

BEVEZETÉS AISKHYLOS «ORESTIA»-JÁHOZ.

VIII. Az *Orestia* szerkezete.

Mily alakban találta A. a Pelopidák meséjét? Maga mondá, hogy ő a morzsákat szedte fel Homeros gazdag asztaláról, ezzel elismerte, hogy a Homer által feldolgozott mondakörből meríti tárgyát. Az Agamemnon sorsáról az *Odyssea* I. 35—41, III. 193—198, 234 és köv. IV. 91 és köv. 524—537, XI. 387—466, XXIV. 20—97. soraiban olvashatjuk a következő mesét: Agamemnon Klytaimnestra mellett az ő erkölcsi örüül és tanácsadójaként egy jeles lantost hagyott hátra; a míg az asszony hallgathatott e lantosra, nem hajolt Aigisthos vétkes csábításaira, de midőn emez megszabadítja magát ez alkalmatlan tanácsadótól, Klytaimnestra beleegyezik abba, hogy házasságtörő kedvesét kövesse házába, melyet egykor Thyestes lakott. A rossz végzet Agamemnon Trójától visszatértekor e házba vezette. Aigisthos, ki egy szolgája által értesül az esetről, kit azzal bízott meg, hogy lesse meg Agamemnon visszajövetelét, kit megbántott volt és a kinek ép azért rettegte boszúját, hitszegően magához csalja őt és elejti. A szerencsétlen király haldokolva meghallja foglyának, Kassandrának halálhörgéseit, kit viszont Klytaimnestra fojtott meg. Ime az elbeszélés Homérnál. A drámai alkat elemei az elkövetett bűnben részes hitves és a csábító Aigisthos, az Agamemnonnal együtt áldozatul esett jósnő Cassandra, az Agam. visszatértére leső szolga, megtalálhatók; csak a bűn végrehajtásának oroszlánrésze Aigisthosnak adatik, az indok: vétkes szerelem és félelem. A. ez elemeket oly módon konstruálta, hogy a darab központjává a férjgyilkos tétetik, mi az anyagyilkosság szülője: a cselekvény ösgyűlölségre, családi átokra utal; azzal köttetik össze a *talio* rémítő törvénye szerint, a mint a *Choeph.*-ban a kar biztat:

ἀγεται, τῶν πάλαι πεπραγμένων
 λύσασθ' ἄμα πρόσφατοις δίκαις.
 γέρων φόνος μηκετ' ἐν δόμοις τέποι. (803—805.)

Még volt egy alak, Gilissa, a dajka vagy a mint a Dindorf kiadásban van a τρέφος alakja. Ennek jellemző és fontos szerepet adott a költő. Mikor Orestesék jelentik Orestes halálának álhírét,

Klytaimnestra ez örömhírt, melynek örvendetes hatását szinlett bánattal takarja, azonnal meg akarja izenni Aigisthosnak. Gilissát küldi el, hogy hívja kedvesét. Meghagyja, kísérettel jöjjön. Gilissa e közben megható bánatát kiönti a karnak, a kar, mely be van a dolgokba avatva, figyelmezteti, hogy kíséretéről (*δορυφόρος*) ne tegyen említést. Így lehetett a költőnek elhíttetni azt a kissé valószínűtlen körülményt, hogy Aigisthos maga tér vissza. Aigisthos, hogy hol megy haza, a költő annak elképzelését a közönségre bizza. Aigisthos bemegy a kelepczébe, Orestes megállja boszúját. Még e dajka alakját is a hagyományból meríté a költő, mert Pindarosnál XI. pyth. ódában megtaláljuk *Arsinoeban* a dajka szerepét. Ez elemekből alkotó *A.* az Orestiót, melyet már az antik kor így nevezett, tehát a mese összefüggését, a cselekvényegységet szentesítette. Ugyanis Aristoph. *Ranae* 1124. így szól: *πρῶτον δὲ μοι τὸν ἐξ Ὀρεστίας λέγε.* Az Orestia a cod. *Mediceus* argumentumának tanúsítása szerint *Ol. 80. 2 = 458 Kr. e.* került színre az aphidnaibeli Philokles költségen, kiről az említett codex ezt írja: *ἐχορήγει Ξενοκλῆς Ἀφιδνεύς.* A tetralogia darabjairól a didaskalia így szól: *πρῶτος Αἰσχύλος Ἀγαμέμνονι, Νοηφόροις, Εὐμένισι, Πρωτῆ σατυρικῶ.* E darabok közül az *Orestiót* a trilogia eszmei egységbe olvastá. Kiváló gondot igényel az egész Orestia gondolatmenetének feltüntetése. Erre nézve Patin fentebb idézett műve, Teuffelnek szintén érintett értekezése, Blümner könyve, Nägelsbach értekezése, Schneidewin bevezetése az *Agamemnon*hoz, Schütz bevezetése az *Orestió*hoz, Planck programmértekezése: *Ueber den Grundgedanken des aeschylischen Agamemnon*, Mollwo *Darlegung des inneren Ganges der aeschylischen Orestie*, Dronke *Die religiösen und sittlichen Vorstellungen des Aeschylos und Sophocles* 1881 nyújtanak világos képet. Teuffel értekezése egybeállítja az addig megjelent irodalmat. Az Orestiónak már szép irodalma van: ez irodalom méltatása túlterjedne egy bevezető előadás körén. Érintsük az Orestia gondolat-, illetőleg cselekvényfejlődésének mozzanatait per fastigia.

Az *Agamemnon* tartalmazza a Trója bevétele után diadalmas seregével megtérő Agam. meggyilkoltatását: neje Klytaimnestra által, ki Aigisthossal szövetségbe lépett e merénylet véghezvitelére. A bűnös nő mentsége, hogy boszút áll Iphigeniáért, kit Agam. Kalchas jóslata szerint *feláldoz* Artemis istenasszony kiengesztelésére az Aulisban ellenséges szelek által meggátolt hadjárat sikeréért, hogy vezéri nagyravágását kielégítse, a szövetséges hadak

vezetésének dicsőségét megszerezze. Aigisthos pedig az Atrous és Thyestes közti testvéri gyűlölség hamu alá takart tűzét gyűjtja lángra és mintegy az elűzött Thyestesnek: atyjának boszuját állja az Atridán. Az egyéni sérelem a családi villongásban találja mentségét, igazát; a családi vérengzés átka, nemezise az egyéni sérelem formájában önti ki dühét. Az Agam. által rabszjira fűzött Kassandra, Apolló ihletett papnöje, jós szellemével az argosi királyi palota előtt szen telragadtatásaiban látja a múlt és jelen összekötő szálait, érzi a hajlékban, a bibor szőnyegen a palotába lépdelő hatalmas Agamemnon veszélyét, önvesztét: érzi közelgő halálát és mint a hattyu dallja sejtelmes végdallát: mondja el a karral folytatott kommosban a bűnt, melyet a kar csodálatos elfogultsággal a múltra akar érteni, míg megdöbbenő nyíltsággal leplezi le Kassandra a palota mélyében véghezment gonosztett leplét és eldobva koszorúját, indul a halálba. A kar Kassandra szavainak igazságát azon jaj szavakból érti meg, melyek Agamemnon utolsó szavai. A diadalmas Klytaimnestra kijő a bárdal. Leveti az álarczot, az édes hizelgést, felhossa a gyilkosság okát és egyenesen a családi vér dæmonaként tünteti föl magát, ki nem Agam. neje, hanem az ő neje alakjában megtorló Alastor. A kar e vakmerő asszony szemébe vágja az igazságot, a bűnös viszonyt, gyáva kakaskodó hősnek bélyegzi Aigisthost, kinek még arra sem volt bátorsága, hogy egymaga hatja végre azt, mi a férfi dolga lett volna. A biztonság érzete merészsze teszi Aigisthost: már-már zsarnoki módon akarja megleczkéztetni az argosi öregeket, e tiszteletre méltó senatust: Klytaimnestra lép közbe. Őt lehütötte a tett hatása, ő már hajlandó a család dæmonával egyszer s mindenkorra leszámolni, kész csekélyke vagyonnal a házat elhagyni. Klytaimnestra lelkét e dæmon, kit kihivott, aggasztja. Jellemző első találkozása Agamemnonnal, kinek minden kérdése nélkül, mintegy a vád előleges elhárítása végett elmondja, hogy Orestest azért küldte Strophioshoz, mert tartott a háború balsikere esetében kitörhető lázadástól, mely Orestest életétől fosztotta volna meg. A kétszínűség álokoskodása mesterien van keresztülvive, mert minden álarcz, melyet felölt kétségbeejtő őszinteséggel a beállandó események előre vetett árnya. Szembeszökő anachronismus több van; így a kar és a tettesek alkotmányos vitája, mely a szabad atheni alkotmány szellemében felnőtt A.-t és ugyan-e szellemben élő közönségét jellemzi; ép ily anachronismus a népzendülésre való hivatkozás, nem

is véve a hasonlatokban és képekben ki-kitörő anachronismusokat és a festészet és szobrászat virágzása korszakára emlékeztető ilyenmő hasonlatokat a plastikai művészetek köréből. De hát az a fő-fő anachronismus, hogy az Agamemnon kezdetén a tűzjelzést használja föl a költő arra, hogy a Trója bevételét még azon éjt követő hajnalra megtudja Klytaimnestra az őrtoronyra állított kém útján, mely éjszaka Trója bevételét, holott a persa birodalom adminisztrációjának egyik intézkedése volt e tűzjelzés, melynek útján a rengeteg birodalom legtávolibb pontjairól is megtudta Suza a várvavárt események híret. Két francia tudós: Sallier és Monger bebizonyítják, hogy Aiskhylos korában a tűzjelzés szokásban volt. Apuleius *De mundo* cz. értekezésében, mely valószínűen Aristoteles művének fordítása a világhalkormányzás rejtélyét magyarázza a tűzjelzésről vett képpel. Erant — specularum incensores assidui. Tum horum per vices incensæ faces ex omnibus regni sublimibus locis in uno die imperatori significabant quod scitu opus. Theognis 519. sorában említést tesz a hegyek tetejéről távolból meglátott tűzről, a néma hirnökről, mely a harcra ad jelt. Nem anachronismus, de hihetetlen, hogy a hirnök egy nap alatt eljut Ilionba, Argosba. E hihetetlen dolgot Aubignac úgy vélte elenyésztetni, hogy idáig *prolog*-nak tartá az Agamemnon expositióját és csak ezután teszi az Agamemnon tulajdonképeni kezdetét, így menté meg az idő egységét. Schlegel is úgy menti az absurdumot, hogy a költő itt természetfeletti hatalmát használja föl, hogy borzasztó czélja felé röptse a lomhán telő perczekeket. Az Agamemnon tartalmának e vázlatos előadásánál mellőztem egy fontos mozzanatot, mely lényegesen emeli a darab mély jelentését, mert aláírom Teuffel már többször említett értekezésének következő szavait: «Der Agamemnon ist ohne Zweifel nicht nur das vollendeste unter den Stücken des Aischylos, sondern überhaupt das Gehaltvollste, Gedankenreichste und Tiefste, was uns aus dem hellenischen Alterthum erhalten ist». (17. l.) E tartalmasságot emeli kiválóan a kar és azon mély vonatkozás, mely az Agamemnon az *Orestia* más két darabjához fűzi.

IX.

A kar *A.*-nál közelebb volt a kar eredeti természetéhez és mégis elevenebb és közvetlenebb részesévé emelkedik a cselekvénynek, mint utódainál. Nem az «ideális néző közönség», de a régi

cselekvő kar, melynek cselekvénye ritualis cselekvény; tánclejtéshez hasonlító fordulata a kördalt strophára és antistrophára azaz balra és jobbra lejtett mozdulatokra cseréli, de tényleges részt vesz az actióban. Ebben is a mesebeli *hét mérföldet lépő* óriás lépését teszi meg Aiskhylos. Az *Esdeklők*-ben a kar: az üldözött Danaidák *Choe-phoroi*-ban már a hű dajkával szövetkező, hallgatagon az erkölcsi világrend helyreállításáért fohászzkodó rabnökből áll, segít imával, de segít tanácsccsal: kivételesen újból magasabb cselekvény részesevé válik az *Eumenidák*-ban, az Orestest a jog és megsértett erkölcsi törvények védelmére kelt *Erinnysek*-ből áll. A. utódainál a kar, a részvét, a félelem és aggály megható kifejezője, mintegy a közönség hangulatának rythmikus alakba öntője. A kar eredetileg benső magva volt a tragédiának, melynek termőképessége hozta létre a művészet e csodaszép fáját, melynek zengő lombjai idők múltán is felébresztenek valamit abból a hangulattól, mit minden valódi költészet ébreszt. A kar ismerete nélkül a görög dráma szerkezetének és berendezésének tulajdonképeni formáját nem értjük meg, pedig Schiller helyesen mondta, hogy a művészetben a forma maga a tartalom.

A modern dráma cselekvény dús meséjébe mélyedő, az élet sokszerű képeiben gyönyörködő nézőt csodálkozásra indítja a cselekvénynek e lyrikus megszakítása, a gnomikus gondolatoknak, a képekben gazdag, a mythikus vonatkozás dús színeivel kidomborított ethikai igazságoknak néha a darab felét, legtöbbször legalább egy harmadát elfoglaló beszövése pl. csak az Agamemnonban a kommatikus, parakatalogikus részletek leszámításával is 544 sorra terjed 1673 sorból, tehát egy harmadára a kar szerepének lyrikus része hasonlóan a *Heten Theba ellen*-ben 1077 sorból 391 sor a kar lyrikus szerepe. Nem jellemző-e, hogy a darab követi a kardalt, hiszen *επεισόδιον* nevet: ének közti rész nevet visel? A cselekvény gyors fejlesztése állandó gátjául tűnik fel. Némelyek a karban találják fel a tragédia kora elhanyaglásának főokát. Így *Gravenhorst* (*De causis corruptæ post Bellum Peloponeticum apud Græcos artis tragicæ*, Lüneburg) felhossa, hogy a karhoz való csökönös ragaszkodás okozza a tragédia hanyatlását. Nem merték bántani a tragédia ez őselemét *«hoc semper retinuit originis vestigium, ut chori partes quamquam reapse inutiles et otiosae, abesse tamen nullo modo posse videretur»*. És figyelemre méltó jelenség, hogy Aristoteles, ki észrevette mint válik a karének az Euripides kezében rhetorikai

fiosculussá vagy lyrikus ömlengéssé, sőt még többször vagy parabasis szerű egyéni nyilatkozattá vagy descriptiv terjengéssé és az embolion-dal jellegét ölté fel: még sem meri a kart bántani és bár emlegeti, hogy a tragédia maig sem érte el a legtökélyesebb alakot, a kart mint fölöslegest nem támadja meg költészettanában sehol. Igen, mert a görög dráma természetes talaja a kar. Aiskhylosnál a kar — mint említők — a cselekvény élő részese a szó szoros értelmében, csak nála lehet elmondani, a mit Horatius mond a karról:

«Actoris partes chorus officiumque virile
Defendat.» (A. P. 193.)

A kar által tett strophikus mozdulatok berendezése az antik művészet oly sajátossága, mely a mai korban, midőn a *mimika* és *orkhesztika* a művészetek sorában elveszté önállóságát, bajos megérteni. Pedig a karmozdulatok kísérték azon szavakat, melyeket a zene kísérete mellett a kar énekelt. A scholiasta Euripides Hec. 647. sorához megjegyzi: Ἰστέον δὲ, ὅτι τὴν μὲν στροφὴν κινούμενοι πρὸς τὰ δεξιὰ οἱ χορευταὶ ἦδον, τὴν δὲ ἀντιστροφὴν πρὸς τὰ ἀριστερά, τὴν δὲ ἐπὶ τὸν ἰσάμενοι ἦδον. Horatius által a Gratiákra alkalmazott jelző: *segnes solvere modum*, a pompeji-beli vázák alakjainak testbeszéde sejtenünk engedi, mennyivel mélyebb jelentéssel birt az antik korban a *mimika* és *orchestika*.

E kardalköltés lényegéről óhajtok pár szót mondani:

Horatius az *A. P.*-ban megkívánja, hogy a kar szoros összefüggésben (196—201.) álljon a cselekvénnyel; de midőn részletezi a kar teendőit, kívánja: a jóknak kedvezzen és adjon baráti tanácsot, a haragra lobbantakat engesztelje, az elbizakodottakat mérsékelje, az egyszerű életmódot magasztalja, az igazságot és békét védje, a rábizott titkot őrizze meg, a szerencsétlenekert fohászkodjék (196—201). Sophokles kardaljai adtak alkalmat e felfogásra s Aristoteles, Sophokles nagy tisztelője, szentesíté e nézetet. Még e század elején szentesíté Schlegel e felfogás *æsthetikai* becseit. Schlegel szavait idézem, hogy kitüntessem, mily eszményített képet ad a görög dráma ez ős alkateleméről, holott nekünk kötelességünk az irodalomtörténet adatai alapján lehető reális fogalmat szereznünk a karról, mely épen nem tünteti föl a kart ily bölcselő szellemmel felruházott eleméül a régi drámának: «*A kar egyszóval az eszményített néző közönség. A mélyen megrázó és mélyen megható előadás benyomását enyhíti az által, hogy a valódi néző közönség-*

nek a maga meghatottságát már *lyrai* alakban, tehát *zeneileg kifejezve adja elő és őt a szemlélet világába emeli*. «Ugy kell tekintelnünk — mondja tovább ő — mint a megszemélyesített elmélkedést a lejátszott cselekvény felett, mint a megtestesült és szintén az előadásba vont részvétét a költőnek, az egyetemes emberiség eme képviselőjének.» A. karairól csak részben lehet ilyesmit mondani. A kart nem lehet ily magas rangú jelentőséggel felruházni. Magyaroztatát máshonnét meríthetjük. Ne feledjük, hogy a görög tragédiából hiányzott a modern dráma egy nélkülözhetlen eleme, mit mondhatnánk a történelmi tárgyú darabokban a *nép* szerepének, a társadalmi drámában maga a társadalom szerepének. Thespis a koryphaiost külön választás szinpadra lépteté, A. a *πρωταγωνιστής*-t és *δευτεραγωνιστής*-t később a *τριταγωνιστής*-t lépteté föl a koryphaios megmaradt a karvezető szerepében, főként az anapaesticus systemák elmondására, melyek átmenetet képeztek a dialogról a kardalhoz s viszont. Horatius, ki pedig már a görög tragédia történelmi fejlődését egy műkedvelő kíváncsiságával és egy műítész komolyságával végig figyelhette, még Augustus korában is tiltakozik az ellen, hogy a negyedik személy szóljon :

ne quarta loqui persona laboret (A. P. 192.)

De e szereplő személyek a maguk álarczaik tipikus mozdulatlan vonásaival: nem lehettek elegendő szemléltető erővel felruházva a társadalom szerepének, befolyásának érzékitésére. Igaz, hogy az antik élet egy szent törvényeken, változhatlan elveken nyugvó államot ismert, melylyel szemben az egyén ereje megtört vagy összezúzatott. Az egyéni jog oly mértékét, milyent a modern cultura ismer, el nem birt, el nem fogadott, de azért már Homerosnál mindegyre jelentkezik az *ἔπεισε τις*: a közvélemény és azért az egyéni akarat érvényesítése a világhatalmakkal való küzdelme volt az antik tragikum és ez a valódi tragédia sarkalatos elve már A.-nál felfedezhető.

De ép e ponton van a különbség. Az *egyéni* küzdelem még sem volt *egyéni* a szó mai értelmében. A fajvonások, családi hagyományok ereje volt a túlnyomó az egyénben és az a hires vita, mely a görög tragédia jellemének tipikus volta felett keletkezett és még ma is foly azon módszerrel, mely a görög tragédia fejlődése menetében látja a kérdést eldönthetőnek, a mennyiben Aiskhylostól Euripidesig az *egyéniség* lépett volna fokenként jobban előtérbe,

míg annak teljes érvénye csak az újabb kor és pedig Shakespeare vívmánya : alapjában *eltévesztett* irányba tereltetett. Mert Aiskhylosnál erősebb *egyéniségeket* lehet találni, mint Sophoklesnél és még erősebbeket, mint Euripidesnél. A görög élet az *egyéniség* tartalmát másként hozta létre. Az egyén család volt, a család a végzet kezében volt és így került bele a végzet a görög tragédiába, mert a végzet csak családi tragédiákban lesz szemlélhető; ezért lett mindjárt a drámai versenyek első vívmánya a trilogiai szerkezet, melyben három darab a végzet művének családok romjain emelt trophæumát állítá egybe. Ha már most e körülményeket megfontoljuk: mi magyarázta meg a tragikai hős egyéni vonásait s mi mutatta meg az egyénben repræsentált családi hagyományok genealógiáját? A kardalköltészet a maga epikus kitéréseivel és lyricus áradásaival s e tekintetben elég Pindar ódái szerkesztésmódjára utalnunk: az enkomion kiterjedt a hős családi leszármazására; sokszor nagyon is messze téved e téren a költő.

A digressiók aránya nőttön nőtt. Ezért lépett a néző közönség és a szín közé egy ideális alak : a modern darab közvéleményi környezete, a mellékalakok belemártva a közönség hangulatába, részvétele és félelmébe : az ideális alak : *a kar*. Schlegel téved, ha e kart a bölcsesség, a nyugodt szemlélődés kifejezőjévé tévén, Sophoklest megközelíthetetlen magasságba helyezi kortársai közt; a kar volt bizony a régi élet közvéleménye és ennyiben eszményi alak, de ugyancsak egy kor szellemében átgyúrt «néző közönség»; ő volt bizony a tragikai hős lelkületének belső magyarázata nem a szinpadról, mint az ma történik, hanem az orkhestrából; volt bizony a dithyrambos emlékei, a Bakkhoskultos hagyományai közt áhitatos érzésektől eltöltött thiasos maradványa és azon lánczolat fentartója, mely a tragikai hőst Bakkhos történetéhez köté. Bizonyos, hogy e változhatatlan kíséret nem engedé, hogy a hős a monologokban fejezze ki azt, mi lelkében dúl és forrong, mi aligha természetesebb és lélektanilag igazolhatóbb, hanem úgyszólván a kar által vettetett fel a kérdés ethikai oldala, a cselekvény erkölcsi mély jelentése a kar által lett illusztrálva. Senki sem botránkozott meg azon, hogy a Bakkhos-áldozat végzése után az áldozat-végzők karénekét zengő kar bakkhikus hangulat által előidézett játékkal szemben megmaradt komoly hangulatában és szemlélője, bíráló, aggódó rokonszenvvel figyelő tanuja lett a tragikai hősnek. Természetes, hogy a dráma e vonásának elkerülhetetlen következ-

ménye lett a hely- és időegység, habár ez alól több kivételes példát mutathatunk fel és pedig ép az Orestia harmadik darabjában, az Eumenidákban hirtelen mintegy kézlegyintésre csap át a jelenet Delphiből Athenbe. S e színváltozást a költő szükségesnek is tartja Orestes által a közönségnek tudtára adni:

ἄνασσ' Ἀθήνα, Λοξίου κλεῦμασι
 ἦκω, δέχου δὲ πρηνεμένως ἀλάστορα
 οὐ προστρόπαιον οὐδ' ἀφοίβαντόν χέρα,
 ἀλλ' ἀμβλὺν ἤδη προστετριμμένον τεπρὸς
 ἄλλοισιν οἴκοις καὶ πορεύμασιν βροτῶν (235—239.)

De a 232. és következő sorokban meg Apollo igéri védelmét. Az Erinnysek is értésére adják a közönségnek a színváltozást. Nyomban az Orestes beszéde után így kiált föl a kar észrevénén a menekült lábnymait:

εἶεν· τὸδ' ἐστὶ τ' ἀνδρὸς ἐκ φανὲς τέκμαρ.
 ἔπου δὲ μηνυτήρος ἀφθέγκτου φραδαῖς
 τετραυματισμένον γὰρ ὡς κόων νεβρόν
 πρὸς ἅμα καὶ σταλαγμὸν ἐματτεύομεν.

Aiasban az Aiaszt kereső félkarok hasonlóan a színváltozást jelzik, mert az öngyilkosságot Tekmessától elrejtve más helyen hajtja végre.

Mindamellet a kivétel erősíti a szabályt. Alkalmazható azért a thiasost ábrázoló kar állandó szemléltető voltára Patin felfogása: «Valóban, minthogy a kar sohasem hagyta el külön helyét, sohasem téveszté szem elől a cselekvényt és minden lépten-nyomon beleelegyedett, azon szigorún megtartott egységek, melyek őt az idő és hely tekintetében korlátozták, maguktól és szükségképen fejlődtek ki». Hogyan lehessen csalódást teremteni egy darab időtartamára nézve, melyet egy résztvevő személy látása megengedett, mintegy pontosan megmérnünk? Ily szoros korlátok közé szorított cselekvényben láthatjuk, nem nélkülözhetette az érdekegységet, a meseszövéis egyszerűségét, melyek úgy is természetesek egy oly színháznál, mely énekkel, elbeszéléssel és egyetlen személynek a karral szőtt beszélgetésével vette kezdetét. (Études sur les trag. Grecs. Paris 1872, I. 10. l.)

Lássuk Agamemnonban a kar szerepét.

X.

A kar áll az argosi aggokból, kik nem vehettek részt a nemzeti küzdelemben, remény és aggodalommal várják a hírt a távoli eseményekről. Az első megjelenéskor az úgynevezett *parodos* (40—103.) hangoztatja a hadjárat jogosságát a nőrabló Parissal szemben. Mint sasok, melyeknek kicsinyeiket rabolták el, vijogva röpködnek és kiáltanak bosszúért. Apollo, Pan vagy Zeus meghallják a panaszt: *πέμπει παραβάσιν Ἐρινόν* s úgy indultak az Atridák a bosszúállásra. Ime az alaphang megpendítve. Az Erinys üldözi a vétséget. A kar sehogy sem bír e gondolat árnyától menekülni. A jelek diadalt mutatnak. A jóslatok teljesülése bekövetkezett és mégis diadalének helyett a szerencsés jóselek előadását (az Argosból kiinduló sereg szemeláttára két sas repül föl, egy fekete és egy fehér, fölragadva egy vemhes nyulat, megszakítja: *ἄϊλινον ἀϊλινον εἰπέ, τὸδ' εὖ νικάτω* (121. sor). Kalkhas a két Atridára magyarázza a két sast, Trójára a prédát, de nehogy Artemis: a kicsinyek védője az anya-nyul szétmarczangolásáért veszedelmet okozzon: *ἄϊλινον, ἀϊλινον εἰπέ, τὸδ' εὖ νικάτω* (139. v.) Apollohoz, Artemis testvéréhez fordul a jós, hogy Artemis nehogy gátot vessen a hajózás elé, nehogy áldozatot követeljen és előidézzé az otthoni vizsályt:

«μίμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορτος
οἰκόνομος δολία, μνάρων μῆνις τεκνόποιος.»

Ezért: *ἄϊλινον* stb. (159.) A kar Zeushez eseng, ki a bölcsesség kútfeje és a kitől származik e mély jelentésű elv: *τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὀδῶσαντα, τὸν πάθει μάθος θέντα κυρίως ἔχειν*. És csakugyan ez elv igazságának frappans bizonyítékát szolgáltatották az események. A kar előadja az *Aulisban* történt eseményeket, Artemis áldozatot követelt, Agamemnon leányát, Iphigeniát feláldozza és odáig keményedik szive, hogy száját betömeti, hogy ne hallja átkát. Csak néma tekintete kelt részvétet a lánynak, ki egykor a férfi terem felderítője volt.

ἔβαλλ' ἕκαστον θυτήρων ἀπ' ὄμματος βέλεϊ φιλοῖκτιφ (240). Újra hangoztatja akkor a tanuságot. *Δίκα δὲ τοῦς μὲν παθοῦσιν μαθεῖν ἐπιβρέπει τὸ μέλλον* (1250). E vázlatos tartalma a *parodosnak* (*anapesticus* és *melikus parodosnak*) és az első *stasimonnak*. Lényeges alkatrész tehát a karének. Ugyanis az egész trójai hadjárat erkölcsi

visszahatását festi. E tekintetben igen nevezetes a jósjelek értelmezése. Az a kétértelműség, mely a tragikai ironia létrehozására oly felette kedvező: azon ironia létrehozására, mely a hős helyzete és szavai közti ellentétekből áll; midőn mást ért a szavak alatt a hős és mást ért a közönség. Ez ironia kitünő példája a karéneket követő jelenet, melyben a hirnők egy a diadalmas hadjáratból megtért vitéz ujjongó örömével és bőbeszédű előadásával festi Trója bevételét ép azelőtt a kar előtt, mely a jósjelek kétértelmű jelentése miatt az imént aggódott. A város feldúlását, a kar aggodalmának tárgyát színezi és megütközéssel veszi az örömben úszó hirnők, miként térülhetett a beszéd a hazatérés viszontagságára, Menelaos sorsára. Mi hát jelentése a röviden érintett karénekeknek? A lyra képeiből kivetköztetve e dalt: a kar alapos gyanuját fejezi ki az iránt, hogy a diadalmas Agamemnon nem büntelen és a fényes eredménynek beállanak végzetes következményei. És a lyra képei nem ornamentikául tekinthetők.

A jósjelekről hagyományok szólnak. A *Κύπρια* cz. cyclikus epos elbeszéli, hogy Agamemnon, midőn az első meghiúsult kísérlet után megint egybegyűjté seregét, e dalczeg sereg láttára azt mondá: hogy Artemist is megtudná ezzel győzni, tehát az Ajas-féle ὄβρις-t követte el.

Homeros II. II. 308. és köv. előadja Odysseus minő csodajelt láttak, midőn áldoztak:

δράκων ἐπὶ νῶτα δαφροίνος,
 σμερδαλεός, τὸν ῥ' αὐτὸς Ὀλύμπιος ἦκε φῶσθε
 βωμοῦ ὑπαίλας πρὸς ῥὰ πλατάνιστον ὄρουσεν.
 ἔνθα δ' ἔσαν στρουθοῖο νεοσσοί, νήπια τέκνα
 ὄζω ἐπ' ἀκροτάτῳ πετάλοις ὑποπεπτηῶτες,
 ὀκτῶ ἀτὰρ μήτηρ ἐνάτη ἦν, ἧ τέκε τέκνα.
 ἔνθ' ὄγε τοὺς ἐλεεινὰ καθήσθαις τετριγῶρας.

Ezután magát az anyát, a mint kicsinyei körül sivalkoda röpked, megfogja, szintén megeszi. Ekkor csodajelt küld Zeüs. Kővé változtatja a kigyót. Aiskhylos tehát szilárd alapon állott a csodajelekre nézve, mert a hagyomány alapján állott és szilárd alapon állott közönségével szemben: mert a hiedelem alapján állott.

De ő mást, a tragikai helyzethez találó jósjelt gondolt ki: az Artemis megsértését ábrázoló jósjelt, a vemhes nyúl elrablását

a két sas által, mely a gazdag város prédául ejtését ábrázolhatta és Artemis megbántását. Ez utóbbit is a hagyomány tartá fenn. Aulis környékén Artemis *λειωνάτις* tisztelt istennő volt. Theog. 11. mondja: Ἄρτεμις δηροφόνη, θυγάτηρ Διὸς, ἦν Ἀγαμέμνων ἕισαθ' ὄτρ' ἐς Τροίην ἔπλεε νηυσὶ θοῆς. Azon a vidéken Artemisnek több temploma volt. Artemis megbántását ábrázolja a két sas által felragadt nyúl, mert Artemis a kicsinyek védője, Xen. Cyneg. 5, 14.: τὰ λίαν νεογνά (λάγια) οἱ φιλοκωνηγέται ἀφιᾶσι τῇ θεῷ. Jellemző, hogy a trójai nők a város bevétele után csak Artemishez fordulnak imával. Artemis kedveli a trójaiakat máskülönben is. És e pontban jelentkezik a különbség Kalkhas felfogása és a kar felfogása közt a jósjelekre nézve. Kalkhas a diadalmas hős iránti *φθόνος*-ra utal, mely veszélyt rejt magában, a kar Agamemnon személyes vétségét fogadja el, mely kikerülhetlenül büntetést von maga után. A *φθόνος* elhárítására meg is tesz Agamemnon mindent. Első megjelenése után, midőn az álnok Klytaimnestra biborszőnyeget terített elébe, hogy lába se érje a hősnek a pusztá földet: állal rálépni és csak Klytaimnestra boszantó és visszataszító makacssága által engedi magát legyőzetni, és ekkor leoldatja saruját s így lép a biborszőnyegre, mely a halál kelepczéjébe viszi. Tehát nem a *φθόνος*-t érdemli ki a hős, kire alig lehet ráismerni, ha bölcs mérsékletét egybevetjük azon jelenettel, melyben a Homeros «Iliás»-ában Achilleus-sel szót vált.

Helyesnek nem találom Welcker (Die æschylische Triologie Prometheus. Darmstadt, 1824, 501. l.) következő észrevételét: Der sittliche Schwerpunkt des Ganzen fällt nicht in die Vergangenheit, sondern jenseits des Agamemnons, nicht sein Thun, sondern die Folgen dessen, was er erleidet, sind der Gegenstand, welcher sittlich gewogen wird. Sőt épen a multban van visszahelyezve a darab súlypontja. És ép ezért foglaltam egybe a kar ez első dalcomplexumát (mely mintegy 200 sort foglal el), hogy rámutassak a kar mély jelentésére Aiskhylosnál. Összeköti a jelent a multtal, rámutat a tettek rugóira és a mérsékeltté vált, a *πάθος μάθος* alapján nyugodt bölcseségre emelkedett Agamemnonnak: a *ὄβρις* következményeképp tünteti föl: az Ilion bevételével járó eredményekben: az *ἄτη πρώταρχος* hatását. Hiszen a diadalmas hős lekonzolása oly szörnyű tett azon pillanatban, mikor a hős egész a vezeklésig győzedelmeskedni kész önmagán: de az önhietség és nagyra-vágyás megtorlása kimaradhatatlan.

Csatlakozom sokban dr. Planck felfogásához, ki az ulmi kir. gymnasium 1858/59-ik programjában: *Ueber den Grundgedanken des Aeschylischen Agamemnon* cz. alatt igen derék értekezést írt. Planck igen helyesen még Nägelsbachnál is több szabadságot mutat ki Agamemnon jellemében. Az öröklött hajlamok ereje csábít.

βροτὸς θρασύνει γὰρ ἀισχρομήτης
 Τάλαινα, παρακοπᾶ
 πρωτοπήμων. Ag. 222—224.

De azért Agamemnon szabad elhatározását vitatja. Iphigenia föláldozásánál különbséget tesz a kar és Kassandra szerepe közt. A kar aggódva gondol Iphigenia megáldoztatásának következményeire; Kassandra ajkain pedig a Pelopidák családjában uralgó *αὐτόφρονον καχόν* hangzik. Kassandra a Thyestes lakomájának emlékét idézi fel:

καὶ μὴν πεπωκὼς γ', ὡς θρασύνεσθαι πλέον
 βρότειον αἷμα κῶμος ἐν δόμοις μένει
 δύσπεμπος ἔξω συγγόνων Ἐρινύων
 ὕμνοισι δ' ὕμνον δώμασιν προστήμεναι
 πρῶταρχον ἄτην. Ag. 1188. és köv.

E *πρῶταρχος ἄτη*-re nézve kivált Kassandra további szavaiból:

εὐνὰς ἀδελφοῦ τῷ πατοῦντι θυσιμενεῖ

azt következteti Nägelsbach, hogy Thyestes házasságtörése Atreus vejével, Aëropéval az eredeti bűn; de helyesebb Klausen és Otf. Müller felfogása, kik a Thyestes-lakoma bűnét gondolják az *ἄτη*-nak. Hogy ez utóbbira gondol Aiskhylos, erre döntő bizonyíték meríthető Agam. 1573. s köv. soraiban Aigisthos kitörése:

ὦ φέγγος εὐφρον ἡμέρας δικηφόρου
 φαίην ἂν ἤδη νῦν βροτῶν τιμαόρους
 θεοὺς ἄνωθεν γῆς ἐποπτεύειν ἄγη
 ἰδῶν ὕφαντοῖς ἐν πέπλοις Ἐρινύων
 τὸν ἄνδρα τὸν δὲ κείμενον φίλως ἐμοί
 χερὸς πατρῴας ἐκτίνοντα μηχανάς.

Planck nézete tehát az, hogy Agamemnon saját vétségeért is lakol: ezt hangoztatja a kar, ezt Klytaimnestra, egyszersmind

Atreus vétkének talioját fizeti le, mit hangoztat *Kassandra* és *Aigisthos*. Hogy *Aigisthos* és *Klytaimnestra* vétkes szenvedélye háttérbe vonul és halványan van érintve *Agamemnon*ban, az jellemző különbség az antik és a modern dráma közt. Csak *Orestes* a *Khoëph.* gyilkolási jelenetében ragadja meg az alkalmat, hogy *Klytaimnestra*nak szemére lobbantsa a házasságtörés vétkét és pedig mily discret módon, újra mily jellemző különbséggel a modern kortól. Csak olvassuk el azt a jelenetet, melyben *Hamlet* anyja szemére lobbantja házasságtörését és vessük egybe a pár megjegyzést, melyet *Orestes* a válságos pillanatban tesz *Klytaimnestra*nak. Így:

Kl. οὐ γὰρ τέθνηκας. φίλτατ' Ἀιγισθοῦ βία.

Op. φιλεῖς τὸν ἄνδρα; τοιγὰρ ἐν ταύτῳ τάφῳ

Κεῖσσι θανόντα δ' οὐτι μὴ προδῶς ποτέ. (*Choeph.* 893.)

Alább mikor szemére lobbantja *Orestes*, hogy idegenbe dobta.

Op. διχῶς ἐπράθην ὦν ἐλευθεροῦ πατρός.

Kl. ποῦ δῆθ' ὁ τίμος, ὄντιν' ἀντεδεξάμην;

Op. ἀισχύνομαί σοι τοῦτ' ἐνειδίσαι σαφῶς. (U. o. 915. és kőv.)

Minő gyöngédség! Mindezen passusokat annak bebizonyítására hoztuk föl, kiegészítve *Planck* értekezésében bőven olvasható adatokat, hogy *Agamemnon* megöletésénél az indíték nem annyira a házasságtörés, hanem a trójai háború végzetes következményei: templomok feldulásáért és az áldozatok közt a legnagyobb áldozat: *Iphigenia* föláldozásáért vett megtorlás. *Planck* értekezésének eredményét a következő mondatban összegezi az *Agamemnon* alapgondolatára nézve: «*A jeles, az istenektől nagyra becsült és szerencsés férfit azért bukik, mert a családjában uralkodó bosszú-szellem ingerléseinek enged és saját büntényével vesz részt nemzetségének megtorlatlan vétkében.*».

Mély vallásosság ömlik el az *Agamemnon*on, a πάθει μάθος tana, mely eszünkbe juttatja a Szent Írás örök szép szavait: «*A kik az istent szeretik, azoknak mindenek egyaránt javokra vannak.*» Akaratunk ellenére is bölcsékké tesz az átszenvedett szenvedések emléke. Mintegy az alaphangulat: a vallásos érzés legmélyebb forrása fakad föl előttünk e szavakban:

Ζῆνα δὲ τις προφρόνως ἐπινίχια κλάζων τεύξεται
φρενῶν τὸ πᾶν (175.)

És ezen interrogációval végzi művét: «Az a költő, ki a görög néphit vallásos nézeteit átszellemíti és átszűri, a ki ily alaghangulatból kiindulva is ily alakban tünteti föl és világítja meg az istenkormányzás hatását az emberi sorsra, mily messze van a keresztyén nézetek tisztaságától és mennyi hiányzik attól, hogy egy antik költő e drámája érzelmeink hasonló *Κάθαρσις*-ét idézze elő, mint a keresztyénség talajából kinőtt drámai művészet első remekei?» Ki e gondolatmenetet figyelemre méltatta: meggyőződik, hogy Agamemnonban a kar a családi átok erkölcsi oldalát világítja meg és így a kar jelentését, mély összeforrottságát a cselekménnyel kétségen felül helyezi. A ki a kar felfogásában konstatálta e tényt: akkor az Agamemnon karénekeiben, a haladó cselekvény mértékében mind világosabban kifejezett ethikai gondolatot keresi és találja meg. Mint Cassandra burkolt beszédeivel a családi vérengzés leszármazását jelzi, a kar mind jobban belesodortatik a borzadály és félelem hangulatába, végre Cassandra nyíltan kimondja a királyi szobákban véghezmenő merényletet:

Καὶ μὴν ὁ χρησμὸς οὐκέτ' ἐκ καλομμάτων
 ἔσται δεδωρικῶς νεογάμου νόμφης δίκην·
 λαμπρὸς δ' ἔοικεν ἡλίου πρὸς ἀντολὰς
 πνέων ἐσάξειν. ὥστε κόματος δίκην
 κλύζειν πρὸς ἀγὰς τοῦδε πήματος πολὺ
 μαιζόν· φρενώσω δ' οὐκέτ' ἐξ ἀνιγμάτων. (Ag. 1178—83.)

Ép ily fokozatossággal domborodik ki az Agamemnon alapgondolata, mely egyszersmind az Orestia alapját alkotja. A kar parodosát és első stasimonját jellemezve: az eszmék egész lánczolatát kísértük végig: mert megtaláltuk az alapgondolatot és ennek mély jelentőségét csak az egész Agamemnonra való vonatkozás kimutatása útján tüntethettük fel.

Mit tartalmaznak a többi karénekek?

A II. stasimon (351—487) és a III. stasimon (681—809) Párisnak a *Ζεὺς ξένιος* által történt megbüntetését kedvező alkalmul használják föl annak kitüntetésére, hogy a kényelem, a bőség mint vezet *Ἔβρις*-re, hiszen a Perzsákban mondja a költő, hogy a *Ἔβρις* a *χόρος* leánya — Priamos királyi házában megjelent a merénylet útján elnyert Helena, de nevéhez méltó, mert elfogta, törbe ejtő a várost; először elkábító szépségével és azután a merénylet eltűrésével a Dardanidák háza vétséget követett el. De

a kar hivatásához híven rátér Agamemnonra és előadván a meghódított város dülését, az elesettek feletti gyász és bánat által előidézett gyűlölségről beszél: mely mint fekete pont a láthatáron a dicsőség verőfényében sütkérező diadalmas vezért fenyegeti viharral. Ezért magasztatja az aurea mediocritast a büntelen szegénységet, a büntől árnyékolt gazdagsággal szemben:

Κρίνω δ' ἄφρονον ὄλβον (471).

A III. stasimonban hangzik föl ama nevezetes énekrész, melynél szebbet, de kivált erkölcsi szempontból magasztosabbat az antik kor nem zengett bele a századok csendjébe. A keresztyén világ katakombáiból sem hangzott föl az erkölcsi tisztaság áhitatos tisztelete meghatóbb módon. E sorok az Ag. 772—781. versekben olvashatók.

A IV. stasimon (975—1032) még közvetlenebb összefüggésben van a cselekvénynyel. Klytaimnestra és Agamemnon közti stichomythicus beszéd után, melyben Agamemnon a fentebb már jellemzett szerénységet és önuralmat tünteti ki, az áradzó hízlegések mézes szavaival az istenek *φθόρος*-át fölkelthető *ὕβρις*-re csábító nővel szemben, a kar a Klytaimnestra pompázó, hitegető szavainak ellenében megmagyarázhatatlan aggály és búskomoly hangulat rabja lesz. Maga is csodálkozva kérdi önmagától:

τίπτε μοι τόδ' ἐμπέδως
 δεῖμα προστατήριον
 καρδίας τερασκόπου ποτάται,
 μαντιπολεῖ δ' ἀκέλευστος ἄμισθος ἀοιδά,
 οὐδ' ἀποπτύσαν δίκαν
 δυσκρίτων δνειράτων
 θάρσος εὐπιθές ἴζει
 φρενὸς φίλον θρόνον; (975—983.)

mintha Heine szavait hallanók:

«Ich weiss nicht was soll das bedenten
 Dass ich so traurig bin.»

A szerencse forgandó, az egészség betegségekre hajlik, a kedvező széllel rohanó hajó zátonyra jut. A hajós vagyónának egy részét a tengerbe dobja, hogy életét megmentse. A boldogságnak

ára van. De van egy dolog, a mit jóvá tenni nem lehet, van baj, mi visszahozhatatlan : a kiontott vér. Minő fenséges ironia!

A kar Iphigenia kiomlott vérére gondol, a néző már az Agamemnon kiomló vérét látja rettegés és borzadás által megszavart hangulatában. Mert ily válságos pillanatban a *szív* jós lesz :

μαντιπολεῖ δ' ἀκέλευστος ἄμισθος δοιδῶν.

A kar azután kérdéseivel a figyelmet Kassandrára irányítja, ki megtöri hallgatását. Az 1072—1176. versekben játszik le az a kommos Cassandra és a kar közt, melynél megrázóbb, hatásosabb jelenetet az antik kor drámája nem hagyott ránk.

E kommost a közönség teljes meghatottsággal fogadta, mert a kar négy stasimonja előkészíti rá. A végén Cassandra elveti a burkolt szavakat, nyíltan rámutat a királyi palotában véghezmenő bűnre; eldobja a jóspálczát, el a koszorút.

ἴτ' ἐς φιδόρον πεσόντ', ἐγὼ δ' ἄμ' ἔφομαι (1267.)

Az egész *Agamemnon* sötét, komor világot magába foglalják a távozó Cassandra utolsó szavai :

ὦ βρότεια πράγματα· εὐτυχοῦντα μὲν
Σκιά τις ἀντρέψειεν· εἰ δὲ δυστύχοι
Βολαῖς ὑγρώσεων σπύγγος ὤλεσεν γραφήν.
Καὶ ταῦτ' ἐκείνων μᾶλλον οἰκτιρῶ πολῶ. (1327—1330.)

Az élet egész üressége tátong e gazdag, de csalódott, női kedély mélyében. Ezután a kar Klytaimnestrával és Aigisthossal szemben foglal állást.

Az *Agamemnon* meséjének vázлата előadása kapcsán a kar szerepének e részét már tárgyaltam.

Tüzetesebben foglalkoztam az *Agamemnon* műszerkezetében a kar szerepével, mert a kar veti meg alapját a valódi trilogiaszerkezetnek : a családi átok háttérét összeköti a jelennel és utal a jövőre. Ez utóbbit teszi különösen Klytaimnestra azon merész ötletével szemben, hogy ő a család alastora lett és ő csak a *dæmon* szerepét játszta, midőn Agamemnon-t elejté. A kar utal Orestesre e szavakkal :

Φέρει φέροντ', ἐκτίνει δ' ὁ καίνων.
Μίμνει δὲ, μίμνοντος ἐν χρόνῳ Διός,
Παθεῖν τὸν ἔρξαντα. (Ag. 1563—5.)

Így utal Aigisthos hetvenkedésével szemben a kar:

'Ορέστης ἀρά που βλέπει φάος,
ὅπως καταλθὼν δεῦρο πρῶμανεὶ τόχην
ἀμφοῖν. γένηται τοῖνδε παγκρατῆς φονεύς.

Tárgyalhatjuk a föntebbiek után az *Agamemnon*ban előforduló többi vonatkozást a trilogia következő darabjaira. A fővontkozást a kar mély felfogása adta meg. Oly mélyen jár a kar felfogása: a *πρωταρχος* ἄτη *Agamemnon*ban a megtorlásig eljutott; de újra bűnös cselekvés útján. Ha Paris elesett, mert a *Zeus ξένιος*-t bántá: Klytaimnestra is megbántá a házasság szentségét, a család fejét, teremtő elvét: az *atyát* ölte meg. Apollo a legfőbb bölcsesség tolmácsaként ruházta fel a bosszú tisztével *Orestest*.

De a *trilogia szerkezet* többi részére nemcsak az *Agamemnon* compositiójának stílje mutat: egyenes vonatkozás is van. Így mikor Klytaimnestra a hazaérkező *Agamemnon*nak, ennek minden kérézése nélkül, elbádjá:

ἐκ τῶνδ᾽ εἰ τοὶ παῖς ἐνθάδ' οὐ παραστατεῖ,
ἐμῶν τε καὶ ὧν κύριος πιστευμάτων
ὡς χρῆν 'Ορέστης. μηδὲ θαυμάσης τόδε. (877—79.)

Maga a bűnös nő által elküldött *Orestes* említése kitörülhetetlen benyomást tesz a nézőre és mintegy meglebbenti a leplet, mely alá a tör volt rejtve, mely *Agamemnon*ot megejté.

Ily vonatkozás van *Kassandra* szavaiban, melyek mint a haldokló hattyú lágyan csengő hangjai viszhangzanak a résztvevő kebelben:

ἅπαξ ἔτ' ἐπιτεῖν ῥῆσιν ἢ θρηνον θέλω
ἐμὸν τὸν ἀδελφῆς. ἤλιψ δ' ἐπείχομαι
πρὸς ὕστατον φῶς τοῖς ἐμοῖς, τιμαροῖς
ἐχθροῖς φονεῦσι τοῖς ἐμοῖς τίνειν ὁμοῦ,
δοῦλης θανούσης, ἐυμαροῦς χσιρώματος. (Ag. 1322—26.)

Tehát a *τίνειν ὁμοῦ*-ban a *Khoephoroi* megoldása: Klytaimnestra és Aigisthos együtt elveszése is ki van fejezve. A cselekvény egység tömör erejét érezzük. A szoros összefüggés sűrűn összekötő szálait látjuk.

Térjünk át a trilogia más két darabjára.

HEGEDÜS ISTVÁN.