikre célzólag már előbb ezt mondja Hastings:

„Oh, a halandók mulandó kegye!
Jobban vadásszuk istennek kegyénél.
Ki mosolyod legén épít reményt,

(mint ő és a többi lord épített és épít a Rikárdén, de nem a bakó szolgálk mosolyin — kacagásán!)

*Ugy él, mint árbocon részeg hajós:
Minden lökésre kész alázuhamni*
A szörnyű mélység végzetes ölébe,“

ezt fejezi ki azután még egyszer és ismételten a:

„hamar kivesznek, kik rajtam mulatnak“

mondat, nem pedig azt, hogy Lovel és Ratcliff *hangosan kacagjanak* — mulassanak Hastings sorsa fölött; — (miért nem mindjárt talán még egy boros kancsóval is a kezökben!?) Ez a két bakó vak eszköz és hitvány szolga Rikárd zsoldjában és Hastings szemében oly nyomorultak ezek, a kikre semmiképpen sem várhat Hastings rémes jóslata, hogy: „hamar kivesznek, kik rajtam mulatnak“, a hatalmas büszke Hastings lord bizony nem gondol ezekre, midőn halála percében hazáját szánva, rémületes jövőt jósol és oly férfiui bátor nagy lélekkel megy a vérpadra. De a bakóknak is sokkal kisebb gondja az, hogy ők Hastings sorsán *kacagjanak*, ők a parancsot sürgetve végre akarják hajtani s egyébbel nem törődnek, minthogy uroknak, mint ez parancsolá, gyorsan szolgáljanak. A bakók türelmetlenségét és nem kárörvendő mulatását jelenti

tehát a „jer, jer, siess; a jajszó hasztalan“ mondat. Sajnos, hogy a nemzeti színházban ily visszás értelmezéssel **kellett** e helyet előadni.

* * *

Hogy a népszerű és hatalmas Hastings lord kivégeztetésének — az őt különösen kedvelő polgárság előtt — törvényes, jogos szint adjon Rikhárd, cselből ráfogja, hogy ez a tanácssteremben megakarta őt és Buckingham herceget ölni. Catesbyt a Lord-Mayor-ért küldi és Buckingham herceggel egy közharcos **tépett** köntösébe öltöznék, hogy a Lord-Mayor lássa, mily önvédelmi harcban állottak, éltök megmentéseért. A Lord-Mayor sebesen jön és rémülve látja a két megijedt és álköntösbe bujt herceget, de ugyanekkor a két bakó már a Tower erkélyéről mutatja az alatt csoportosuló népnek az „undok“, „áruló“, veszélyes Hastings fejét, kit Rikhárd a Lord-Mayor előtt álnokul megsirat, hogy ártatlanná mossa magát a polgárság előtt, kikre ezután támaszkodni akar; azonban, midőn a Lord-Mayor a Hastings lordra ráfogott tetteket némi kétkedésbe véve ezt kérdi: „Azt tette ő?“ Rikhárd egész eréllyel támad a Lord-Mayorra, hogy kétkedését **megretentéssel** is eloszlassa s **támadó gyanuját elfojtsa**, a mi sikerül is neki, mert a Lord-Mayor hirtelen szintén rámondja, hogy Hastings lord „méltó volt a halálra“, és megígéri, hogy a hű polgárokkal megérteti „miként „az egész eljárás jogszerű volt.“

Rikhárd éles előrelátása nem nyugszik meg ebben, hanem az ő fejével gondolkozó, és a cselekvésben mindig mohón Rikhárd elébe tolakodó hercegi-bakó — Buckinghamet sietve a Lord-Mayor után küldi a városházára, hogy ott a polgárok előtt hirtelje ki, miként Eduárd gyermekei, — a korona hercegek — korcs szülöttek; sőt arra is biztatja, hogy ha kell, hát még saját édes anyját se kimélje s mondja el, hogy Eduárd király nem atyjuktól York hercegtől — származott, ki azon egész idő alatt Frankhonban csatározott.

Egy irtók igen jellemzően e szókkal festi a Hastings ellen való eljárást és az egész helyzetet:

„Jó Hastings ellen ime a vádlevél:

Ma olvassák fel szent-Pálban: s figyeljünk,
Hogyan függ össze a dolog sora.
Tizenegy óra telt, a mig leirtam,
Mert Catesby tegnap küldte hozzám;
Ép addig tartott a fogalmazás;
S azelőtt öt órával még Hastings élt,
Nem bántva, nem vallatva, szabadon.
Itt jó világ készül! — Ki oly buta,
Hogy át ne lássa e vastag csalást?
S ki oly merész, hogy látja, — mondani?
Rosz a világ: a végbomlás közel,
Ha ily roszt látván, — hallgatni kell.“

* * *

A nemzeti színházban azelőtt e jeleneteket kihagyták; ez erős megcsonkítása volt a tragédia szervezetének, legfőképen pedig a tragikai hős (Rikhárd) költői jellemzésének; a dramaturg utóbb jobb meggyőződésre jutván, engedett ebbéli scenirozásomnak. Nem pusztán a kül állapotokat ismerteti ez és nem csupán Rikhárd igazolására van ez a polgárság előtt Hastings kivégeztetéseért, bár ez is igen fontos motívum Rikhárdnál, mert ő a polgárságra támaszkodva jut a trónra, mit annál is inkább számításba vett, mert a főurak sorát maga körül nagyon lekaszált a mi kevés is maradt, nem igen bizhatott bennök; — hanem itt, e jelenetben tünteti ki Shakspere, hogy Buckingham csak vak eszköz Rikhárd kezében, és semmi esetre sem oly cselekvő személy, ki az akciót, habár egy kis időre is átveszi a tragédia hősétől. Deazért is szükséges e jelenet, hogy ki legyen emelve a tragikai küzdelem, melyel a hős folyton előre megy és alakoskodásaival szünetlenül cselekedve célját eléri; ezeknek kiemelése nélkül — illetve: kihagyásaival, minden akadály nélkül jutna a lejtő magasságára és így tüskön-bokron való ugrálás, nem pedig folytonos — egyenletes küzdelem volna Rikhárd előre törekvése. Végre pedig e jelenetben jellemzi Shakspere lélektanilag legmélyebben Rikhárdot, midőn ez a célért még saját édes anyját sem kiméli, tehát *e legszentebb természet és erkölcsi érzésen s köteléken is tulteszi*

magát, sőt a legundokabb cynismussal figyelmezteti Buckingham-et, hogy anyja hűtlenségét, házasság törését „kimélve, úgy „messziről“ említse a polgárok előtt, mivel, mint mondja: „*az anyám még él.*“

A lefolyt és azelőtt elég hibásan kihagyott jelenetek szorosan összekötő láncszemei a következőknek, melyekben Rikárd a koronát elnyeri, s mely egyszersmind fordulópontja a tragédiának.

* * *

A Lord-Mayor a polgárokkal Rikárdhoz jön, hogy őt e vészes időben a korona elfogadására kérje.

Rikárd tudós papok közé áll és szent elmélkedésbe merülve fogadja a polgárokat.

E jelenet nagyszerűségét nem lehet eléggé méltányolni; Rikárd alakoskodó scénái közt talán ez a legszebb, ha ugyan külön mértéket lehet alkalmazni a számtalan művészileg remek alakoskodásokra, melyeket Rikárd a tragédia első felében véghez visz. A polgárok láttára, mint valami rossz tetten kapott gyermek, aggódó lélekkel felel Buckinghamnek, félvén, hogy tán mint protektor valami hibát követett el a polgárok ellen, a mi nem tesz, s most megfeddni jönnek őt e hibáért és tévedésért, igérvén, hogy mint minden keresztyén földön élő jámbor, ő is jóvá teendi hibáját; — majd midőn Buckingham a polgárok nevében a trón elfoglalására unszolja és Eduárd gyermekeit fattyaknak bélyegzi, a legnagyobb megbotrányozással akarja hercegi bakóját elnémítani, végre pedig a legbehízalgóbb nyájassággal utasítja vissza kérelmeket, és mint egy félénk csiga, a szerénység szűk határába húzza össze magát s oly alázatos nyíltsággal tárja fel tehetetlenségét, hiányait, mint a szemérmetességével kacérkodó hölgy, hogy annál inkább csábítson — elbájoljon. Valóban elbájolásnak lehetne nevezni Rikárd e művészi alakoskodását, melyel az azelőtt szótlan és ingadozó polgárokat megnyeri s hangos éljenzésre bírja.

„ hisz kőből nem vagyok;
mondja, midőn a már csüggedve távozó polgárokat visszahívja:

„Baráti esdeklések áthatott,
Bár ellentmond a lelkiösmeret“.

folytatja kacérkodó szerénységgel és végre nagy nehezen elmozdítja a koronát s a polgárokat üdvözölve, barátainak levezi, Buckingham hercegnek pedig, midőn ez kezét a királyokat illető szokásos módon megakarná csókolni — az alig eltitkolható siker fölötti örömben — szemébe kacag és nem engedi kezét megcsókolni; Rikárd ez által a szoros bizalmasságot fejezi ki hercegi-bakójának, hogy ezzel is áttatva még jobban magához kösse Buckingham-et, kire a legnagyobb munka csak ezután váratkozik, t. i. Eduárd fiainak kivégeztetése, melyre a Rikárd kezében öntudatlanul báb Buckingham herceg nem is gondol, de Rikárdot — nagyon méltán — háborgatja királyi székében! Rikárd a célt elérvén, koronás fejével a trónon egyszersmind tragikuma csúcspontjára jut.



III. RÉSZ.

RIKHÁRD A KATASZTROFÁBAN.

III. RÉSZ.



Rikhárd a katasztrófában.

A mily egyenletes küzdelemmel haladt föl Rikhárd a lejtő magasságára, ép oly fokozatos eséssel bukik alá a mélybe.

Már első megszólalása is a trónon, magában hordja és *szaporítja*, elmérgesíti a tragikai hiba és gyöngeség pusztító magvait; izgatott, türelmetlen, nyers, erőszakos, olyan lázas, hogy alig bírja magát nagy szellemi erejével fékezni; célját elérte, és a véres munkát még is tovább folytatja, mert nem érzi magát biztosan a trónon. Most már nem birna művészkedni, nem tudna alakoskodni, elveszítette ebbéli ördögi ügyességét, legerősebb fegyverét; kivetközött Rosciusból, „nem képes már csikart könnyűvel arcát nedvesíteni“, „mint Ulisses furfangosan csalni“, „Sinonként a fa lóval Tróját vívni ki“, „százféle szint adni, mint a kameleon“, „Proteusnál több alakot váltani“, s „gyilkos Machiavellit fölülmulni“; csupán kettőt tud még: „ösvényt véres bárdal nyitni“, „helyest kiáltván arra, a mi fáj“, *Nestor gyanánt játszani a szónokot és az égről a szentet is leokoskodni.*“ A többi mind elnyelte szenvedélyének tulcsapó lángja, gyöngesége, mely a trónon hatalmas lényének még inkább zsarnokává lett, és csupán a katasztrófában jelentkezik még egyszer, mint egy Aëtna kitörése utoljára. Mintha elkésett volna a trónról, melyet már elfoglalva tart, oly lázas türelmetlenséggel áll a koronával fején a hódolatot fogadva, s hogy hosszasan ne tartson

a ceremonia, mohó sietséggel, és oly nyers parancsoló hangon dobja oda az országnagyokhoz e szókat:

„Mind álljatok félrébb!”

hogy e durván hatalmas elutasításra nem volna csoda, ha még az a kevés, — csupán félelemből és érdekből vonzó — főur is rögtön elpártolni igyekeznék tőle és nagyon is félre állva, az első alkalommal végkép ott hagyná Rikhárdot.

Ezt az első megszólalást kell a Rikhárd előadóinak jól kiemelni, mert ezzel indul ő lefelé a lejtőn, ez Rikhárd tragikai gyöngeségének a katasztrófát jelző *első accentusa*, mely alig hangzott föl, már is pusztít. Ez Rikhárd izgatott lelkiállapotának benső symptomája.

* * *

Jellemző, hogy volt, a ki egyik Rikhárd előadónak hibául róvta föl ezt a nyers — parancsoló hangot, azt mondván, hogy a környezetében álló hatalmas nagy urak nem tűrtek volna ilyen hangot s hogy az eszélyes Rikhárd nem is szólhat ilyen hangon, mert ezzel elidegenitené a főurakat, kire szüksége van. Hisz ép ez kell, ez a bunkó, ez a szög feje, ebben rejlik a tragikus hős gyöngesége, hibája, melyel túl lő a célon, és a mely *a többihez sorakozva, a katasztrófát motiválja, sietteti*. Ha ő *oly eszélyes tudna lenni a tragédia második felében is, mint az első felében volt — s mint ez a valaki kívánná — bizony elkésznék a katasztrófa*.

* * *

Csak Buckingham herceget tartja magánál és szolítja trónjához, a többieket elbocsátja, — nem elbocsátja, hanem elküldi, kiutasítja, úgyszólván kidobja.

„Ah Buckingham, — — — — —
— — — — —
Ifju Eduárd él. — Gondold, mit szeretnék
Most mondani“,

szól Buckinghamhez, de a ki már nem tud Rikhárd fejével gondolkozni, s az eddig báb herceg oly bamba lesz, hogy meg sem akarja már érteni Rikhárdot.

„Ilat nyílt legyenek?“ — mondja neki Rikárd haragra lobbanó keménységgel így folytatva:

„ Kívánom, haljanak meg
A koresok, és azt rögtön végrehajtsák.“

mire ez a hercegi-bakó is úgy elsápad rémültében, hogy lélekzetvételre időt kér és pihenni megy, mielőtt az ügy felől nyilatkozni tudna.

„Haragszik a király, ajkát harapja“,
mondja Catesby, Rikárd egyik bakó szolgája; és Rikárd valóban dühtől reszkető haraggal ekként tépelődik magában:

„Vas eszű bolondok s nem fontolgató
Fiúkkal állok szóba: nem való az
Nekem, ki vizsga szemmel néz belém.
A felkapó Buckingham óvatos lesz.

— — — — —
— — — — —

A mély fontolgató szemes Buckingham
Többé tanácsom megbizottja nem lesz.“

és gyorsan mint halálmadár, egy elszánt nemes után küld, hogy a két királyfut, *nyugalma és édes álma háborítóit*, titkosan legyilkolja; majd értesülván, hogy a főurak közül többen Richmondhoz, a Lancaster házból származott (V. Henrik nejének unokája) ifjuhoz, — ki Bretagneban él — pártoltak, s hogy Richmond Eduárd leányát akarja nőül venni, ezáltal a fehér és piros rózsza pártot is egyesítvén, — elvégzi magában, hogy Annát, nejét megöli és mielőtt a bretagnei Richmond jönne, ő veszi el bátyja Eduárd leányát, különben, mint mondja:

„trónusom törekeny, mint üveg.“

rögtön elhíresztelteti, hogy Anna, nője beteg, — — *halálosan beteg!*“

Ez alatt Buckingham herceg kipihente magát ijedelméből, és lélekzetet is vett, hogy Rikárd kíváнатát megfontolja, de a hercegi-bakó az ígért díjt és földrészt kéri a mult szolgálatokért, (miket Rikárd eskü és becsület lekötése mellett ígért neki) hogy aztán ujjabbakat tegyen ismét; Rikárd nem is figyelve rá, egészen lelkébe mélyedt elmerüléssel tépelődik, gondolatai cikázva keresztezik egy-

mást lázas agyában, egyszerre sokat szeretne megtörtétté és meg nem törtétté is tenni; egyfelől Anna élete, másfelől az ifju hercegek meggyilkolásának híre, melyet oly türelmetlenül vár — tépdeli lelkét; de leginkább a Richmond készülétei háborgatják, ki Frankhonból egy sereggel Angliába készül a koronáért! — Richmond fekszik legnehezebben Rikhárd keblén s ez az ő *első megdöbbenése* a tragédiában! Richmond említésére, gondolataiban sötét lelkének fenekére mélyed, visszaemlékezik VI. Henrik szavaira, midőn ez Richmondot még gyermek korában megáldva azt jósolta, hogy király lesz, „király! — talán —“ riad föl Rikhárd tépelődésében, melyet esze és lelkének egymással való harcában így folytat tovább:

„Hogy van, hogy a látnok nem mondta nekem,
Ki ott valék, hogy én ölöm meg őt?

Richmond . . . *megrázott e név,*
Mert egykor egy ir bárd mondá nekem, ha
Látom Richmondot, nem élek soká.“

legjobban tehát Richmond zavarja Rikhárd öntudatát, mert lelkének távol mélyében mint vészoszlopot látja már föl-tűnni. Siet is, oh végtelenül rohan, hogy tetteivel elibe álljon; míg a gyilkos a Towerben végez az ifju hercegekkel, ő — a most már óraütő kalapácsnak nevezett — Buckingham herceget elrugva magától, Annához megy végezni, hogy aztán mint kérő, Richmond elébe vágva — nőül vegye bátya Eduárd király leányát.

Nagy hadmenettel indul ki Londonból az áruló Buckingham és pártos hadainak szétverésére, hogy aztán Richmond betörő hadait vissza űzze; harsonák és dobok harci zajával jó serege élén, fején a koronával; nincs ideje a „tompá mulasztásra“, melyet „ólom lábu szolgának“ nevez; a tehetetlen koldusság csiga léptei helyett mint „Zeusz Merkurja, tettereje tüzárjának szárnyaival“ vezeti hadseregét a csatába!

Palotája előtt a kövezetet lágyító gyász királyné — Erzsébet, meg York hercegnő, a bának nyolcvan évét öröm perc nélkül leélt kín és keservek dajkája — Rikhárd

anyja, útját állja; Rikárd türelmetlen haraggal így szól hozzájuk:

„Ki tart fel engem haragra indulót?”

„Oh az, kinek föl kelle tartania,
Átkos méhébe fojtva, nyomorult”

felel rá a fájdalom telt, s a nagy korban megöszült és elaggott édes anyja!

Köszívü Rikárd vad lelketlenséggel így kiált erre:

„Kürtök riadjanak! Peregjen a dob!

Az ég ne hallja meg e kofa nőket,
A kik az úr felkentjét sértik. Űsd, fúdd,

— — — — —
Békén legyetek és jobb szót adjatok,
Vagy így fullasztom dörgő harczi zajba
Ezen kiáltozást.”

és még anyja kérelmére is, hogy engedje szólni, visszautasítólág feleli:

„Szóljon, én nem hallom.”

„Beszédem nyájas és szelid lészen”

mondja neki édes anyja;

„És kurta, jó anyám: mert sietek”

válaszolja erre Rikárd izgatott türelmetlenséggel, s midőn anyja a nyájas szók helyett iszonyu átkokban tör ki, Rikárd — *mint előbb is* — kürtök és dobok vad riadásába fojtja anyja átkozódásait, kinek ily kegyetlen elűzése után, nyájas szavakkal tartja vissza a York hercegnő után távozó Erzsébetet, és Nestorként meggyőző okoskodással, — csillogó szónoklattal megkéri leányát. Erzsébet visszautasító szavaira ily válaszszal ostromolja az anyát:

„Ismét királynak anyja lesz, s a rosz

S a mult visszás időnek romjait

Kétszer dusabb jövő építi fel.

Hah! még mi látunk sok boldog napot,

Omlott könnyűinek híg csöppjei

Keleti gyöngygyé változnak megint,

A nyert szerencse huszszoros kamattal

Megszaporítván a kölcsönadottat.

Menj hát, anyám (már így nevezlek) mint

Tapasztalt, bátorítsd félénk korát;

Készítsd fülét el a kérő szavához;

Gyöngéd szívébe önts égő ohajt

Az uralomhoz ; ismertesd meg őt
A nászöröm édes csöndőráival:
S ha most e kar a törpe pártütő,
Üres fejű Buckinghamt megfenyíté,
Győzelmi koszorúval megjöven,
Ágyába lányod a győző viszi;
S átadva néki nyert győzelmemet,
Csak ő lesz a győző, Caesar Caesarja.

„De gyermekim megölted“, mondja Erzsébet.
„Őket leányod ölébe temetem :
Ott, *e fűszer-fészekben*, vigaszodra,
Maguk megtermik újra magukat.“

feleli rá Rikárd hévvel és gyorsan — „*az élet és szellem-
átplántáltatás fogalmának magas szellem röptével*, s megnyer-
vén Erzsébetet is, metsző gúnynyal ezt sívítja lelkében
utánna :

„Hajló bolond, hírságos ingatag nő!“

De már hiában örvend Rikárd ez újabb sikerének.
Mindenfelől roszt hírekkel terhelt követek jönnek jelenteni,
hogy a zendülők serege egyre nő és szaporodik; a vihar
tornyosulni kezd feje fölött és a lelkét először megdöb-
bentő vészfergeteg, — Richmond is föltűnik a láthatár
távolában, ki egy hatalmas haddal már ki is szállt Mil-
fordnál és villámszárnyakon röptül az elégületlenek tábo-
raival csatlakozni, hogy Jupiter haragvó menyköveivel
sújtsa a véres szörnyeteget.

„Odébb, ti baglyok! semmi mint halálodal?“

rivall a megrémült követekre Rikárd és nagy erélyel
folytatva e szókkal vezeti el seregét a Bosworth-i mezőre:

„El, Salisburybe! Mig itt csevegünk,
Királyi harcunk nyerve, veszve volna. —“

* * *

Az Erzsébettel való jelenetet némely dramaturgok
az Annával való jelenet ismétlésének (!) mondják és ezért
censori vörös plajbászukkal kérlelhetlenül keresztül húz-
zák, pedig a sceneriát sem nehezíti, mert ugyanazon egy
helyen történvén, nem igényel színváltozást, amin külön-
ben — ha szükséges is volna — könnyen lehetne segíteni,

de végre egy műintézetnél ez tekintetbe se jöhet, csak gyors legyen a szín változás.

Magam is csak később jöttem a jobb meggyőződésre.

Nem áll, hogy e jelenet *ismétlése* volna az Annával folyó jelenetnek, mert az, hogy Rikárd ebben is szerelmet vall és nőt kér, még nem ismétlés, legföljebb *külső hasonlat*, amit soha sem szabad, — de nem is lehet egy költői műnél a kihagyásra alapul venni, legkevesebbé pedig Shakspeare-nél!

Az Annával folyó jelenet drámaibb, lélektanilag mélyebb és az expositio megindítását dagasztja, hullámzását fölveri; az Erzsébettel való jelenet a katasztrófát segíti elő, szaporitván a tragédia hősenek gyöngeségeit, hibáit, és mintegy szárnyát szegi Rikárd gyorsan cselekvő tettejének, midőn ezt pillanatra leköti. Ez lélektanilag oly szükséges, hogy e jelenet kihagyásával csonka lesz a tragédia második fele, mert egy fontos motívum nélkül, és nem *egyenletesen*, hanem *egy nagyot ugorva* halad a hős a lejtőn lefelé a katasztrófába.

Mint lélektani motívum a katasztrófába vezető ösvényen ép annyira szükséges e jelenet, mint az Annával folyó a tragédia megindításában, és szükségesebb mint Hamletben a sírásókkal való jelenet, melyhez szépségénél s magas észjárásánál fogva oly gyönyörűen hasonlít. Jól jegyzik meg, hogy Hamletben a sírásókkal való jelenetben bámuljuk a költő szellemének mélységét *az anyag cseréről*, — Rikárdban pedig az Erzsébettel folyó jelenetben a költő észjárásának magas szárnyalását *az élet és szellem átplántálásáról*.

De az Erzsébettel folyó jelenettel, Shakspeare egy-szersmind igazolja a koporsó jelenetet is, midőn a női általános emberi vonás ősi gyöngeségéből Erzsébetben, *az anyában is*, még egy példát állít föl tragédiájának mozgató mellék egyneiből.

Az egész kettős jelenetet megkuritva 2 perc alatt elő lehet adni, egészen sem kíván 5 percnél hosszabb időt — és mi ez egy lélektanilag fontos, szükséges jelenetnél, mely amellet még költőileg is oly gyönyörű!

A mûzsák nevében is adjanak pardont a dramaturgok e jelenetnek, hadd mosolyogjanak rá, és ne kapjon a műintézetektől is késdöfést Shakspere!

Rikhárd hadmenetét egész pompával kell kiállítani és rendezni, mindegy ha a kákán csomót keresők decorativ (!) iránynak keresztelnék is el, mint 1873-ban történt Rikhárd újra színrehozatalával, s amit akkor a nemzeti színháznak szemére vetettek, egy évre rá a meiningieknél (a remek ensemblen kívül is) dicsérettel kiemelték. Velünk született gyöngeségünk a magunkét kárpálni, vagy észre nem venni, ha csak külföldről nem hoz passust magával vissza a hazai!

Azok a középkori hűbéres urak, megannyi kis fejedelem, — lovagok, csatlósok, fegyver- és jelvényhordozók, valamint hűbéri harcosok *egy-egy fényes csoportjával* seregelték Rikhárd zászlói alá, melyhez aztán *még a zsoldosok* tömege csatlakozott. Ezenkívül történet jegyzetekből tudjuk, hogy állandó hadsereg is volt, III. Rikhárd jelesen 24 ezer rendes íjászt tartott, kiknek a zsákmányból juttatott nagyobb pótlékot a csekély napi zsoldra, melyet 100 ezer font királyi évdijából fizethetett.

Minden főúr drága és pompás *címer öltönyt* hordott fényes páncélzatán és ezt többszörösítve, néhány lovatot is így öltöztettek, hogy a harcban az ellenséget tévútra vezessék; — ez az akkori időben szokás, „harc mód“ volt s már IV. Henrik alatt is gyakorolták; ezt jelentik Rikhárdnak is eme szavai: „*Hat Richmondnak kell lenni a csatában, ötöt már megöltem.*“

Még Shakspere is *a maga módja szerint* pompával állítja ki a korabeli primitív színpadokon királydrámaít, midőn V. Henrik felvonásai közt a hadtömegek számát és *fényét* a „kar“ által — a közönség képzelődését felkeltve — mintegy elibe varázsolja, az az *a maga módja szerint a „kar“ prologusaival kiállítja*, például:

„Lángmûzsát, oh! nekem, kí felszökell
A képzelet legtündöklőbb egébe;
Színpadnak egy királyságot: reá
Színészekül hercegeket, s a szín

Pompáját szemlélni királyokat!
A harcra Henrik ekkor önmagához
Illőn Mars öltönyében lépne föl,

Képzelmeknek keil díszítni most
Királyainkat. —
Hiányainkat pótolja gondolatok,
Ezer felé osztva egy-egy legényt,
S alkotva képzeletben seregeket.

—, oh bocsánat! béhomályosítjuk
Az Agincourt nevét, négy-öt kopott,
Hitvány pengével rozslul sorakozva stb.“

Ha ezt Shahspere a maga idejében szükségesnek tartotta a „kar“ előbeszédeiben menttegetni, festeni, — bizonyos, hogy a mai idők színpadain lehető híven ki is kell állítani s ha nem, akkor nekünk is szükségképen szerepeltetni kellene a kart.

Általában szokás a nagyobb színpadokon az ilyen jelenetekhez zenét is írni, még pedig az egész zenekarra; Rikhárdban több helyen a zene festi a situációkat, a mi idő lefolyást is jelez a sceneriában; a zenekiséret nagyban emeli az előadást és a közönségben hangulatot kelt, csak-hogy a zene aztán költői legyen és híven megfeleljen a helyzetnek. Rikhárdban Volkman zenéje — *az egy hadmenet indulót kivéve* — magasan emelkedik a tragédia szelleméhez, a költő eszményéhez!

Az induló zenéje nem felel meg sem bensőleg, sem külsőleg Rikhárd impozans hadmenetének; — vidám, népies, könnyed stylben van tartva, és az érhangszereknek fokozatosan emelkedő *harsogtatásai helyett*, a fuvó fahangszerek friss tempója *lággy hangjai* vonulnak keresztül az egész indulón; inkább egy középkorbeli népmulatságnak szolgáló zene ez e helyen, mint egy királyi hadmenethez való, pedig a külső helyzet mellett a benső situacio is azt kívánja e helyen, hogy *csupán harsonák* élénk hangjait halljuk, melyek fokozatos emelkedéssel erősebbek és erősebbek lesznek, végre gyorsabb és gyorsabb tempókkal csaknem rohamosakká válnak, mert ily lélekállapotban siet — száguld Rikhárd utolsó véres csatájára!

Az a rettenthetetlen hősi erő, melyel Rikárd a csatába megy *erőtéljes zene festést* is kíván, a rohamosság pedig Rikárd izgatottságát fogja jelezni Richmond miatt, ki megdöbbenést szült keblében s bár nem fél, nem rettent meg tőle, de izgatottan siet elébe, hogy útját állja, mielőtt Richmond serege a zendülő hadcsoporthoz egyesülne.

Rikárdnak a hadmeneti scénában anyjával való találkozásánál, midőn ez a legborzasztóbb átkot zúditja fia fejére, némely műbíró azt kívánja, hogy Rikárd elborzadva az anyai átoktól, rémülést fejezzon ki és ez által tükröztesse emberi voltát, háborgó lelkiösmeretét!

Láttam olyan Rikárd előadót, — még pedig művész hírében állót, — ki az anyai átok alatt nem elégedvén meg a művészi arcjáték egy-két vonásával kifejezni a lélek benső megrettenését, hanem még bozadályos előrehátra tántorgással, roskadozó léptekkel, *maga körül többször megfordulva (!)* járta be a színpadot hadseregének színe-java előtt, — persze, hogy ezeknek is mutassa az ő emberi gyöngé voltát és kétségbeesett lelkét, mint ezt némely műbíró elég hibásan magyarázza.

Szörnyű eltévedés Shakspeare nyílt jellemzése és világos intentioja fölött, melyet üres színpadi fogásokkal, technikai cicomákkal akarnak pótolni, tönkre tenni.

És ugyan miért kellene az anyai átok alatt Rikárdnak kimutatni, hogy ember ő is mint más és nem szörny — nem *emberi fonákság*, — mint némelyek elmés-elmétlenséggel akarják Rikárdot elnevezni?

Hát nem mutatja-e Shakspeare mindenütt Rikárd emberi voltát, az expositiotul kezdve végig, midőn minduntalan „lelkébe mélyedten tépelődik, midőn föl-föl támadó lelkiösmeretét áttatja, emberi érzéseit hamis okoskodásokkal elnyomja és a bűnökre csaknem *serkenti maga magát?*!”

Mit jelentenének ezek mást, minthogy a természet és emberi törvényeken, egész világ rendén magát fölül helyező, az élet erkölcsi kötelekeiből magát kitépett ember, saját benső világával is folyton küzd és harcban áll lelki-

ösmeretével, melyeket az ésszel, nagy szellemi erejével fojtogat?!

Mit jelentenének mást a sok helyek közül csupán e következő pszichológiai momentumok, mint például az Annával való jelenet után, mikor büntetetei fölött szörnyűködve, magát is vádolja, de siet Anna tettét a magáénál szörnyebbre festeni és elfojtván támadó lekiösmeretét, az egész világrendet arcul csapni, hogy szenvedélyének rabja maradjon? :

„Hát már elfeledte (t. i. Anna) a jó herceget,
Urát, Eduárdot, kit harmadliava
Ledöftem *rosz kedv*ből Tewksburyben?
Az édes, a legkedvesebb urat,
A bőkezű természet alkotását,
Hőst, ifjat, bölcseset és igaz királyt,
Kinek nincs mása széles e világon:
S még is szemét im hozzám aljasítja,
Ki ez édes herceg szép rügyét letörtem
S őt gyászos ágyban özvegygyé tevém?
Hozzám, ki egy fél Eduárdot nem érek?

— — — — —
S mig Isten, lelke, s minden gátamul van,
Nincs más barátom, ki elősegítsen,
Mint a sima ördög és színlő tekintet:
S megnyerem még is!

és tovább ez:

„A *roszat én teszem*, s zajt én ütök
— — — — —
S a *bűn súlyát* másokra hárítom.
— — — — —

— — — — —
De én sohajtok s az írást idézem,
Roszért hogy isten jót tennünk parancsol:
Csupasz gázságom így öltöztetem
A szentírásból orzott ócska rongyba
És szentnek látszom, mig az ördögöt
Széltére játszom.“

avagy mit jelentene mást, mikor Rivers ezt mondja:

„Erényes és keresztyén elhatározás“
„Azért könyörgni, ki megkárosít“

és Rikárd midőn így felel rá:

„Én mindig azt teszem, úgy lévén tanítva“

gyorsan magában így beszél lelkével:

„Mert most magamra mondtam volna átkot.”
és mit jelentene mást ez:

„ két fő ellenem
Nyugalmam, édes álmom üldözőit
Ohajtánám, hogy elbánnál velök
Tyrrel ”

vége ez:

„Nőül kell vennem a bátyám leányát,
Vagy trónusom törékeny mint üveg.
Megölni fivéreit s elvenni őt?
Nem biztos út! De már úgy benn vagyok
A vérben én, hogy bűnre bűn ragad.”?

Ezek mind oly lelkiállapotbeli tépelődések, melyek eléggé világosan **érzékitik meg az embert** Rikhárdban; több ez minden komédiásszerű külső ijedt, rémületes kapkodásnál, forgolódásnál, roskadozásoknál és szinpadí attitűdöknél!

De még a legfinomabb arcjátékkal való kitüntetésre sincs itt szükség, mert az anyai áldás vagy átok nincs a világrend és természet törvényeinek ágazataiban, nem gyökerezik az ősi erkölcsben, hanem a hit, babona és szokás fájának szép hajtása; s hogy maga Shakspere sem akarja Rikhárdot az anyai átok folytán megrettenteni, megborzasztani, kétségbeejteni, — bizonyítja az, hogy Rikhárddal gúnyt űzet az anyai áldásból, midőn Rikhárd, anyja áldására ezeket mondja magában:

„S hogy úgy haljak mint jámbor ősz!
Az *anyaáldás* legfőbb célja ez;
Csoda, hogy ő fensége elhagyá.”

itt Rikhárd gúnyolódik is, de egyszersmind neheztel, hogy anyja miért nem tartja meg a szokást, t. i. az áldásban hosszú életet kívánván, melyet Rikhárd mint király szeretne élni!

Ez a kis vonás is az embert mutatja Rikhárdban. Ha az anyai áldásból gúnyt űz, bizony az átokkal sem törődik Rikhárd, s hogy nem gondol vele, legjobban bizonyítja az, hogy kürtök riadásába fojtja anyjának **első megtámadó kemény szavait is**, természetes tehát, hogy

még inkább elnémítja az átkot, mely amannál erősebb, borzasztóbb; ezt azért is megteszi Rikárd, hogy a jelenlevő környezet ne hallja, félvén, hogy azok gyöngébb lelkeire hatással lehetne — **amint nem az, az övére.**

Igen is, harsonák és dobok vad zajával elnémítja anyja átkozódásait, hogy a hadba induló sereg ne hallja a szörnyű átkot, a mi neki, a mi ő előtte, az ő lelkében semmi, **de másoknál nyomhat valamit**: éppen azért, a környezetre való tekintetből sem szabad Rikárdnak az anyai átkot meghallgatva külső félelmet — rettegést mutatni, hisz *ez bizalmatlanná tenné seregét, megingatná a vezér hősi jellemébe, rettenthetetlen erélyébe vetett hitet.* Shakspere a Richmond név első hallatára döbbenti meg először Rikárd keblét:

„Ely, Richmonddal inkább háborít,

Mint Buckingham hamar szedett hada.“

mondja Catesbynek, kit a hadak gyors összeszedésére küld; Richmond a veszély Rikárdra és ez több minden más dolognál, mint például az anyai átok is, — ezért végezi ki Annát is, hogy aztán Richmond kiszemelt aráját ő vehesse el előbb; **Richmond lidérc nyomása** alatt követi el folytatólagos tragikai hibáit is, nem külső (átok féle) de mély benső **lelki processusban**, mely azután a katasztrófában az álom jelenet után **háborgó tengerre dagad és elnyeli Rikárdot!** Shakspere Rikárdja tehát, midőn gúnyt űz **az anyai áldásból**, midőn Buckinghamnek szólva az **anyai erényt is prédára dobja** — **az anyai átokból sem fog erkölcsöt csinálni**, hogy lelkileg megborzadjon, megrettenjen!

Minden szó, minden betű ellentmond ennek és pedig **az egész anyjával való jelenetben**, mely teli van az ördögi humornak maró sarcasmusával; hiszen a természet egyik legszebb — legszentebb érzését is kigúnyolja édes anyjában, midőn ez szemrehányásokkal illetván kérdezi:

„Mondhatsz csak egy vidám órát nekem,

Melyet veled öröm volt töltenem?“

és Rikárd **az anyai áldott állapotra** célozva ezt feleli rá:

„Egy sines a nap egy óráján kívül,

Mely tőlem a naphoz hívá ebédre.“

„Mi néki Hecuba“ — az anyai átok Rikhárdnak?!
hogy „megsirassa“ — megfélemlitse?! Semmi! Egy szin-
padi szörny csak attól a művésztől, ki ezt csinálja, ki a
költő magas eszményét nem bírván megközelíteni, ilyes-
mivel erőlködik művészetét hozzá föl fujni, de az értelmes
néző előtt az efféle mesterkedés szétpattanva hull alá,
mint legméltóbb helyre — a boszorkányos sülyesztőbe!

* * *

A fehér és piros rózsza háboru Bosworth mezőn feje-
ződik be; Richmond betörő seregét egyre szaporitják a
Rikhárdtól elpártoló főurak hadai; baráti nincsenek csak
félelemből és Richmond reménytelenül így szól vezéreihez:

„A fáradott nap arany székében ült el,
S tűz szekerének ragyogó nyoma
Holnapra szép napot jósol nekünk. —“

Rikhárd magában elfojtott aggodalommal ütteti föl
sátrát a bosworthi mezőn és a sok átpártolástól bizalmat-
lanná vált kebel gyanakvó fordulásával kémli serege főbb-
jeit, sőt még a tábor őreit is. Nem hisz senkinek, inogni
érzi a földet léptei alatt, és egészen megrendült hatalmas
lelkében is.

A kétkedés férgétől mérgezett kebel hangján így szól:

„Surrey uram, mért néz oly komoran?
Norfolk, ütéshez látunk: hah! úgy-e?
Fel sátorommal! Itt nyugszom ma éjjel;
(aztán magában tépelődve)
Hanem holnap hol? — Jó, mind egyre megy.“

Majd elakarván nyomni nyugtalanságát, bort kíván
és elnyomott kedélyét így serkenti:

„Lelkemnek az az élénksége nincs meg,
Sem az a kedvem, melyben lenni szoktam.“

A háborgó lélek szárnycsapásai úgy elnyomják Rik-
hárd phisikai és szellemi erejét, hogy eltompult fásultság-
gal mély álomba merül, — álma kínos, borzasztó; az or-
vosi nyelv egészségtelen álomnak nevezné, melyben az
alvó test szervei az ébren levő lélekkel küzdve görcsösen
vonaglanak és a gyötrötten földuzzadt kebel rémes síri
hangokat nyög.

A megölte árnyai jelennek meg álmában, és a hol-

napi csatára mindenik vészt és halált kiált fejére, — Richmondnak pedig diadalt!

* * *

E borzasztó álom is a mellett bizonyít — de ezt már előbb is jelzi Shakspere egy jelenetben Anna által — hogy Rikhárd úgy szólva: két életet él, t. i. az álomban egy gyötrődöttet és az életben egy a lelkiismeretet folyton elfojtani igyekvő küzdelmeset, hogy célját elérje, s midőn már elérte, hogy megtarthassa!

Örökös kínok tengerében úszik ez emberfölötti lény és éppen az álomjelenettel fejezi ki Shakspere mélyen és igazán, hogy *Richmond az, ki e kínok tengerét az öntudat mardosásával, égető lárafolyammá forralja Rikhárd keblében!*

Richmond a piros rózsza párt fölkelő napja, — Rikhárdnak a *kezdődő* pokla! Ez indítja meg és veri föl bűnös lelkének *nagyobb* furdalását is és a kárhozat gyehennájává teszi keblét még álmában is, melynek aléltóságából összes physikai és szellemi erejével igyekszik szabadulni; ezt a Rikhárd előadónak meg kell érzékíteni is. mert a szellemek — az árnyak megjelenése, beszéde, csak Rikhárd tulhangolt lelkiállapotának külső illusztrációja, hogy ne mondjam: dekorációja.

Ugy kell venni, mint a magánbeszédeket, azzal a különbséggel, hogy itt a lélek beszédét a szervi erők helyett, mely egészen alélt tompultságban van, a szellemek — az árnyak közvetítik, és ellenkezőleg, mint a magánbeszédben, a szervi erők görcsös vonaglással, csak kínos nyögésű siket hangokkal kísérik, még pedig annál inkább, mert e borzasztó álomból *ki akarja szakítani magát Rikhárd* — tehát itt is küzdelemben, iszonyu harcban áll lelkiösmeretének marcangoló furiájával, a képletesen megjelent árnyakkal, kiket eltávolítani, görcsös ujaival széttépni akar a pokoli gyötrésben ébredésre feszülő — erőlködő nagy szervi képesség, aminthogy ez meg is történik, midőn a kettős processusban fölolvadt természeti erő előbb kábultan ily hangot ad:

„Adj más lovat! — Kötözd be sebeim!”

majd ébredezve már így kiált:

„Jézus, irgalmazz! —“

és gyötrő fekhelyétől iszonyodva menekül, végre egészen magához térve — fölébred, — és borzadó lélekkel így nyugtatja magát:

„Csitt! csak álmodám. —

Oh, gyáva bűntudat, miként gyötörsz!

Hideg verejték föd és borzadók. —“

Rikhárd álmai — mert a többi is ilyen volt — tehát nem egészséges álmok, melyeket *a test nyugodtan, élettelenül heverve alszik*. a Rikhárd előadókat éppen erre is figyelmeztetve, mondja Shakspere Anna ajkával:

„— még egy óráig sem élvezém

Agyán (a Rikhárdén) az álom arany harmatát.

De rémes álma mindig felriasztott.“

A nyugodt álomból a rémületbe és iszonyba való hirtelen fölébredés, Rikhárdnak az álom alatt is folytatózó pszichologiai processusában — egy *nagy ugrás* volna, mely amint a természetben nincs, épen úgy nem lehet a művészetben sem. *A mi ez álom jelenetben a színpadon az árnyak közretitásával látható és hallható, az tulajdonképen mind Rikhárd lelkeben foly és történik*. (actió ez még az álomban is) ezt tehát pillanatra se feledje el az előadó művész, — valamint azt se, hogy Rikhárd e kínos álom gyötrelmeitől szabadulni akar és ki is szakítja magát e békéből!

Nevezetes és mélyen bélyegző még a mai kor szín-művészetére is, mely mindenben a külsőt keresi és a *lényegest* föláldozza, vagy föl sem ismeri, hogy a Rikhárd álmából való föltrezenéskor, az álomból való fölébredéskor, még nagyobb művészek is bizonyos bravournak tartják az egyik feléről, hol a nyugágy van, a másik felére átugrani és ott összeesni; — borzasztó egy akkrobatai salto-mortale ez, melyhez kis-miska minden cirkusbeli kacsuk-bohóc produkciója!

Egyik Rikhárd előadó (pedig valódi tehetséges művész volt) látván a nagy művészek eme bravourját, és elhívén, hogy ez *lényeges* dolog Rikhárd e jelenetében, túl akart tenni mindeniken s fogta magát, egy nagy ugrással a szín másik oldalán álló kulisszához vágta a fejét és aztán

erre ébredt föl; — *ezt ő „lélektani (!) fölfog ásnak nevezte“ !*

Rikárd az álomjelenet folytán sokkal inkább ki van merülve physicaillag is, hogy sem efféle akkrobata produkciókat birna művelni; rémülve csak eltávozik a nyugágytól, mint borzasztó álmának kínpadjától, de alig hogy roskadva távozván, már nyugtatni igyekszik magát a „*csitt csak álmodám*“ szavakkal!

Ez az igazság, ez a lélektani! Oh hogy mindig és mindenben csak a külső fölött törik a fejöket; — *csak az ügyes technika!* Ez a jelszó még ma is, ez kevesebb fáradságba kerül, nem kell sokat gondolkozni fölötte: egy-két ugrás, maga körül való forgás, elrohanás, természetellenes attitűdök, görcsös rángatózások; kórházi kínlódások, *pathologiai tünetek a pszichologiai helyett — és a hatás kimaradhatatlan!* Fájdalom igaz! Olcsó dicsőség! Rongyművészet az ilyen! A valódi — komoly művészet elfordul az ilyesektől! Nem ez a szinpad, a szini költészet célja!

Az árnyak megjelenését, a szinpadi gépezet mai elő haladt állapotában, legalább műintézeteknél lehetne már kevés költséggel is a legszebb illúzióval előállítani, a gőzfejítő gépecske és egy-két cső alkalmazásával.

* * *

Emberfölötti tusa az, a mi az álomjelenet után végbe megy Rikárd keblében; a költői igazságszolgáltatásnak a végtelenségben szárnyaló superlativuma, és oly pszichologiai mélység, melyre a legmerészebb fantázia is szédülve gondolhat csak.

A bűnhödés, a morális elégtétel mértéke oly nagy, oly erős, hogy nem lehet szókkal festeni, kellően magyarázni.

A büntetés kegyetlenebb az elkövetett bűnöknél. Ha fenevadak prédájára dobta volna a költő Rikárdot, nem lenne oly szörnyű az ítélet, mert csak a testet szabdalhatta volna szét dühödött állatok éles körmei és fogai által, — de Rikárdban a lélek van kínpadra feszítve és pokolbeli furiáktól marcangoltatva, tépdelve, égetve.

A lélek benső világa emésztő lángokban forrva kavarg s a porhüvely még is dermesztő jég verejtéket gyöngyödzik. A kínok kinjának borzasztó összezsapása ez két végletben, a gyötrelmek gyötrelmeinek mardosása két ellentétben.

Iszonyu — iszonyu pszichologiai processus! Mindeneknél megsemmisítőbb tusa!

Rikhárdot Rikhárddal vádoltatni be, aztán saját magával elítéltetni, önnön magával büntetni s végtelen kínok árjában gyötörni, *az embert önnön maga által saját magában megölni* — oly igazságszolgáltatási példa, mely nem is lévén jogtalan, erkölcsjavítóbb és tul tesz a földi bírák minden pallosánál.

Igy büntetni, — istenek után csak Shakspere tudott!

„Tudatomnak ezerféle nyelve van,
És minden nyelv másféle szóba⁴tör ki,
És minden szó elítél mint gazembert.
Hitetlen hitszegés legfőbb fokon,
Gyilkos gyilkosság legszörnyebb fokon,
Minden bűn, ismételt minden fokon,
Korláthoz tör s kiált: Bűnös! bűnös!”

Ily szókkal beszél Rikhárd háborgó lelke Rikhárdhoz ezerféle nyelven, és valamennyi egymásra tör benne — s a kétségbeesés forgó örvényében egymást fojtogatja. A szemlélő, az érzékitő művészet e jelenetben kulminálhat Rikhárd előadójánál.

Azon mesteri tudomány, melyet Salvini az elbeszélő és magánjelenetekben a színpadon oly csodás hatalommal érvényesített, Rikhárd e magánjelenetében érhetné el netovábbját!

A világ sokat veszít, hogy III. Rikhárdot, a világ tragikus művész királya nem játsza! De Salvini is!

A színi művészet e Florenc égalji virág korona temperamentumának nagyon rideg III. Rikhárd király!

Az elementáris erőket tartalmazó szerepeket kerüli s ezt Othelloban is fölötte mérsékli; — igaza van, ha így Rikhárdra nem vállalkozik, mert Rikhárdban elementáris erők vannak, melyeket Rikhárd az alakoskodó je-

lenetekben *megfékezve* visszatart ugyan, de ezek azután annál nagyobb mértékben nyilatkoznak. Így az álomjelenet bár mint magánbeszéd passiv jellegű — de éles drámai actiójánál fogva különbözik a többitől és végig valódi elementáris erőt igényel, mely nem nyilatkozik ugyan sem a hang, sem a physicum erejében, hanem a szellemi erő végtelen elementumában, melyel az ezernyelvű lélek megannyi vádsszókkal egymásra törve, tajtékos hullámhegyek oceanjává háborogja föl Rikárd keblét.

E háborgás, e hullámhegyek hánykodása orkánszerű viharral és a közvetlenség villámsebességével zúdul a képzelet megmérhetlen végleteiből egymásra Rikárd keblében az egész hosszú magánjelenet [alatt, melyben többé nem az ész alkuszik a lélekkel — lelkiösmerettel, hanem ez *csatázik*, viaskodik a bűnök furdalásaival — a kétségbeeséssel!

És ez emberfölötti harcban Rikárd, a rettenthetetlen, valóban kétségbeesve dől a besiető Ratcliff keblére, kit önkívületes iszonyában előbb keresztül akart döfni:

„Oh Ratcliff! szörnyű álmot álmodám,

Oh Ratcliff! félek, félek, félek —“

sikoltja háromszorosan a kétségbeesés hangján és ösztönszerűleg — mint az oroszán a villámok elől a föld mélyébe, úgy Rikárd mintegy a Ratcliff keblébe akarja furni fejét az égető lelkiösmeret kínjai elől.

Ratcliff biztató szavaira így felel:

„ az éj árnyai
Több rettegést önttek Rikárd szívébe,
Mint tízezer valódi harcos öntne,
Vasban, s a vézna Richmondtól vezetve“

és kábult iszonyából magához térve lassankint visszanyeri szellemi ² physikai erejét:

„Hát még se virrad?

Ki látta a napot ma?“

kérdi nagy erélyel, majd ismét önnön tépelődésébe merülve, gyötrő lelke ily szókbán dörög:

„Ez gyász sötét nap lesz — valakinek“
azután lelkét áltatva így folytatja:

„A nap ma nem akar kibujni

— — — — —
— — — — —
Nem sütni ma! Eh, hát nekem mivel
Roszabb, mint Richmondnak? Hisz az az ég
Mely *rám borul, rá is mordúl* tekint.“

végre lelkiösmeretét elfojtani igyekezőn, az iszonyu álom
kínos sejtelméből e szókkal tépi ki magát:

„A csacska álom ne rettentse lelkünk;
Az öntudat csak szó, mit gyáva használ,
S fel van találva, az erőt leköltni:
Tudatunk a fegyver, törvényünk a kard,
Előre, bátran, a harc viharába.
Ha nem az égbe, a pokolba szállva. —“

Roppant lelki erejével — biztatva magát, bátoritva
seregét, végkétségbeeséssel omlik a harc viharába! Rik-
hárd itt válik igazi, fenséges tragikai hőssé; rendkívüli
nagy lelki erőt fejt ki és dacol mindennel a végtusában:

„Harcolj, angol nemes! szabad vitéz!

— — — — —
— — — — —
Dárdád forgácsitól rengjen az égbolt!
Fel hát! diadal övezze siskainkat“

menydörgi a sereghez és mint egy Hadisten csatára száll
a Bosworth melletti síkon!

Végzetes csata ez, ádáz hőssel, kinek hiában fe-
szülnek idegei, keble démona azokat untalan széttépdeli;
— őt Richmondot már megölt, mondja Rikhárd, lovát le-
szurták s ő gyalog harcol, a halál torkában is Richmondot
keresve; a kétségbeesés végerőfeszítésével rohan ide-oda
a harcmezőn, rémület és iszony van arcán, szeméből a
pokol tüze lángol, bösz riadással szeretné tulkiáltani a csata
orkánját, de már nem tudja s mint a végítélet megsemmi-
sítő lángjainak fojtogató tűzéből csak *fuldokló sirály-
ként sívítja:*

„Lovat! lovat! egy lóért országomat!“
és bódultan veti magát bomlásnak indult futó serege hátán
a győztesen előre rohanó Richmond elé, hogy keble líder-
cét megölje, de Richmond ifjui erővel üzi maga előtt a

a kimerülten viaskodó Rikhárdot; *az álom beteljesüi, Rikhárd kardja eltörik és csüggedt karja a tört kardot is elejti*; halálsebeket üt testén hősi Richmond, s a vérözönbe fulladt fejről Stanley letépi a koronát, hogy bátor Richmondnak adja át!

* * *

Rikhárd az álomjelenet után már bevégzi tragikumát, a költői igazságszolgáltatás Rikhárd magánjelenetében van kiszolgáltatva s ezzel befejeződik a véres tragédia; a mi még ezután történik, az csupán külső illusztrációja a benső katasztrófának, mely Rikhárd keblében a magánjelenet alatt lefolyt, úgyszólván apotheozisa a történetpolitikai háttérnek és a bűn eszményítése Rikhárdban, ki a büntető magánjelenet után, nagy lelki erejének kifejtésével mintegy megtisztulva száll föl *a vétkek posványából* és a borzasztó meglakolás után, a szellemerő fenségének dicsé- ben dől a halálba!

Shakspere ennyit s nem többet akar, sőt *csakis ezt akarja Rikhárdban*, midőn Richmond — a harcban viaskodva — üzi maga előtt a színen át; Rikhárd tehát a *színen kívül hal meg*, es ezt Stanley jön jelenteni Richmondnak, midőn a halott Rikhárd fejéről letépi a koronát s magával a színre hozza.

De a Rikhárd előadók nem érik be azzal, a mit a költő intenciójából világosan érthetünk; nekik több is kell mint a mennyit Shakspere ad — akar; ők a vívás mesterségében is produkálni akarják magukat és csinálnak olyan remek hatvágást — bajvívást Richmonddal, mintha csak a torna porondján volnának. Szemkápráztató látvány a bajvívó iskolából, de a hány vágást szabnak egymásra (a szint körüljárva és forogva) ugyanannyival és ugyanannyifelé vágják a lélektani igazságot, a költő világos és fenséges intencióját, mely az erkölcsi halált Rikhárdnál az álomjelenet után folyó magán scénában már szolgáltatta, mely Rikhárd tragikumát már itt befejezte — tehát a katasztrófát is, — mely a befejezés után már csak az erkölcsi jogot és a hősi lényt, valamint a tragédia hátterét apostrofálja, és a mely intenció *bénult*

kardot ad a hős csüggedt karjába, a melyel bizony cifra bajvívási produkciót nem szabdalhat a lélektani processus folytán is végerőfeszítésében már kimerült, kétségbeesett Rikhárd, kit Shahspere Richmond által a színen keresztül üzet maga előtt és a kinek küzdése fokozatos hanyatlással, már inkább csak a szellemi és physikai erő végvonaglása, a megsemmisülés torkában való kapkodás-nem pedig egy athletikai viadal, *egy Prüfung a kard, forgatás mesterségéből*

Ezt mutogatni, effélét produkálni elég alkalom van a csatajelenet alatt, melyetzene is kísér, midőn a fehér és piros rózsa háboru utolsó küzdelmében a harcosok tömegei egymásra törnek; — itt időlefolyás is lévén, a zene alatti szünetet a harcolók bajvívásával kell betölteni, itt tehát szükségképpen egy percnyi időközig jó és helyes is a harci produkció.

Midőn Dawisont — e sok tekintetben nagy Rikhárd alkotót — kérdeztem e jelenet felől, hogy miért tesz ő is a költő intenciója ellenére, midőn *teljes szellemi és physikai erővel* egy hosszadalmas cifra bajvívási produkció után a színen hal meg Rikhárdban? azt mondá, hogy érzi ugyan és tudja is helytelenségét, de a közönség kedveért megteszi, mert ez *látni is* akarja Rikhárd physikai megsemmisülését — halálát, s másként nem volna neki elég a költői ígazságszolgáltatás!

Mily rabszolgaság ez még oly nagy művésztől is a közönség iránt!

Én azt hiszem, hogy nagy tévedés ez a közönség nemesebb érzéke felől, de egyszersmind méltatlan is rá; tegyen a művész a költő intenciója szerint és ekkor fel fogja emelni a közönséget is a költő eszményéhez; ebben keresse és találja föl a művészi rabszolgaság kötelességét, melynek békói így — a hálás kitüntetéseiből újra meg újra kötött babér füzérekké válnak!

Ne hamisítsuk meg a költő eszményét és a múzsák oltárát — *a színpadot*, melynek egyedüli *tiszta forrása a lélektani igazság!*

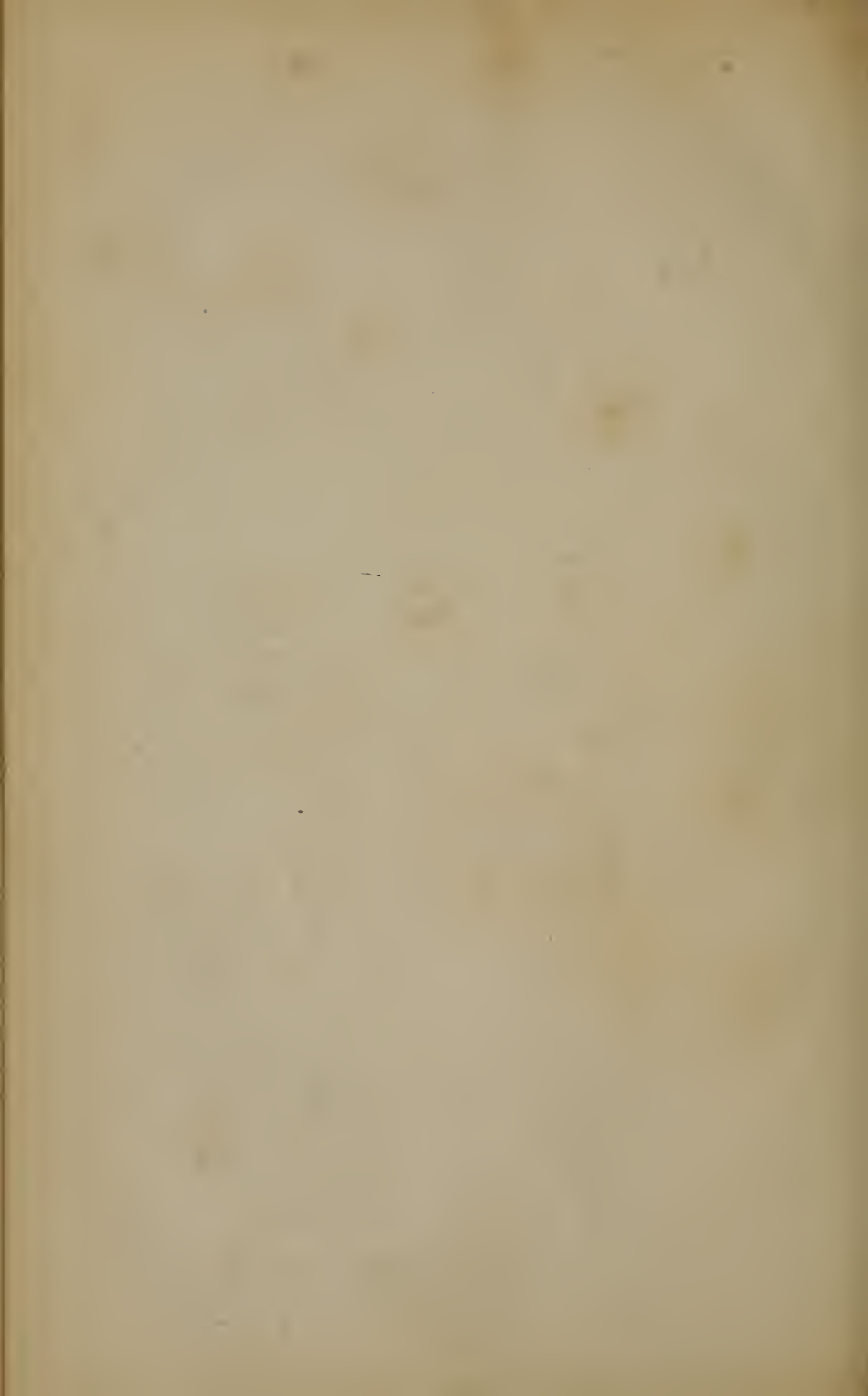
Richmondnak a bosworthi mezőn Rikárd fölött kivívott győzelme folytán, a vérben ázott fehér rózsza egyesül a piros rózsával!

Fölhangzik a győzelem harsonája s betölti a mennyboltozatot!

Richmondot VII. Henrik néven királyá kiáltja ki a sereg: béke száll a vérözönben siró hazára, és Amen^t rebeg rá az angol nép imája!

Budapest, 1878. május hó 27.





GYÖNGYÖK ÉS HOMOKSZEMEK



TARTUETTE
VIGJÁTEKA ÉS ELŐADÁSÁRÓL.

IRTA

MOLNÁR GYÖRGY.

Ára 50 kr.

Kapható szerzőnél Temesvárt a színháznál és Szegeden Burger Gusztáv és társa
könyvkereskedésében.



SZEGED, 1885.

BURGER GUSZTÁV ÉS TÁRSA KÖNYVNYOMDAI MŰINTÉZETÉBŐL.



Molière „Tartuffe“ művének előadása még 220 év múlva is ingerültségbe hozza azokat, a kiket Molière a XIV. Lajoshoz írt második folyamodványában, melyben betiltott vigjátékának előadhatását kéri és a művéhez írt előbeszé-
dében így jellemez:

„A marquis-k, a cikornyás nők, a rászédett férjek s az orvosok nyugton türek szinpadra hozatalukat. — — — De a képmutatók dühbe jöttek azonnal, hogy szenteskedő fintoraikat színre hozni bátorkodám s egy üzletnek — — — — hitelét megrontani akartam. — — — — — Tartuffe, szerintök — — — — — elejétől végig tele van undokságokkal, — — — — minden szótag benne *istentelenség* — — — — még a tagjárás is kárhozatos. — — — — —

Bármily arcot öltsenek, a vallás érdeke indítja őket legkevésebbé; eléggé kimutatták ezt azon színműveknél, miknek nyilvános előadását annyi izben türek a nélkül, hogy fölszó-
lajjanak. Azon művek, melyeket eltűrtek, *csupán az égből s a vallásból üznek gúnyt*, mikkel vajmi kevésbé törődnek; hanem Tartuffe őket támadja meg, önmagokat játsza s ez az, amit nem tűrhetnek. Meg nem bocsátják, hogy imposztorságaikat lefátyoloztam a világ előtt.“ — — — — —

Hiában vette el Tartuffe-jétől az eredeti és jellemzőbb címet, adván neki az általánosabb „csaló“ nevet; hiában vette le róla a reverendát s öltözteté polgári ruhába; hiában tette házasodható emberré; hiában volt a nagy király pártfogoltja, a reverendás hatalom, mely — *elég alaptalanul* — a maga arcát látta az éles tükörben, az egyház szószékeiről hirdette a mű istentelenségét, kárhozatosságát s egyházi átokkal suj-
totta, a ki csak fölolvását is meghallgatja.

Molière művét a betiltás után öt évig nem adhatták elő. Mintha a műzsák is közbejátszottak volna, mert ez idő alatt írta meg Molière a *Fősvényt* és a vígjátékok remekét, a *Mizantropot*.

A dicsőségesen bevégzett harcok után merte csak XIV. Lajos is az átváltoztatott Tartuffe-öt előadásra engedélyezni. Molière végre győzött és a közönség három hónapon át szakadatlanul gyönyörködött e jellemvígjáték előadásán.

Kacagtak, tapsoltak a Tartuffe-ökön, habár polgári öltönybe volt bujtatva és a *csaló* jelzővel nevezve.

A reverendás Tartuffe-ök így is le voltak verve, megsemmisítve; mindenki őket látta a „*csaló*“ személyében is.

A hatás, a kómikum nagyobb s erősebb volt, a miért „a *csaló*“ című vígjátékra épp úgy dühöngtek a Tartuffe-ök, mint azelőtt, s nemhogy jószerivel elhallgattak volna, a mire Molière és a király, a mű átváltoztatásával, kedvező alkalmat nyújtott nekik, hanem még inkább lármáztak. Hogy a Tartuffe-ök leálcázását, kigúnyolását az összes papság magára vette, ez valóban nagy tévedés, kivált miután Molière a reverendát levette róla, melyért még azon időben talán megbotránkozhattak a jók és tiszteletre méltók!

A Tartuffe-ök, amint napjainkban is látjuk, megtalálhatók reverendában úgy, mint polgári öltönyben.

A nagy író általános emberit vitt a színpadra és ezt ostorozza a nevetségessé tevés formájában, oly élességgel, mely leginkább gyilkol és gyógyít is.

Miért vették és veszi hát még 200 év múlva is az egész papi rend maga-magára Tartuffe-öt? Molière-nél Molière-ebbek akarnak lenni, holott Molière erre nem gondolt, csupán közülök vette a mintát.

Ők lettek volna s legyenek csupán a kiváltságosak, a kik közül hibásat, bűnösöt ne hozhasson költő a színre, míg a kiváltságos helyzetökben kényelmesen tapsolnak a más osztályokból színpadra hozott bűnők, ferdeségek ostorozásain?!

Ez nem volna híven osztó igazság! Ne vették volna és ne vegyék magukra a Tartuffe-ök megaláztatását, hanem hányják ki őket körükből, hisz Molière a hazug, az álnok, a képmutató, a vallást és hitet csak szenteskedő és nem igazán, nem buzgón valló és követő bűnös gazembert korbácsolja a gúny ostorával, hogy megfenytse, megjavítsa, vagy oly utálatossá tegye, a kit a jobbak társasága kizár kebeléből.

A papi rendnek inkább tapsolnia kellene Tartuffe fölött, ki a legrútább morált prédikálja, hogy érzéki vágyait kielégítve, megejtse az erényt és a ki cinikus förtellemmel így tanít:

„Az ég, igaz, tilt némely élvezést,
Hanem magával alkudozni húgy,
Van mód, miként kelljen, szükség szerint
Tárgítani a lelkiismeret ügyein. — — —

— — — és ön (Elmira) biztosítva van,
Hogy e titok, mint a sir, néma lesz;
S rossz az csupán, min zajt üt a világ,
Vétség az, a mi botrány tárgya lesz,
S nem bűnhődik, ki csendben vétkezik.”

Nos hát, ezt a Tartuffe-öt veszi magára a papi rend? ! Hisz akkor erkölcs-elvökkel, a mit vallanak és hirdetnek, jönnek ellenkezésbe.

Hamis próféták volnának s nem a tiszta elv szószólói, a példás élet követői?

Ez által oly elégtételt szolgáltatnak Molière nek, a milyenre ő sem gondolt.

Egy-két Tartuffe-ért volna egy egész sereg, Rómától a földgömböt megkerülve egész a ditrói havasokig, s ennek lábainál egy vallásosan buzgó örmény kis városba jutva, egy deli fiatal káplánig, ki a hívő Orgonokat, Pernell asszonyokat és szende Marianákat azzal rémisztette el Tartuffe előadásától, hogy az a szindarab egy erkölcstelen mű, és én, a ki előadom, egy kárhozatos színész vagyok, a ki a papokból és vallásból gúnyt üzők játékkal.

És eljutnánk még a mi általánosan, oly igen tisztelt, fölvilágosodott, nemes erkölcs-elvek közt élő, igazán buzgó és *nem szenteskedő klerusunk* közt Szombathelyre is, hol egy kanonok a szinlaposztót kikergette a Tartuffe előadását hirdető szinlappal együtt, és látnók M.-Szigeten, Léván, stb., amint a közönség közé szorulva a 3-ik fölvonás végén — már nem állhatván ki a penitenciát, melybe csakis félreértésből estek — borzadályos apage hátratekintéssel utat törni maguknak a közönség közt, hogy az olajba főzésből szabaduljanak.

Mily észszerűtlen és ok nélkül való dolgot művelnek az ilyenek az egész papi osztály rovására!

Molière Tartuffe-jét mutatják magukban lappangani és ez gyulad lángra bennök? Mintha csak ők is Tartuffe szavait csepegtetnék az Orgonnék sziveikbe? Mintha már ők is mondogatták volna, hogy: „nem bűnhődik, ki csendben vétkezik“, — hogy: „Vétség az, a mi botrány tárgya lesz“, — hogy: „Az ég — — — — — *magával alkudozni hágy*“, — s végre hogy: „Van mód, miként kelljen szükség szerint *lágítani a lelkiismeret nyügein*“.

Hisz így mintegy rajtakapni hagyják magukat. — — — Lám, idáig vitte őket a ferde vélemény Molière Tartuffe-jéről, melyet azt sem tudják, hogy tulajdonképen miért ítélték a kárhozatra!

Molière az emberiségnek tett nagy szolgálatában e művével, leginkább azoknak tett szolgálatot, a kik elitelik, máglyára tették.

Egész művében a hit és vallás igaz buzgóságát, a nemes erényt hirdeti, a mint ezt a papi rend is teszi.

Üldözi a hazug képmutatást, a csúf szenteskedést, az erkölcstelenséget, az aljas bünt, mely az ember álarca alatt ördögi kéjsóvárral megakarja ejteni a becsületet, s hogy célját érje, pellengérre teszi a hitet, vallást, erényt, mindent, a mi iránt az emberi jobb érzés, lelkének tisztaságában fenköltén buzog s áldozik; de csúfot üz az isten fogalmával is, midőn sátáni cinizmussal, mintha csak kalmár volna, azt mondja, hogy *az isten* „— — — — *magával alkudozni hágy*“.

És ily bűnös ember dolgát vette és venné napjainkban is még magára az egész papi rend?!

És ily bűnösért állottak csatarendbe a jók, a tiszták is, az egész papság, hogy Molière-t megsemmisítsék s vele azokat is, kik előadják, a kik megnézik?!

Oh, szerencsés nagy költő, ki így elevenére tapintottál az emberiség legrútabb bűnének, mert úgy látszik, hogy a míg ember él, Tartuffe-ök is lesznek, habár mind gyérebbe és égető tükrödől a falak közé zárkozva, a hol csak magukra nézve lesznek kártékony férgek!

De oh, szerencsétlen papi osztály, ha a Tartuffe-öket magatokra veszitek iszonyu tévedésből, oly félreértésből, a miről számot nem bírnátok adni!

E helyett inkább üzzétek ki templomaitokból a Tartuffe-öket, ha és a hol volnának, segítetek Molière-nek és

nemhogy káromoljátok, de tapsoljatok a lángelmű költőnek, ki első sorban is nektek segített a „szentek virága“ közül a gyomokat kitépni! Tegyetek így, hogy ne száradjon XIV. Lajos és a nagy Condé herceg eme ítélete fejeteiken:

XIV. Lajos: „Be szeretném tudni, miért nem szólnak azok (a papok), a kik Molière vigjátékán annyira megbotránkoznak, egy ígét sem Scaramoucheról?“

Condé herceg: „Ennek oka az, mert a Scaramouche vigjátéka az égből s a vallásból üz gúnyt, a mivel ez urak nem törődnek; de a Molière-é ők magukat játsza ki; ez az, mit ők nem türhetnek el.“

Bizon-bizon mondom nektek, tiszteletre méltó atyák és tisztelendő fiak, hogy villámainatok dacára: a Tartuffe-ök elvesznek, de Molière halhatatlan marad az idők végtelenségéig!



A lángelmű költő — miként Shakspeare — szellemének erejével és egyszerre úgy belé markolva állítja elő műtárgyát, hogy annak hőse, Tartuffe, már az expozícióban teljesen kivájolt, tömören kivésott és arányaiban is tökéletes szoborként áll a néző előtt, mely mielőtt látnánk, már leleplezetten vigyorog reánk pokoli meztelenségében s a mint megjelenik a piederstálon, kacaj és a gúny tapsa köszönti a remekül öntött szobrot!

A mindent bölcsebben tudni akaró, beszédes, egész a vakságig buzgó és megrögzött természetű nagymamák kép-mása, Pernell asszony vezeti be a művet oly zsörtölődéssel, annyi szemrehányással és oly pártfogólag Tartuffe iránt, hogy már az első jelenésben az egész ház és család, a viszonyok és körülmények a legtisztább átlátszósággal fölismerhetőkké, érthetővé lesznek. Orgon és Tartuffe még nincsenek jelen a család e perpatvarán és mégis ott látjuk, ott érezzük őket közöttük.

„Az ön Tartuffe-je, az aztán az ember“,

mondja a lángoló hévvel nagyanyjának ellentmondó Damis, Orgon fia, éles gúnnyal, a mire Pernell asszony kenetteljesen így felel:

„A tiszta lélek, bár szavát fogadnák

— — — — —
 És megrovása mindig alapos,
 A mennynek utain kívánna ő
 Vezetni, hogy pedig itten szeressék,
 Az a fiamnak (Orgon) volna tartozása.

— — — — —
 Lelekemre mondom, jobban menne minden
 Ha itt kenetdús intéseit fogadnák.

— — — — —
 A bűn, a mi ellen ő kikel,
 S nem ihli más; mint a menny érdeke,
 S azért haragusztok rá; mert
 Az igazat megmondja mindnyájotoknak.

— — — — —
 — — Azt mondom — — oly bölcsen fiam
 Sohsem cselekvék, mint midőn magához
 Vevé e buzgó embert, őt a kellő
 Időbe' küldé a Mindenható,
 Hogy vissza hozza tévedt lelköket
 Az igaz utra, a melyről letértek,
 Üdvök javáért hallgassák meg őt.“

S a mint Pernell asszony látja, hogy szavait borsóként a falra hányta, sőt Kleant még ki is neveti, mérgében elfuladva kisiet a házból, a hová, mint mondja: nem egyhamar tér vissza; boszuságát haragos szókkal és ütlegekkel, kísérő cselédjén, Flipotán tölti ki, és föllázadt indulattal oly sebesen távozik a házból, hogy a család tagjai alig bírják utólnérni.



Elég hibásan teszik a Pernell asszonyt személyesítő, mikor összetöporódott, botra támaszkodó, tehetetlen vén banyát csinálnak az öreg, de még mindig erőteljes alakból.

Ez a megcsonkítása a férfias természetű asszonynak minálunk és a németeknél is abból származhatott, hogy valamelyik rendező Párisban látta a művet előadni, de rosszul, mondhatom, mert a Théâtre-Français-ban a hagyományos játék (különösen Molière vigjátékaiban) oly kötelező, hogy még egy

Talmát is kifütyöltek, a miért ezen változtatni akart, midőn Julius Ceasar-t először jelmezben adta elő és a hagyományos iskolát a tragédiákban megtörte.

De Molière vigjátékaiban szentségtörésnek tartanak a hagyományos játéktól való eltérést, mely még Molière idejéből származik le.

Igy Pernell asszonyt Molière társulatának egyik férfitagja, a ki sánta volt (az ifj. Bejard, Molière sógora) játszotta, mint a hogy akkori szokás szerint az ilyen *férfiasszonyokat* többnyire férfiszínészek játszották. Bejard a sántasága miatt használt támogató botot és nem az elaggott tehetetlen test gyöngeségének támasztó mankó-jául, mint ezt a mostani Pernell asszonyok személyesítői teszik. A Français-ban megtartják a hagyományos bottal való megjelenést, de azért erőteljesen adják a férfias öreg asszonyt, mint két századdal előbb így adta a sántító ifj. Bejard ur!

Az, a ki Pernell asszonyból egy töpörödött, tehetetlen testű aggot alakítottatott, csak a botot látta és a bottól nem vette észre az erdőt, illetve az alakítás lényegét, aztán így terjedett el szinpadainkon is e helytelenség.



A higgadt és józan észjárásu, valóban buzgóan vallásos Kleant, Orgon sógora, marad a színen Dorinával, a ház gazdaasszonyával, kit elég értelmetlenül fiatal színésznőkkel, lánykákkal szoktak játszatni, a kik aztán olyan cifra öltözködést csapnak, hogy csaknem elröpülnek a sok szalaggal és csipkével, holott Dorina maga mondja magáról, hogy ő „*nem olyan megkívánó*“.

Hogy biznának ilyen szeleverdi, fiatal, tapasztalatlan leányra egy egész házvezetést, a ki állásánál fogva mintegy a családhoz tartozó egyén, a gyermekek fölnevelője, a miért némi jussot is bir a család ügyeibe szólni, a mit meg is engednek neki.

Nézzük meg csak a deák-negyedet Párisban, ott megtaláljuk ma is a Dorinákat, kikre az apák fiaikat bizzák, mint gazdasszonyokra, megmentvén őket ezzel a kicsapongásoktól is.



Dorina bővebben megismerteti Kleanttal a ház baját, mióta Tartuffe abba bevette magát. Dorina ingerülten adja elő, hogy még Tartuffe szolgája is leckéztetni meri őket, szemökre dobja a szalagokat, arcfestéket. Dorina ezt nem magára érti, hanem a család tagjaira, a kiknek nevében szól s a kikkel a többes számban magát is azonosítja, de meg Tartuffe és szolgája inkább ráfogással tulozza csak a szemrehányást, hogy legyen mibe kapaszkodniok a ház fölfordultságában Orgon további ámitására, hogy a jó életnek vége ne szakadjon, melyben Orgon házánál dúslakodnak.

Orgont így ismerteti:

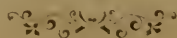
„Testvére — ekként hívja őt — (Tartuffe-öt) becsesb
Előtte százszor, mint egész családja,

— — — — —
Csókolja, fálja, azt hiszem, szerelmesb
Még kedvesébe sem lehetne senki.

— — — — —
Szóval bolondja, Tartuffe mindene.“

Dorina ilyen bevezetése után jön Orgon haza és alig vevén tekintetbe sógorát Kleantot, mohó sietséggel Dorinát kérdezi, hogy távolléte alatt nem volt-e baj a háznál s hogy mit csináltak, de Orgon e kérdezősködéssel tulajdonképen nem a családra gondol, hanem Tartuffe-re, a kit a rövid két napi távollét után már alig vár megölelni, csókolni. Türelmetlen Kleant kérdezősködésére és Dorina szavaira, melyekkel Orgon nevének lázas betegségét magyarázza; neje baja mellékes dolog Orgonnak, minduntalan Tartuffe-re tér s ő róla kérdezősködik csupán: hogy s mint van, és a mint Dorina boszusan gúnyolja Tartuffe-öt, hogy ez magán kívül mire sem gondol a háznál s hogy folyvást eszik, iszik, alszik csak és egyszerre két foglyot, meg egy fél ürücombot falt föl früstökre, erre meg nagy áhitattal egy kancsó bort bevágott, — Orgon végtelen kedélyeskedő elragadtatással és mindig jóízűbb fokozással istenadtá-kat mond szünetlen.

Dorina Orgonnak e magaviselete fölött haragra lobbanva mérgesen otthagyja Orgont és Elmirához megy, hogy elmondja neki, mily részvétlen neje sorsa, betegsége iránt s hogy csak Tartuffe-re gondol.



Az Orgont személyesítők e jellemző jelenetben tul lőnek a célon, a nagy költő műtárgyán, eszményén. Még nagy művészek is azt a hibát követik el, hogy a mikor Dorina Elmiráról és betegeskedéséről szól, unalmasságot kifejező fintorokat mutatnak és oly szeretetlen érdektelenséget arcolnak, mintha nejeik iránt éppen semmi vonzalommal sem bírnának már, sőt mintha terhőkre volna s megutált, megunt, *nem a Dorina beszéde, hanem a nejeik*. Minduntalan elfordulnak, mikor Dorina Elmiráról beszél. Egyik ilyen Orgon annyira ment már, hogy ezalatt végig nézegette a páholyban ülőket s mikor ezekből kifogyott, a karzati közönséget vette szemle alá és a mikor Dorina Tartuffe-re tért át, hirtelen feléje fordult, meg vissza, akár egy pagodli s folytatta az előbbi játékot az ellenkező sorokon kezdve.

Orgon csak *tűrelmetlen*, a miért Dorina mindig Elmira betegségére viszi át a szót Tartuffe-ről és hosszasan, érdeklőbben beszél erről, míg Tartuffe-ről boszusan és gúnyolódva, csak oda dobogatja szavait. Orgon szereti nejét, tiszteli, becsüli is, érdeklődik iránta és egyáltalán nincsen olyan terhére s nem is unta úgy meg a nálánál sokkal fiatalabb kedves nőt, amint ezt az Orgont játszó a Dorina beszéde alatt fintorokkal kimutatják.

Az ilyen Orgonok nem bujnának később az asztal alá és nem adnának elégtételt Elmirának, Tartuffe-öt kiüdvén a házból, nem mondanák, hogy :

„Ne olyan tüzesen, — — — —

Lám, a szerelmi düh mint elkapta önt, — — — —

E pillanatban lőduljon ki házbamból.“

De nem is oly ostoba az az Orgon, mint a minővé a főntebb irt játékkal teszik az Orgont személyesítők. Ő csak túl vakbuzgóvá lett Tartuffe által és ennek a hálójában megfogva, helyzetszerűen követi el az ostobaságokat és a helyzetek által lesz nevetségessé, melyből, a mint látjuk, már a negyedik fölvonásban s az utolsóban csaknem egész drámai erővel kibontakozik. Tehetné-e ezt egy egészen buta Orgon, a milyent belőle némelyek csinálnak?

Könnyű munkája volna Tartuffe-nek ilyen Orgonnal, és Molière nem jellemvigjátékot, hanem ostoba bohózatot írt volna, szalmával kitömött figurákkal, melyeket gyerekes képzelenségekkel ide-oda dobálhatnak a közönség pusztá kacagtatására.



Dorina eltávoztása után Kleant és Orgon kifejtik egymás álláspontját Tartuffe-el szemben; Orgon, Kleant ostromára Tartuffe ellen, azzal védekezik, hogy másként beszélne ő is, ha a buzgó embert úgy megismerné, a mint neki alkalma volt Tartuffe-öt megismerni, mielőtt házába fogadta volna. Orgon így szól Kleanthoz:

„Sógor szaván a hitlenség megérzik,
Megmaszlagolta már lelkét a kórság.“

Kleant a józanész és igaz buzgóság fegyverével igyekszik Orgont a túlhajtott, álnok- és vakbuzgóságból kiverni, melybe a ravasz, szenteskedő Tartuffe sodorta.

Remek beszóddal, mely egyik fénypontja a műnek, kifejti a valódi buzgóság és hit, áhítatosság magasztos elveit; elmondja, hogy:

„Van álhívő, mint álhős, s valamint nem
Az a valódi hős, ki merre a becsület
Szólitja, nagy zajt s lármát ütve meg:
Ugy a valódi s jólelkű hívők is nem azok,

Kik fintorgatják arcukat,
Nem látja át, hogy a képmutatás
És buzgalom közt ég-föld a különbség

Egy értékű-e a jó és papérez?

S mint nincs előttem tiszteletreméltóbb
Hős a valódi hívőnél s nemesb
S magasztosabb nincs semmi a világon.
Mint a valódi ájtat szent heve,
Ugy nincs előttem semmi undokabb,
Mint e hazug hév kendőzött poszája,
S e nyegle gaz nép, e piarci buzgók,
Kiknek családja és szentségtörő

Képmutatása rút játékokat űz
S büntetlenül él vissza a kebel leg-
Szentségesebb s nemis érzésivel,
E faj, kinek legfőbb bálványa az
Oesmány önérdek, a buzgalmat áru
S üzéri cikke aljasítja le
És pislogása s színlelése árán,
Rang és hitelre vágyakoz sóváron
E faj, mely oly nagy hévvel nyargalózik
Az égnek útján földi cél felé,
Áhít, könyörg, kér s kunyorál szünetlen
S papot lemondást e hin világról,
Mely összetudja ájtatát büncével
Férkeszteni. — — — — —

Szilaj dühében annál vészesebb
Mert tiszteletben tartott fegyverekkel
Viv ellenünk. — — — — —

Korunk magasztos és követni méltó
Példányokat tár, sógor ur, elénk, —

Ezek korántsem az erény szájvitézi,

— — Ájtatuk szerény és emberi,

Kebőlök nem ismer ármányt s eselszövést
S más gondjuk nincs, mint élni szennytelen.

— — — — — Ezekhez

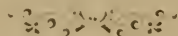
Legyünk hasonlók s mint példányokat

Őket kövessük. Ön Tartuffe-je, sógor,

Igaz, hogy e rovatba nem való,

Ön *jóhiszemmel bámulgatja* őt, de

Én azt hiszem, csak *más rakítja* őnt."



Ezt kellene azoknak olvasni és hallgatni, a kik villámokat
szórnak Molière ellen és a bünt pártfogolják, mintha ily
bünösök volnának ők is.

De az Orgont előadóknak szintén ismerniök kellene
e helyet, hogy helyesebben alakítsanak s ne ferdítsék el
Molière műtárgyát, a költői eszményt, mikor Orgonból egy *buta*
lökfilkőt faragnak. Az sem helyes, a mit Kleant e morális szép

leckéje alatt tesznek az Orgonok, nem tudván, mit csináljanak a hosszú beszéd alatt, az alkotás, a teremtés erejének hiját kényelmes semmittevéssel, mely tárgyatlan, úgy pótolják, hogy az asztalon heverő könyvek közt lapozgatnak, holott lelki-állapotbeli mozgással lehetne és kell is belejátszani a dialogba, mert hiszen a mint Kleant bevégezte, rögtön érezteti Orgon, hogy bár tudja, miket beszélt, de hiába papolt neki, sőt illetlenül „szolgája“ köszöntéssel mintegy elutasítja Kleantot.

A könyvben való lapozgatással ismételi előbbi játékát, a mit Dorina beszédei alatt — Elmiráról — már elkoptatott.

A helyzet ott is más, itt is más, — tehát a játéknak is másnak kell lenni.

Amott türelmetlen, hogy Elmiráról sokat, Tartuffe-ről keveset locsog Dorina.

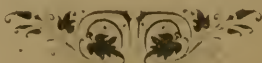
Emitt már haragra lobbanó, neheztelő, hogy Tartuffe-ről Kleant így beszél, ily rútul vélekedik és ezért maga-magát is sértve érezi, azért szól Kleanthoz oly röviden és sértően, csakugy odadobva és elutasítólag.

A Kleantot személyesítő is rendesen alanyiaságuk egész hevével, patetikus indulatосkodással, a levegőt összevissza szabdaló gesztusokkal beszélnek el e gyönyörű leckét.

Kleant higgadt, nyugodt lelkületű ember, a helyzet is ilyen, mikor Orgont kiakarja ábrándítani a Tartuffe által teremtett helyzetből, melybe — mint mondja is -- jóhiszeműleg esett Orgon.

A legnagyobb tárgyilagossággal és oly egyszerűen kell ezt előadni, hogy egy pillanatra se vegye észre Orgon, mintha Kleantot meg a szenvedély és gyűlölet indítaná a Tartuffe-ök ellen s nem az utálat, a megvetés. Ezért nincs semmi szava Orgonnak Kleant beszédére, csupán a neheztelés és az elutasítást föltételezhető, röviden odadobott „szolgája“ mondás.

Ila Kleant indulatосkodással, gyűlölködő szenvedélyességgel beszélne, akkor Orgon rajtakapva őt, azt lobbantaná szemére, hogy őt meg a gyűlölet vezeti ítéletében, mint Kleant ő reá mondja, hogy a jóhiszeműség és így Orgon hahotára fakadhatna Kleant fölött s nem oly durván, oly sértően venne tőle búcsút.



Orgon magára maradva a 2-ik fölvonást azzal kezdi, hogy Mariannát, leányát, előhívja és tudatja vele házassági tervét Tartuffe-el, kit e nász által örökre családjához akar fűzni: bár Valérnek ígérte már leányát, kit Marianna szeret s kit Elmira, a jó mostoha és az egész család is inkább kedvel, de a kiről azt tapasztalta Orgon, hogy egy kissé hitetlen és nem látja templomba sem járni, tehát ezért is visszaveszi szavát, hogy a szerinte buzgóbb Tartuffe-nek adja leányát.

Marianna, nem mint az e szerepet játszóknak rendesen pityergő érzelgősséggel, hanem *jellemi erővel* utasítja vissza atyjának tervét, hogy a gyűlöltözhöz menjen hitvesül, de ez erélyt Orgon konoksága megtöri s a magára hagyatott leány az apai hatalom ellenében csak kétségbeesni tud.

A ház jó szelleme, Dorina lép közbe, hogy Mariannának segítsen és Orgon tervét meggyűlöltözteti.

Az apát annyi gúnynyal és oly éles leckéztetéssel akarja a Tartuffe-el való násztervéből kiforgatni, hogy Dorina kiméletlen beleszólásaira és örökös kotnyeleskedéseire Orgon dühbe jön és szabad levegőre siet magát kissé lehűteni. Dorina e közbelépést annyi erővel és oly komolyan cselekszi, hogy hatása alatt Orgon megzavarodik és tehetetlenné lesz Dorinával szemben.

E jelenetet tehát minden ostoba tréfálkozás nélkül kell előadni, mert komoly dolgot és igen komolyan tárgyalnak itt: Marianna megmentését a gyűlölt házasságból, a mi egyszersmint a cselekvény megindulása is a mesteri jellemvígjátékban, mely művészi tökélyel, semmi külső, semmi véletlen, semmi okvetetlenkedő nyomással, hanem tisztán benső rugók mozgásával, a lelkiállapotoknak belülről kifelé való törésével és nem kívülről befelé erőszakolva, természetyszerűleg, a jellemből kifolyólag és önmaguktól cselekvőleg, nem pedig cselekedtetve jönnek a fölszínre. Molière Tartuffe-ben is oly élethű embereket vitt a színpadra, a kiknek céljuk és dolguk van, a kik cselekesznek és nem pedig — *csak mókáznak*, mint az olyan Orgonok és Dorinák, a kik a művészi alkotás helyett, ezzel nem bírván, azt képzelik, hogy csak bábfigurák, kiket Molière játszi szeszélyből rángat a közönség mulattatására és a komoly akcióban legyeket fogdosnak magukon, majd

Dorinával az utiport takarították le kabátjukról, így zavarván és szaggatván meg a műtárgy cselekvési folyamatát s a lelki-állapotok fokozatos folytonosságát, előrehaladását, mely Orgonnál a tetőpont felé emelkedve, őt a színről elüzi.



Hihetőleg ez a mókázás is abból a tévedésből vette magát a német színpadokra s a mieinkre is, hogy a Françaisban a *Képzelt beteg* előadásában látták, mikor Toinette szerepében Brohan kisassz. Argan-t mintegy rémiszti és csitítgatja a légyfogásokkal is, hogy ne ingerüljön föl, mert betegségében ez ártani fog, tehát más tárgyra fordítja a *képzelt beteg* figyelmét, a kiből Toinette különben is csak bolondot csinál.

Nem így Dorina Orgonból.

Ennek a mókának van helye a *Képzelt beteg*-ben, nemcsak mert bohózatos a mű, de mert bele is illik a műtárgyba. Tartuffe-be nem való, sőt határozottan merénylet Molière ellen és csupán az előadók művészi szorultságát bizonyítja.

Én ezt 1864-ben nem láttam a Français-ban efféle mókázásokkal előadni, ha talán azóta — a mi hihetetlen — a *Képzelt beteg*-ből Tartuffe-be is átvitték volna, épp oly hiba azoktól is, mint más színpadoktól. Egyébaránt a Français sem az ma már, a mi csak 1864-ben is volt.



Dorina, Orgon fölötti győzelme után, ennek távozásával még több erélyre serkenti Mariannát az ellentállásban, ki mint szigoruan és jól nevelt leány, atyja ellen nem bír tenni, nem kislelkűségből, nem gyávaságból, nem is gyöngegségből, mint ezt a pityergős Mariannák csinálják, hanem erényből, atyja iránt való köteles és szelid engedelmességből.

És hogysem atyja ellen vétve Valérhez, kit szívből szeret, menne nőül, inkább a kolostorba akar menekülni Tartuffe s atyja botor szeszélye elől.

Valér, Kleanttól megtudván a nászhírt, Mariannához siet megtudni a valót. Mariannát nem találván elég erősnek

atyja ellen a Tartuffe-el való házassági terv visszautasítására nézve, szemrehányást tesz neki, hogy nem szereti és szerette igazán. Mariannát ez lánggra lobbantja és a fiatal pár félreértésből összetűz, a miből megint a mester kezére valló oly remek jelenet származik, hogy a helyzet, melybe ez által a két szerető szív esik, a legmulatságosabb hangulatba és nevetésbe hozza a közönséget — illetve Dorinát, ki szemtanuja e pásztoriasan naiv zsörtölődésnek, vagyis inkább duzzogásnak.

Dorina józan esze visszatereli a fiatalokat a kizökkent utból és helyes irányba viszi, midőn kibékítvén őket, tervet kovácsolnak a gyűlölt nász meghiusítására, hogy Orgont az ő istenadta Tartuffe-jével együtt kijátszák.

E véghetetlenül kedves és derős jelenéssel végzi Molière a második fölvonást, mely a mesternek technikai- és szcenikailag is ügyes, remek kezére vall.

Lépésről-lépésre halad előre műtárgyában, fokozatosan megy fölfelé, a legtermészetesebb helyzeteket teremtvén emberei által, kik folyton cselekedve törnek maguk előtt utat.

Molière nem tekint se jobbra, se balra, sem vissza egy pillanatra sem; erősebb, hogysem monológokra is volna szüksége eszményét kitárni, világosságba állítani.

Emberei maguk magukat világítják meg cselekvényeik által.

Nincs szüksége erőszakos mellék eszközökre, hogy célját érje.

Golyóját kilötte és amint ez a nehézkedés törvénye folytán föltarthatatlanul siet a célba, úgy Tartuffe-je is a lélektan törvénye szerint halad a katasztrófa pontjába, a hol aztán megsemmisül. Isteni erő gyarló emberi testben, melyet nem birunk eléggé csodálni Shakspeare társaságában!

Hogy ily szellemek is halandó porhüvelyben laknak!

Még kell nyugodnunk a kérlelhetetlen végzetben, hogy sirjaikon túl is örökké élnek, hogy halhatatlanok és hogy szellemük az egész művelt emberiséget bevilágítja!



A mű harmadik fölvonásának elején mind mélyebb medert vájol az akció. Elmira vállalkozik Mariannát a gyűlölt nászból kimenteni és megpróbálja Tartuffe-öt lebeszélni arról; találkozára hívja, hogy tanuk nélkül szólhassanak s hogy Tartuffe nyiltan és őszintén tárja föl keblét.

Molière nagy tapintattal és finom érzékkel a lángoló Damist a fürkébe bujtatja látatlan tanunak, a miről csak Dorina tud s a miért elég boszus is Damisra, félvén, hogy hevessegével elrontja tervöket, aminthogy csakugyan el is rontja. Végre, mindjárt a második jelenetben, előáll a már elkészített élő szobor s a bűn rút förtelmével ott mozog a mű becsületes emberei között.

Pusztá megjelenésével szó nélkül is elárulja magát, mindenki ráismer, kacag, tapsol, mindenki azt susogja magában: ez ő, itt van a bős farkas báránybőrben! Itt van az áhítat kenetével beolajozott pokol embere!

Lakosztályából a közös termen át kifelé halad, senkit nem látván, végtelen kedélyes és meglegedett nevető piros poszával — mint Dorina mondja is előbb a második fölvonásban — lép föl, de a mint meglátja Dorinát s nincs egyedül, mint csiga-biga behuzza szarvait és héjába bujva, onnan leskelődik.

Előbb szolgájának ad szenteskedő utasítást és a mint Dorina bátran és nyiltan, egész közelében elébe toppan, szent borzadályal kendőt dob takaratlan mellére, megbotránkozásal mondván:

„Takarja el mellét, szemem
Nem állaná ki. — Lelket sebz az ily tárgy,
És bűnös eszmét idéz benne föl.“

Azonban Dorina értesítésére, hogy Elmira néhány szót akarna váltani vele s ezért tüstént lejön a terembe, — Tartuffe egyszerre csendesebbé lesz; s mint Dorina mondja:

„— — — — — Megjuhászkozik!“

Elmira egyszerü, de izléses csipke-otthonkában (és nem cifrázkodó, fölpipezett öltözetben, mint szokták) lép be.

Tartuffe az imádott nő közelében egyedül érezvén magát, mint eddig soha sem, az első pillanatokban meglapul.

Elmira előtt négy szem közt Tartuffe nem szenteskedő. Érzéki vágyait fékezi, megzabolázza, ösztönének vad lángjait elfojtja s a legmelegebb érdeklődéssel, de mintegy tetszelgőleg is, hogy az imádott nőt megnyerje, finom modorral, tüntető gyöngédséggel, óvatosan, kigyó-simasággal közeledik Elmirához és melléje tapad.

Előbb, mikor a színre lép, látjuk s az expozícióból megtudtuk, hogy Tartuffe ugyszólván mindent fölfal Orgon asztalánál, a borokat is kanesó számra fenékig üríti, mindenben dúslakodik, mindent magába szí, a paradicsomi étlettől még a füle is belé pirosodott, — kigyói szomszár most már Évát keres, hogy azt oltogassa vele; jóltevőjének nevére áhitozik, mitsem törődve azzal, hogy Orgon szívébe s a család becsületébe döfi viperanyelvét; megszokta, hogy a legízesebb falat az övé a háznál s mindenben ő az első, tehát a nőre nézve is ezt akarja.

Előbb és mindenben *én, csak én*, vallja mértéktelen önzésében Tartuffe, s csak azután mások, ha mi marad az asztal alá hullott morzsákból. Egész csábító kecsességgel kérdi Elmirától: „Üdülve érzi már magát bajából?“ hogy behízelegje magát a nő kegyébe. „Nincs gond elég az ön jólétéért s baját örömmel vettem volna magamra!“ — folytatja tovább oly kedveskedő édeskedéssel, mint akármelyik deli udvaronc.

De Elmira kecseseinek, bájjainak ily közvetlen közelében csakhamar elveszti a behízelt gyöngédség fonálát, s az egyensúlyból kiesve, ösztöne lángjának vad hevében vakmerő és szemtelenné lesz.

Nem elég neki, hogy érzéki vágyában Elmira idomára ejti kezét, azon ürügyet adván, hogy „öltönyét tapintja, mely oly puha kelme“, hanem Elmira kebelébe is pislogat, dicsérvén, hogy mily bámulásra méltó mű a csipke, mely fűdi s hogy „nincs a világon párja e remeknek“, — s égő vágyától hajtva, a csipke örve alatt érinteni akarja Elmira kebelét. Elmira hideg nyugalommal és az égre való figyelmeztetésekkel igyekszik Tartuffe vakmerő hevét lehűteni, a mit Tartuffe félreért és annál inkább ostromolja Elmirát. Most már fejét Elmira hovállára akarná tenni, így szólván: „— — — az üdv bája, mely után szívem vágy és eped, máshol mosolyg elém!“ — mire Elmira egy ügyes mozdulattal vállát elvonván, patetikus túlozással, mintegy hideg zuhanyt eresztve rá,

igy felel: „Mert földi tárgy nem vonja érdekeit.“ „Ó e kebelben nem köszív dobog!“ — válaszol erre hirtelen Tartuffe és féket vesztve, tépve, kitarja utálatos szerelmét, melyel azt véli, hogy megfoghatja Elmirát is.

Szerelmi nyilatkozásában Elmirát minden széppel és bájjal fölékíti; elmondja, hogy az „ég minden bűbájt ő reá árasztott“, hogy „nem láthatja őt anélkül, hogy ő benne a mindenhatót ne csodálja“ és hogy „a legszebb kép iránt, melyben magát másolta, keblét forró szerelmi láng ne kapja meg“, végre hogy „bármilyen buzgó, de ember is és látván Elmira égi bájait, szíve meghódol és nem bölcsekedik“.

Majd mind erősebben szorongatva, már időt sem hágy Elmirának szóhoz jutni, a legszemtelenebb hunyorgatások közt ily szókkal igyekezik őt megejtetni:

„Becsületét ne féltse ön velem,
Tőlem reánézt nincs mit tartania,

— — — — —
Az olyan ember érzeményc, mint mi —
Szerény, vigyázó s benne a titok,
Mint sirba bizton eltemetve van,
A gond, mivel jó hírnevünk iránt
Viseltetünk, egyszersmind biztosítja
Mindenről a nőt, kit szívünk imád,
S érzelmeinket viszonzva, bennünk
Találja botrány nélkül a szerelmet,
És rettegések nélkül a gyönyört.“

A fülkében hallgatódzó heves Damis jön a szorongatott és derék mostoha segítségére, s nem bírván tovább hallgatni a szemtelen és gyalázatos szavakat, közbe lép és Tartuffe galádságát kiméretlenül szemére hányva, az érkező Orgonnak föltárja:

„Atyám, — jól megfizették szivességeit,
S ez (Tartuffe) ur ugyancsak nem marad adósa,
Imént kisült, mily nagy barátja önnek.
Többet se kíván, mint becsületét.
E helyt kapám őt, szennyes lángjait
Anyám előtt bevallva arcátlanul.“

Már fogva látjuk Tartuffe-öt a csapdában, de Elmira nyugodt magaviselete, Damis hevessege Orgont kételkedővé teszi, azt gondolván, hogy neje nem volna oly csöndes és higgadt s távozásakor nem intené Damist, hogy hallgasson a

dologról, „melyel nem is érdemes a férj nyugalma zavarni, mert nem ilyenektől függ a nőbeesület“.

Orgon nagy ámulással kérdezi Tartuffe-öt

„Ó ég, higgyek-e fülemnek?“

(Ime, szólna-e így az az Orgon, a ki első megjelenésekor Dorina szavaira nejről oly unott, oly megvetően érdektelen arcintorokat csinál?)

Az ügyes gazember, Tartuffe, mindig készen áll magát kimenteni a bajból, most is egy gyors fordulattal és kanecsal hunyorgással kisiklik a veszélyes helyzetből; Orgon előtt a mindent tűrő keresztényt játsza, a martirt, a kit bármi váddal sujtanak is, nem védi magát, ellent sem mond, tagadni sem tagadja, sőt imádkozik ellenségeért, a ki követ dob reá, de ő áldással, kenettel szentelt kenyeret hajít reá vissza.

Mindent ráhagy, *csak ráhagy*, a mit Damis mond, sőt arcát simogatja és csókolni akarja a dühös fiut, a ki őt piszkos címekkel árasztja el.

Orgon ez ájtatos, e töredelmes hunyorításokra egész a sirásig elérzékenyedik, fiát kiüzi a házból, kitagadja.

Tartuffe furfangos módon ki is tudja aknázni győzelmét, az ölébe hullott helyzetet. Nem elégli, hogy kimenekült a bajból, ő tovább megy, többet is akar, — a család ilyenén üldöztetése miatt egész az ellágyulásig eljátsza Orgon előtt a szenvedő embert; szíve úgy fáj, úgy elszorult — mondja — a család gyanusító áskálódásaira, melyet szemtelenül még ő nevez hálátlanságnak s a vízesteritőt magáról azokra dobja, hogy „szólni sem tud, beszélni nincs ereje és érezi, hogy meghal belé“, s csakugyan ájuldozva a székre esik.

Orgon elkényszeredett nyöszörgéssel, görcsbe csavarodó szívszorulással csitítja, kéri, engeszteli az imposztor Tartuffe-öt, hogy „jöjjön magához s ne vegye szívére“.

De Tartuffe nem tágit, tovább játsza szerepét és kimondja a végzetes szót, mely Orgont kétségbeejtve bolond végletekbe hajtja.

Tartuffe elakarja hagyni Orgon házat, hogy így kikerülje a család üldözését, gyanusítását.

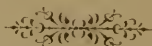
Egyéb sem kell Orgonnak, s mint mondja: „túl nem élné azt“.

Tartuffe testvéri részvétet játszva, enged Orgonnak s inkább marad, habár ez martiromság lesz is reá nézve; de mint mondja, kötelessége, miután Orgon túl nem élné távozását; hanem fölfogadja és igéri, hogy a pletykát és gyanút kikerülve, nejét ezután kerülni fogja és együtt nem látandják vele soha.

Orgon szive öröme dobban föl „a szent ember“ föláldozó maradására, viszonzásul túl akarván tenni Tartuffe nagylelkűsködésén, melyet Orgon vaksága ilyenül fogad, s arra kéri, hogy csak azért is gyakran legyen neje mellett, sőt a család és világ bosszantására mindig neje körül lássák.

Egyéb se kell Tartuffe-nek! Végre azzal koronázza meg Orgon a maga botorságát, hogy mindezekre még ráadásul „minden birtokát törvényszerűleg Tartuffe-re ruházza“, s kéjelgő gyönyörködéssel szeimlélve, még ő kéri, unszolja, hogy Tartuffe fogadja el ajánlatát, melybe ez nagy szerénykedéssel bele-nyugodva, mint két szent ember és testvér egymás karjaiba omlanak és összeveissza csókolják-falják egymást.

A komikum netovábbja e helyzet, melyel Molière hatalmas vigjátékának harmadik fölvonását végzi, s egyszersmint a legérdekesztőbbben tovább fűzi és fokozza műtárgyának cselekvényét.



E fölvonásban, Prielle Cornéliát kivéve és kisebb mértékben Plessy k. a.-t a Françaisban, nem láttam Elmirát a költő eszményének megfelelőleg személyesíteni.

Elmira valóságos műszerep, melyet nagy gondolkozással, hosszas tanulmányozással kell és lehet boncolni, föloldani s újra egybeolvasztva, egészében megalkotni.

Nehéz szerep, melyhez nem elég csak a rutin, — teremtmények, költői ihlet és magasba emelkedő szárnyalás kell hozzá.

Elmira helyzete Tartuffe szemtelen viselkedése mellett s ezzel szemben fölötte kényes és az izlés, a finom, a gyöngéd lelkület szempontjából veszélyesen sikamlós is.

Egy nálánál idősebb és botor szeszélyekben vergődő férj mellett, két nagy gyermek mostohájaként oly házban, a hol egy szenteskedő gazember mindent fölforgatott s oly

nagyanyával szemben, mint Pernel assz., megállni és tisztán élni, nagy önmegtagadással, még több szellemi fensőbbiséggel s oly nemes tulajdonokkal lehet csak, mint ezt Molière Elmirában a női erények mintapéldányául eszményítette.

Csak egy hajszál választja el a nehéz helyzetekben, melyeket finom tapintattal, ugyyszólva csillogó tartózkodás, teljes női méltóság és férfiúnak is díszére váló nyugalommal, de sok benső leküzdéssel is a család érdekeért hárit el magáról és türethetővé tesz, hogy durva izléstelenségbe, sőt a morált sértő illetelenségbe ne ejtse a tiszta keblű nőt, hitest, jó anyát.

Elmira mintegy zománcozott árnyalásokkal, mely hideg, veri meg Tartuffe-öt, kinek sem magaviselete, sem szemtelen beszéde egy csöppet sem érinti ildomát.

Nagy művésznők egész előszeretettel játszák e különben szenvedőlegessnek tetsző kis szerepet, mely azonban az ily kezekben a költő eszményeként tényezővé kidomborodik.

Vándorutamon mennyi kellemetlenkedésnek voltam és vagyok kitéve az Elmiráktól! A hol az igazgatók kötelességszerűen ráosztják a szerepet és így el *kell* játszaniok, rendesen neheztelő fintorokkal és értelmetlen kihagyásokkal játszák a szerepet, oly boszankodó modorban, hogy a közönség nem tudja mire vélni a furcsa játékot.

Az ily szerencsétlenek azt képzelik, hogy a Tartuffe-öt játszó színészen állanak boszut a nemtetsző szerepért, pedig csak maguk alatt vágják a fát.

Sokan az előadás napján belé betegedve menekülnek a szereptől, némelyek meg csak akkor fogadták el a szerepet, mikor Tartuffe-nek Elmirára vonatkozó eme sorait fölolvastam nekik:

— — — — —
„Arcára tündér kellemet varázsol,
Szemet vakítót, szívet hódítót,
Mióta tündérfényöket ragyogni láttam
Királynő lőn kegyed szivemben, — — — —
Mennyei szemcinek ígésző hatalma“, — — — —
— — — — —

tehát hiúságból, tetszvágyból!

Többnyire ilyennek veszik Elmirát; oly kacér nőnek alakítják, kinek jól esik és hizeleg Tartuffe édeskedése; (egyik

ilyen Elmira a legyezőjével (!) is végig legyintett Tartuffe arcán, mosolygó ajakkal és szemmel, mintha ezt mondaná: a hamis!) némelyek meg iszonyodó rángatódzásokkal, villámokat cikáztató szemjátékkal, elborzadó meg haragos tekintettel, sértett mérgelődéssel, félre-félre vont fej- és nyakcsavarintásokkal, megbotránkozó ah! oh! jaj a szemtelen! ejnye a gyalázatos!-féle morogva kiejtett szókkal hallgatják és kísérik Tartuffe vakmerő nyilatkozásait, sőt a legyezőjükkel körmére is koppantanak s minthogy ezt megnevetik, tehát sietnek még ismételtetni is.

Mindezeket a próbákon nem mutatják, hanem kinos meglepetésére Tartuffe-nek, csak az előadás alatt produkálják, s ha aztán mondja az ember nekik, hogy mily hibásan cselekedtek az efféle játékkal, s hogy a betegeskedő Elmiránál otthon mit keresne a legyező a kézben, tüstént azzal válaszolnak, hogy csak a Tartuffe-öt játszó akarna tündökölni, s hogy „*ez a Molnár ilyen-olyan összeférhetetlen ember*“.

Szegények! Fogalmuk sincsen a művészeti öncélról!

Sajnálatra méltó Tartuffe-ök, a kiknek ily Elmirákkal van dolguk!

Tartuffe egy kedélyes huncut, ki csak mások társaságában képmutató, üzletszerűen szenteskedik, mert ez minden jót hajt a konyhájára. Hogy Tartuffe ilyen és csupa hus-vér s nem pusztán csont és bőr, száraz ember, látjuk Elmirával szemben, a mikor nem képmutató, nem szenteskedő, hanem a kedélyhurjain enyelgő lantos, majd a csupa zsarátnokkal égő szenvedélyes, érzéki szerelmes, de a ki még ösztöni vad hevében is oly aljas gazember, hogy a női erényt épp olybá veszi, mint Orgon borral tölt kancsóit, melyeket fenékig üritget. Tizenhárom selyemtáblán átszűrt gaz lurkó ő, minden ügyességgel, szellemmel, éles elmével, gyors fölfogással, proteusi elevenséggel és eréllyel kibéllelve, finomul kihegyezve.

Még utolsó pillanatában is, mint a kigyó, úgy kisiklik az igazság szorító kapcsából a „Legyen, mint az ur akarja“ keneses mondással. Orgonnál oly bolond jóvilágot él, hogy csaknem kipukkad bele jóizüsege, kedélyi bősége, melyel Elmirához intézett következő szavait egyszersmind a legelmésebb imposztorsággal kíséri:

„Elkapott a hév,

Mert soha sem volt szándékom legkisebb

Fájást okozni, sőt inkább

„Öltönyt tapintom,
Oly puha kelme“ —

Elmira csipkével diszitett mellére:

„Mily bámulásra méltó mű — e csipke!
Csodát teremt a kézipar korunkban,
Nincs a világon párja e remeknek.“

„Ó e kebelben nem kőszív dobog.“

„Nem láthatom Önt a nélkül, hogy
Önben a mindenhatót ne csodáljam.“

„Ah, bármi buzgó, de ember vagyok!
S látván kegyednek égi bájait,
Meghódol a szív s nem böleselkedik.“

„De én, hiában, angyal nem vagyok.“

„Becsületét ne féltse ön velem,
Tőlem reá nézt, nincs mit tartania.“

„Meggondolandja, ha magára pillant:
A férfi nem vak s teste vére-van.“

„Nem bűnhődik, ki csendben vétkezik.“

Minden szavából kicsillan a kedélybe mártott vipera-nyelv.

A németeknél, mint nálunk is kevés kivétellel, Tartuffe-öt úgy adják elő, mint Hugo Viktor Claude Froloja a Notre-damei templom harangozójából, melyet Birchpfeiffer Sarolta regényesen rémületes drámának gyurt össze.

A mi Claude Froloban nincsen, azt Tartuffe-ben *koldusi* alázatossággal könyörgik el végetlen végig. Szánalomra méltó száraz remetét faragnak belőle, a ki, mintha csak gyökerekkel és varganyákkal élne az erdőben és nem tudna egyebet, mint örökösen égre meregetett szemmel a mellét verdesni. Nincs egy vonás se arcukon, mely az egyént is mutatná. Mindig csak a koldust, az *alamizsnást* látjuk, a ki még Elmirától is alamizsnaként kéri becsületét, melyhez nem a Molière

szavai illenének, hanem az ilyen játszóé, ajkán e szókkal: könyörülj rajtam, szánj meg engemet!

Mikor a rajtakapás nagyszerű jelenésében a csapdából kimenekül és Damis vádjával Orgonnál épp ellenkezőt ér el, a fölhozott vádakra oly gyónó alázatossággal és oly *beismerő* töredelmességgel, oly alamizsnás bűnbánósággal beszélnek és színeznek, mintha csak arról volna szó, hogy a bűnös cselekvényt Orgonnak bevallják, hogy igaz, ámde mentse ki őket az emberi gyarlóság, melynek ellentállani nem bírván, Elmirát megáhitozák, és így Orgon üzze ki belőlük a kisértő ördögöt s adjon bűnére abszolúciót, de nem bőjtrel, hanem csak imádsággal, mert Tartuffe nem bírna bőjtölni.

Pedig épp ennek ellenkezőjét akarja és viszi is keresztül Tartuffe; Orgont a veszélyes és kényes helyzetben kancsal fogással ámitja el, „nem oda üt, a lová néz“.

Ő csak *ráhagyólag* mondja Orgonnak:

„Testvérem úgy van; én gyarló bűnös,
Gonosztevő, rút fürtelem vagyok.

— — — — —
Oh higye, mit hall — — — — —
— — — — —

Oh én korántsem az vagyok, kinek
Gondolnak, engem példás emberül néz
A közitélet, és pedig csalódik,
Mert bennem még csak egy hajszálnyi jó sincs.“

Ily kancsal fufanggal szórja vissza Damis szidalmait, egyszersmind Orgont is megfogván vele, mint a ki legjobban példás emberül nézte és ítélte Tartuffe-öt, tehát ha Damisnak volna igaza, akkor Orgon botorul hitt neki és leginkább, legegőbb is Orgon csalódott volna, amit Orgon semmiképen nem vállalna magára, mert ő azt hiszi, — a mit Kleantnak is mond — hogy meggyőződött Tartuffe erényéről. Ha tehát most Damisnak adna igazat, maga ellen cselekednék.

Oly finom vonásokkal színez itt Tartuffe, hogy minden szavának ellenkező értelme van, úgy „simfel“ maga-magára, hogy a vád éle visszahull Damisra és őt sebezi meg.

Az olyan Tartuffe előadók, a kik e jelenetben Damis vádjaira *beismerőleg, bűnbánólag, meggyónólag* — és nem *csak ráhagyólag kancsalon* — színeznek, alakítanak, eltekintve attól, hogy a műtárgyon esorbát ütnek, lehetetlenné teszik a mű

folytatását, hátralévő fölvonásait; a negyedik fölvonás nagy jelenését pedig, mely a vigjáték csúcspontja, teljesen értelmetlenné, fölöslegessé; mert hiszen akkor, ha már itt oly meggyónó beismeréssel mea-kulpáznak e Tartuffe-ök, miért bujnék Orgon a negyedik fölvonásban az asztal alá, meggyőződni arról, a mit a harmadik fölvonásban magától Tartuffe-től már megtudott?

Molière Tartuffe-jében a művésznak még inkább, mint más művekben, a Prometheus-szikrát kell lángra gyújtani!
Villany kell hozzá és nem kőc!



A negyedik fölvonásban mintegy összetorlódnak a cselekvények; küzdelem, összeütközés egymást követi egyenletes fokozattal, kapcsolatosan összefolyt hullámverésekkel, úgy hogy a mű szinte kiemelkedik a vigjátéki keretből az erősebb drámai magaslatba.

Az első jelenésben tüstént Kleant veszi ostrom alá Tartuffe-öt, hogy mint jó keresztény és igaz hívő, látván, mennyi bajt csinált a háznál, az volna tőle jámbor és önzetlen cselekedet, ha „szerény férfiuként eltávoznék a házból“.

Tartuffe konok alakoskodásokkal akar Kleant igazságai alól kibujni, a miket azonban Kleant éles észszel kiforgat és halomra dönt. Tartuffe az egyenesen gondolkozó s józan ítéllettel bíró Kleanton nem bírván kifogni, a faképnél hagyja őt, mert mint szenteskedő áhitattal mondja: „szobámba hí egy buzgó tartozás!“ (I. i. a szőrcsuhában vezeklés gyanánt szolgájával korbácsoltatja magát, mint ezt a színre léptekor Dorina előtt szolgájának kifelé mondja is, hogy: „a szőrcsuhát és korbácsomat rakd össze Lőrinc“, — de ezt a korbácsolást nem látta még senki sem a háznál, különben ha más nem, hát Dorina ezt is emlegetné Tartuffe-ről. Van esze, hogy ezt, amint ámitva mondja, meg is tegye.)

A fölvonást e röviden bevezető jelenés után a család jön a terembe Kleantot kérni, hogy vesse közbe magát, mert még az nap este kell Mariannának jegyet váltani Tartuffe-el, az atya így határozá, ki utánok sietve s örömtől lelkendezve

lép föl, hogy tervét végrehajthatja és a már kész házassági szerződést föl is mutatja.

Marianna szive összeszorul, kétségbeesve borul atyja lábaihoz és magasabb drámának is becsére váló jelenetben oly erélyt fejt ki, mint bármely tömören alkotott jellem.

A szende meggyötrött szív, a csupa kedves lélek, a csaknem még iskolás leány, egész férfias bátorsággal és erővel, inkább lemond őt illető örökségéről, le a világról is, így esdekelvén atyjához :

„Ne kényszerítsen — — — — —

Hogy a gyűlöltözhöz menjek hitvesül,

— — — — —

Csupán személynem kimélje meg,

S engedje egy kolostor falai között

Lesírni földült életemet !“

Orgon kérlelhetetlen, eláztatott vakságában makacsul ragaszkodik tervéhez, bódult szeszélyéhez, (ez is bizonyítja, hogy nem olyan figura, a milyenné némely Orgonok faragják) nincs irgalom nála, nem ismer más könyörületet, csak a Tartuffe-ét, hiában minden szó a családtól, nem hallgat rájuk, ő azt akarja, hogy Tartuffe és Marianna házassága bevégzett tény legyen.

Molière lángszelleme most Orgon makacs hitetlensége ellen nagy művészettel a derék hitvest, Elmirát viszi meglepő ügyes fordulattal a csatatűzbe.

Elmira ráveszi Orgont, hogy az asztal alatt megbujva, lássa és hallja buzgó emberét és ismerje meg.

Elmondja, hogy Damis igazat mondott róla, mert szennyes lángjait ő neki vallotta, s ime, mégis Mariannát akarja nőül venni. Majd lehivatja és ismételteti vele a Damis által megzavart szerelmeskedést. Orgonnak ez szeget üt a fejébe, de családjá előtt ezt titkolni kívánván, úgy tesz, mintha biztos győzelmet nyerne családjá fölött és mintha inkább Tartuffe javára rejtőznék el.

(Ez is azt bizonyítja, hogy nem tökfilkó ez az Orgon.)

Dorina lehívja a terembe Tartuffe-öt, a többiek pedig eltávoznak és Orgon az asztal alá buvik.

Elmira a kényes és merész vállalkozást ily szókkal magyarázza meg Orgonnak, egyszersmind figyelmeztetvén is őt, hogy miként tegyen :

„Most vajmi kényes tárgyat pendíték meg,
Föl ne akadjon rajta semmikép,
Bármint szabadjon mondanom, mivel,
Miként ígértem — meg kell győznöm önt.
Mert nincs egyéb mód, édelegve bírom
E kétszínűt rá, álarát levetni,
Hízelgve szennyes gerjedelminek.

— — — — —
Csak ön miatt s hogy ön megszégyenüljön,
Szinelve, hogy viszonzom lángjait.

— — — — —
Ön dolga lesz, hogy bódult szenvedelmét
Midőn elégli — rendre utasítsa,
S nejét kimélve, többnek nem teendi ki,
Mint a mi kell; kiábrándítom önt,
Mindezt önért s ön úgy tesz, mint akarja.“

Tartuffe ravasz óvatossággal lép föl a valóban eger- és macskajátékhoz hasonló jelenetre. Mintha a fülkében érezné megint Damist.

Elmira úgy tesz, mint Orgonnak előmondotta, szinelve játsza a szerelmes nőt, s hogy rögtön megfoghassa Tartuffe-öt, szorongó aggodalommal arra kéri, hogy mielőtt szólnának, csukja be a nyitott ajtót.

Tartuffe sietve enged a figyelmeztetésnek, mely az első pillanatra bizalmat gerjesztő Elmira iránt, ki azután elkezdli Tartuffe-el a cicajátékot s egerét meg-meglegyintve el-el-bódítja, majd ismét eleresztvén, újra magához vonja.

Tartuffe-öt a fülke zavarja ez édelgő játékban és Elmirától észrevétlen pillanatban a függöny közé hirtelen be is tekint, ha nincs-e ott valaki, a miről azután meggyőződve, csak most közeledik Elmirához, de oly róka-mosolylyal, mintha Elmira „bájszavai“ savanyu szőlő és nem — mint mondja — „szinméz“ édes volna.

Épp ezért Elmira szavait kétkedésbe véve, a gyönyört árasztó szókra így felel:

„E nyájas igék nem lelnek hitelt,
Mig egy kevés ez áhitott kegyekből
Nem biztosítja mind, mi mondatott,
És rendületlen hitté nem teszi
Kebtemben önnek drága hajlamát.“

Elmira a játékba beillő zavarodottsággal Tartuffe-nek minden erősebb és világosabb nyilatkozására szerelmi lángjáról. —

hol a könyvvvel, hol ujjáival az asztalon kopogtat és figyelmezteti Orgont, a mit Tartuffe félreértve, a női ildom szende pirjának kedves vergődésére magyaráz, s amint Elmira mind tovább és mélyebben hálózza be Tartuffe-öt, ez a szerint nyiltabb és vakmerőbb is lesz ostromolásában.

Tényeket kíván Elmirától, sőt már csókolni is akarja és bőszt sóvárral átöleli.

Azt mondja, csak ily zálogolás után ad hitelt, üdvöt nyújtó szavainak.

A még eszesebb Elmira annyira fölfokozza Tartuffe szenvedélyét, hogy ez szédülő mámorában sem látva, sem hallva, reszkető öröm és keblet feszítő gyönyörrel, mint párjához zárt madár röpdes a kalitban; ajakán már előre érezi Elmira csókját, csaknem fuldokolva a kéjtől siet Elmira karjaiba az édes zálogért, de ez szinlelt megelégedéssel eltávolítja őt és arra figyelmezteti, hogy előbb tekintsen körül, ha nincs-e férje az ajtónál, mire Tartuffe utolsó kártyáját is kijátszva, szenvedélyének bódult eszeveszettségében győzelemittasan így kacagja ki Orgont:

„Ugyan ne törje rajta a fejét!
Köztünk maradjon, akként járja ő,
A mint fűtyülnek, képes nagyra lenni
Légycottjainkal s odáig vivém,
Hogy lásson mindent és semmit ne higgyen.“

Tartuffe ezt oly csókolni való gazemberséggel, annyi s oly bűkedélyességgel, már-már kipukkadó telijöizűséggel adja, hogy bámulni lehet azon Tartuffe-ökön, a kik Molière e remek alkotását oly sekrestyészéle száraz, elmosódott alaknak állítják elő, a kik a hus-vér embernek csak árnyékát, csak körvonalait mutogatják.

Tartuffe szavai, gunyos tombolása a férj fölött, Orgont teljesen kiábrándítják szent emberéről föltett hitéből. A míg Tartuffe, Elmirának pillanatra engedve, kisiet a folyosóra körülnézni, Orgon alig tudva kiocsudni elszörnyűködéséből, előbuvik az asztal alól és ámulatának ily szókkal ad kifejezést:

„No már ez fertelmes teremtés!
Észem megáll, ez ugy kivett sodromból.“

A játék megvan nyerve, Elmira a gyűlölt, utálatos szereplésből diadallal száll föl, fényes sugár ragyogja be főnséges alakját!

Orgont megmentette s vele az olyannyira meggyötört családot is!

A ház ördögét, miként lángpallosu arkangyal, a paradicsomból pokolba üzte! Oh fölséges alkotása a költői szellemnek, mely előtt csak leborulhatunk!

Tartuffe rohanva fut vissza Elmira ölelésére, kit megnyugtatta, hogy sehol senki sincsen, „üdvőtől ittas kebellet” csókolni akar.

Elmira egy könnyed lépéssel kisiklik a kéjszomjas ördög karjaiból, kinek pokoli lánggal kitörő kéngőz-lehellete már-már égeti a nemes fölázdozás tiszta, tükörsíma homlokát.

A mint Elmira kisiklott, Tartuffe, a megvagyott nő helyett, hevében Orgon karjaiba téved, ki nagy erélyel és megvető utálattal taszítja vissza a becestelen gazembert.

Végre szemben áll a két „szent ember“, a két szerető „testvér“, s az „istenadta“ kedves ember le van álarcozva áldozata előtt, és a föld nem nyílik meg, hogy a bűnöst elnyelje.

Nem, mert Tartuffe sokkal kitanultabb gonosz, hogysen furfangos ravaszságával ne próbálkoznék meg ismét egy oldal-kanyarodással kimenekülni a hinárból. Végtelen kedélyes, naiv ártatlansággal tekintve Orgonra, ámitóan így szól:

„Hát ön hihetné?!“

A vakmerő szemtelenség' ily netovábbja az elámulás legfelsőbb fokát idézi elő, de egyszersmint oly kacajt is, mely gyilkoló.

Orgon e szavakkal:

„E pillanatban lóduljon ki innen!“

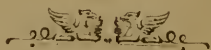
kiüzi Tartuffe-öt házából.

A csomó meg van oldva, a költői igazságszolgáltatás kiosztva, a vigjáték bensőleg befejezve. De az erkölcsi elégtétel és büntetés nem elég, a gyöngék kedvéért külsőleg is bűnhődni kell a bűnösnek, mert csak így válik megnyugtatóvá a tárgyalt mű megoldása, kivált oly színműben, mint Tartuffe, melyben a vigjátéki és drámai elemek mintegy összeolvadva vegyülnek egymásba.

Orgonnak botor szeszélyéből, szenvedélyes makacsságából, jellemi hibáiból, már a családdal elkövetett dolgokért is, az égetőbb drámai tűzben lehet csak és kell is megtisztulnia.

Tartuffe tehát az Orgon által kezébe adott fegyverrel, hogy a házat és mindenét törvényesen neki irta át Orgon, így ő az ur a házban, a kit nem lehet tulajdonából kilóditani, hanem majd ő szórja ki a pereputtyot, a kik vele így bántak — kalapját fejébe csapva, ijesztő fenyegetések közt, feje kigyóilag magasra emelve, sziszegő fullánkjinak kiöltögetéseivel, diadalmasan távozik.

A játék jobb része, melyért Elmira az áldozatot hozta, bensőleg meg van nyerve — *Orgon kiábrándulásában*. De külső, a vagyon elveszve s a család koldusboton, Tartuffe pedig fölülkerekedve, sátáni gyönyörrel kacag a nyereség fölött.



Tartuffe vigjáték' eme kardinális fölvonását, illetve utolsó nagy jelenését, mely egy Molière-nek is diszére válik, az Elmirák teljesen elrontják, összezavarják, megcsufítják, szóval nem tudják megjátszani.

Vagy oly közönséges kacér hölgyet csinálnak belőle, hogy undorító látni, s a melytől Tartuffe vaskos érzékisége is elfordulna. inkább, nemhogy a veszélyes tüskés mezőn tovább gombászna a sampion után, — vagy oly etye-petyéskedő, összecsucsorított száju, szemet lesütő, panaszos hangú pipiskét, akár a libacsapáson baromfit őrző kamasz, mikor anyjának azt mondja, „*rám nézett a tyúk*“ — hogy csakugyan bárgyú volna az a Tartuffe, a ki az ily módon szenvelgő Elmirák szítáján át nem látna.

Prielle Cornelia Molière lángszelleméhez hasonló alkotó erővel oldja meg e szép jelenet roppant nehezét. Külömben is okos, kifejező szeme nagy segítségére van, ámde eszének zsenije nélkül még sem érhetné célját. Valódi minta-Elmira, a ki után nemcsak méltó haladni, de szerencse, hogy még láthatják a következők, és szerencsés Tartuffe-ök, a kik vele játszhatnak!

Itt még az Orgonok! Ezek az asztal alá bujva, az egész jelenet alatt kikandikálnak, savanyu pofákat vágnak s oly elkényszeredett ábrázatokat, oly röhögtető mozdulatokat csapnak, úgy kuporognak, úgy csücsülgetnek, mintha gúzsba vol-

nának kötve; majd ide-oda henteregnek, hogy Tartuffe még vakon is fölfedezné őket. Miért nem prűszszentenek is már, hisz még csak ezt tapsolnák ám meg igazándiban. Orgon így magára vonja a figyelmet s oly előtérbe tolja magát, hogy e miatt akár ne is folyna le az Elmira és Tartuffe közt fejlődő pompás, szükséges jelenet.

Hja! a bohóc Orgonok mulattatni, kacagtatni akarnak csak, mert ez könnyű és olcsó és nem kerül fáradságba, nem kell a lélek- és eszből venni, megtalálja s fölszedheti az utszélen, a kövezeten is. Ma már a komikumban is nem a *jellemző*, hanem a *móka* a fődolog. Egyik Orgon megtette azt a csepű-rágáshoz hasonló komédiázást is, hogy elaludt az asztal alatt és Elmirával költette föl s huzatta ki magát, — és az ilyen szcéna előidézésére összebeszélt Elmira és Orgon személyesítőik *még genialis fölfogásnak* (oh! oh!) tartották e durva merényletet, mely korbács alá való csak.

Orgonnak az asztal alatt semmi játékbeli dolga, semmi mozgása nincsen. Ő szenvedő és hallgató tanu, még egy lehellettel sem árulja el magát.



Az ötödik fölvonást Orgon kétségbeeső drámai emóciói vezetik be, melyek mint a tűz az aranyat, teljesen megtisztítják a salaktól. Nemcsak az, hogy mindenét Tartuffe-nek írta át törvényesen, de még jobban gyötri, hogy a fölségárulását bizonyító okmányt is az imposztor kezére bízta megőrizni, melyet Tartuffe most boszúból szintén fölhasznált Orgon megsemmisítésére.

A család rémülettel fut össze a hirre, hogy Orgont Tartuffe bevádolása folytán elfogják s börtönbe zárandják..

Pernell asszony is jön a családdal s a dolgok hallatára konok hitetlenségében megmaradva, még mindig Tartuffe mellett tör lándzsát s még akkor is intő leckéztetéssel mond ellent a Tartuffe-öt vádoló szavaknak, mikor saját fia előadja, hogy Tartuffe-öt mint szemtanu rajta kapta, a mint nejét „megvágva“ elakarta csábitani.

Pernell asszony még erre is ily hitetlenséggel válaszol:

„Nem fér a fejembe
Fiam, hogy ő ily gazságot szándokolt.
Irgység üldöz jót s nemest.

— — — — —
Tele beszéltek fejedet mesékkel. — —
Ó vajmi gyakran megtéveszt a külszin.
S hitelt a szemnek, nem jó mindig adni.

— — — — —
Vádolni kellő ok nélkül tilos;
Be kell várnod, hogy bizton ítélhess.“

Ily játszi hullámmással himbálódik át Molière művének drámái helyzeteiből a vigjáték komikumába, egyszersmind Orgont is megcsapkodván, hogy „ő sem hitt másoknak, neki sem hisznek“. Fölséges hasonszenvi orvoslás — büntetés!

Remek rajzolója és mintája a konokul hitetlenkedő s örökké leckéztető mamáknak!

E hatalmas komikai pörpatvar alatt jön a förgeteg előpostájaként Loyal, a törvényszéki végrehajtó; valóságos másik Tartuffe kicsinyben, távolító perspektívában és kifogyhatlan hajlongásokkal, melyeket csupa mézes-mázos hunyorgásokkal s kenetes beszéddel kísér.

A földig meghajló alázatossággal a legkellemetlenebb megbiztatást és gorombaságait is vigyorgó mosoly alá rejtve adja tudtára Orgonnak.

Mérges piruláit cukorba mártva adja be a családnak, hogy lóduljanak ki a Tartuffe házából, mert ő a gazda és ur ezután Orgon birtokában, s hogy minden teketóriának elejét vegye, néhány markos legényt is hozott magával, mint mondja: „csupán Orgon iránt való tiszteletből, hogy a hurcolkodásban megsegéljék“.

Ezt a kitünőleg rajzolt kis szerepet, bár ott van nagy szabással a tökéletes minta Tartuffe alakjában és bár maga mondja, hogy 40 év óta van a törvényszék szolgálatában, tehát legalább is vagy 65 éves ember, — mégis fiatalos hengegőnek, kiabáló árverezőnek, kerepelő csősznek, testmozgásaiban örökké oly hadonázónak veszik, mint a szélről himbált verébijesztő torz-bábok a szőlőkben. Loyal nyomában Valér, a megvetett kérő és Marianna sziveválasztottja jön, hogy Orgont a csapás elől megszöktesse.

Rövid búcsuzás után Orgon sietve távozni akar, de Tartuffe a rendörökkel utját állja és győzelmes fensőbbiséggel s

egyszersmind a legnagyobb szívtelenséggel a család közé lépve mondja, hogy: „a *fejedelem nevében fogoly*“.

Kárörvendő szemrehányással tekint Elmirára, kit a családdal együtt mélyen lever az eset.

A rút hálátlanságot szemére lobbantó és arcába égető szavakra most is a hit és áhitat, meg az isten köpönyegével takaródzik.

Kegyetlen lélekkel, fagyos szívvvel mindenre csak így felel:

„Megedzve mindent tűrni a hitért
Szidalmazásuk meg nem illet engem.

— — — — —
A szent kötélynék méltó túlhatalma,
Elfojt szívemben minden hálaérzést
S ha az parancsol: áldozatra vetnék
Szülét, barátot, nőt s enmagam!“

Igy hazudik, így ámit még diadala tetőpontján is, játékot űzve istennel, hittel, erkölcsessel, erénynyel — istentelenül és embertelenül.

De a rendőrtisztviselő fölrobbantja lábai alatt a pokol szikláját, melyre az ördögi Tartuffe, oly győzelemittas kéjjel állott.

A király rendeletéből ő esik börtönbe és nem Orgon, kinek a fejedelem megbocsát és visszaadja birtokait is, melyet Tartuffe álnoksága elkaparított.

A mű, külsőleg is megoldva, befejeződik.



Jellemző nagyon korunk színészeire, hogy egyik Orgon személyesítő — és pedig mondhatom jeles művész — a végső jelenetben még külön tettleges (brutális) elégtételt vesz Tartuffe-ön; ennek a művésznek nem elég a Molière szerint a király által adott elégtétel és büntetés, ő jobban akarja tudni és megcsinálni, tehát mikor Orgon ezt mondja:

„Ugy kell, — *nesze* te cselszövő“, —

jól hasba is üti Tartuffe-öt!

Hihetőleg a „*nesze*“ szó téveszti e művészt az érzékeny oldalba bökés illetén argumentum ad hominem-féle demon-

sztrálásába, holott ez a „*necessé*“ szó a megoldásra, a jó eredményre vonatkozó gúnyos kifakadás Orgontól.

A nagytekintetű művésznek aztán annyi a majmolója, hogy csaknem valamennyi Orgon utánna csinálja az oldalba bökést, de természetesen még durvábban és már csaknem meggyomrozva Tartuffe-öt.

Az ilyen furcsaságokat a próbákon nem csinálják, hanem az előadásokon lepik meg ezzel a geniálisnak nevezett *fölfogással* (!) a szerencsétlen Tartuffe-öket. Ha már majmolják a jeles művészt, legalább úgy tennének, mint a mester, ki csak markirozza az oldalba bökést s így a vele játszó Tartuffe nem fekszi meg utánna, Orgonnak e nagyon is öklös elégtétel bevését.



A remek mű e külső megoldását rendőrinek mondják és a nagy királyra célzatosan irt apologiának. Ezt nem kell keresni, mert Molière műtárgya bensőleg már meg van oldva Tartuffe kudarcával és Orgon kiábrándulásával.

A külső megoldást az első Tartuffe-ben, melyen azután változtatott, — hihetőleg Valérral s nem a király meg a rendőrtiszt kriminális belevegyülésével végeztette, kit talán jobban belevonva a cselekvényekbe, természetesebben használhatott föl Tartuffe kijátszására s a birtok- és egész vagyonnak visszaszerzésére, szóval: a külső megoldásra.

Sajnos, hogy az emberiség még ma is a fátum, a gondviselés s több efféle egyebek mankójába kapaszkodva, nem bir a keblében, a maga-magában létező istenség érzésére fölemelkedni, melynek tudatában a lelkiállapotbeli költői igazságszolgáltatással megelégednék.

Nem!... Az embereknek külső igazságszolgáltatás kell a fátum, stb., vagy a hatalom rendeleti alapján — *porkoláb és bakó által!*





**PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET**

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

