

BERNÁTH ANDRÁS

A modern *Hamlet*-recepció problémái és egy alternatív olvasat

ALKALMAZOTT HUMÁNTUDOMÁNYI INTÉZET

angol, reneszánsz, dráma, recepció, kritika

Bevezető megjegyzések

Mi az oka, hogy központi jelentősége és különleges népszerűsége mellett a *Hamlet* a modern kritika szerint a világirodalom legproblematicusabb drámája? Mi a mű konklúziója, illetve milyen konklúziók vonhatóak le a recepció kapcsán?

A hagyományos, de valóban problematikus recepció szerint Hamlet alapvetően morális hős, aki vonakodva bár, de végrehajtja jogos bosszúját, egyben „szent” kötelességét, amelyet atyjának purgatóriumból visszatért szelleme bízott rá, így az angyali seregek a mennybe vihetik nyugodni lelkét; Horatio feladata igazolni tetteit.

Az alternatív, átfogóbb értelmezés szerint Hamlet és az egész dán udvar valójában egy gonosz, álhúshs szellem áldozata, aki kihasználja, hogy a főszereplő nemcsak bosszút, de ellenségei – köztük Rosencrantz és Guildenstern – kárhözátát is kívánja, amely aligha nevezhető erkölcsös magatartásnak. Míg a két bosszúálló, Hamlet és Laertes, egymás keze által hal, Fortinbras, feladva bosszúját, visszanyeri atya elvesztett birtokait, egyben Dánia új királya lesz; végül Horatio is pártatlanul foglalja össze a bosszú borzalmas következményeit.

Jelen dolgozat – részben e két, alapvetően ellentétes értelmezésből kiindulva – röviden ismerteti a modern *Hamlet*-recepció, egyben a szerző kutatásának néhány alapvető kérdését, majd – egy hosszabb tanulmány részeként – részletesebben tárgyalja a kritika néhány aktuális problémáját.¹

Bevezetés

Amennyiben a *Hamlet* elsősorban a kérdések, semmint a válaszok drámája, célszerű lehet a tárgyalását is kérdésekkel kezdeni. Miért problematikus mű Shakespeare *Hamletje*? Valóban a világirodalom legproblematicusabb drámája, vagy csak a modern recepció tette azzá? Mennyiben helyénvaló a mű problémáiról beszélni, ha problémák merülnek fel a recepciója során? Mit értünk egyáltalán a *Hamlet* alatt, és vajon mit érthettek rajta Shakespeare korában és színházában? Melyek a különböző szövegkiadások, előadások, filmváltozatok, a kritika, vagy éppen Arany János fordításának és – részben ahhoz is kapcsolódó – a magyar recepciónak a fő, illetve jellegzetes problémái? Miért lehetséges teljesen ellentétesen értelmezni a szereplőket – magát Hamletet vagy akár a Szellemet is –, valamint a cselekményt, és így a mű konklúzióját? Mit tekinthetünk hagyományos, illetve újszerű, alternatív értelmezésnek, és hogyan kapcsolódnak ehhez a kérdéshez a különféle kritikai irányzatok és elméletek? Valóban nem nyújt világos választ a szöveg a saját maga által felvetett kérdésekre, illetve mi okozza a bizonytalanságot?

Ezekre a kérdésekre keresi a választ a kutatás és a készülő disszertáció (és részben ez a dolgozat), és több esetben nemcsak választ, de magyarázatot is kínál a művel kapcsolatos problémákra, továbbá egy olyan koncepciót – értelmezést és elméleti hátteret –, amely megoldást jelenthet számos problémára.

¹ Az itt tárgyalt kérdéseket – és az új, alternatív értelmezést – részletesebben a Leuveni Katolikus Egyetemen benyújtandó doktori disszertációban tárgyalom, amely a műnek és a recepciójának átfogó elemzését nyújtja. A téma kutatását immár közel másfél évtizede kezdtem az akkori JATE diájaként prof. Szőnyi György Endre és dr. Kiss Attila tanítványaként, majd 1996–99 között PhD-hallgatóként, 1999–2002 között pedig Leuvenben folytattam Soros-K.U. Leuven doktori ösztöndíjasként, prof. Guido Latré témavezetésével. Ezúton is szeretném kifejezni a köszönetemet mindkét professzornak és dr. Kiss Attilának, akinek értelmezésére nagyban támaszkodik a munkám.

Néhány, a témához kapcsolódó, itt csak röviden érintett kérdést korábban részletesebben kifejtettem a következő tanulmányban, amely egyben az alternatív olvasat alapkoncepcióját is ismerteti: „Hamlet, a gonosz Szellem áldozata”, *Symposion*, 1995. No. 5, 23–41.

I. Megoldani, vagy nem megoldani a kritika és a receptió problémáit?

A *Hamlet*et a XIX. század végén sorolták először Shakespeare úgynevezett „problémás színdarabjai” közé,² és a XX. század ebben a tekintetben a problémák, illetve a kritikai helyzet fokozódása jegyében telt el. A század közepén már a valaha írt legproblematicusabb drámának tartották a művet, a végére pedig uralkodóvá vált az a nézet, hogy az nem csupán összetett és nehezen értelmezhető, hanem feloldhatatlan ellentmondásokat és így megoldhatatlan problémákat tartalmaz.³ Mindez akár a mű negatív kritikáját is jelenthetné; a receptió korábbi szakaszaiban, a XVII. század végétől, az angol restauráció, majd a neoklasszicizmus korában valóban határozottan bírálták is Shakespeare-t, többek között a homályos, sőt egyesek szerint dagályos stílusa, a költői képek látszólag önkényes túlbujánzása miatt, illetve olyan tartalmi kérdések, vélt ellentmondások miatt, amelyek különösen a receptió korának felfogása szerint voltak problematikusak és nehezen tolerálhatók.⁴ A XX. századi modernizmus és az angolszász Új Kritika korában azonban ezek a stílusjegyek – például a kétértelműség – kifejezett erénnyé váltak, majd a posztmodern és különösen a dekonstrukció hangsúlyozta a jelentés lebegtetését és lényegében elérhetetlen voltát, gyakorlatilag bármilyen szöveg kapcsán; miközben a történelmi kérdések gyakran háttérbe szorultak.⁵ Ezek a megközelítések, elméletek a saját kereteik között részint magyarázattal szolgálnak a mű interpretációs problémáira, illetve így azok lényegében nem is jelentenek problémát. Shakespeare-t sokan a modern filozófiai és kritikai elméletek megelőlegezőjének tartják, ahogy a színházi és filmes adaptációkban is hangsúlyos a modern kortársként való értelmezés.⁶

Mindazonáltal a historikus kritikusok és a korszakot kutató szemiotikusok igyekeztek történelmi magyarázatot is találni a vélt ellentmondásokra, problémákra. Ezen megközelítések szerint Shakespeare korának összetettsége és ismeretelméleti válsága tükröződik a műveiben – amely egyúttal rokon vonásokat mutat saját korunkkal és annak válságjelenségeivel.⁷ Többen azonban úgy vélik, hogy maga a szerző is szándékosan úgy írta meg bizonyos drámáit, hogy azokat lehetetlen legyen egyértelműen értelmezni, még akkor is, ha azokat az adott történelmi kontextusban vizsgáljuk – és ez leginkább éppen a *Hamlet*ben figyelhető meg.⁸ A mű tehát egyfelől igen problematikus és ezért alapos kutatásokat és elemzéseket igényel, ugyanakkor nem kell aggódunk a problémák miatt, hiszen azokat maga Shakespeare kreálta; így azok nem is jelentenek valódi problémát: a történelemszemléletű megközelítések konklúziója e tekintetben gyakran hasonló a szövegközpontú, illetve egyéb, általánosabb elméleti megfontolásokon alapuló olvasatokéhoz.

Noha a mű kétségkívül bonyolult és összetett, ez utóbbi nézet Shakespeare szándékát illetően mégis igen vitatható, több szempontból is. Egyrészt közismert, hogy néhány jogi dokumentumon kívül a szerzőtől jószerével csak a művei maradtak fenn, azok is gyakran többféle és így önmagukban is vitatott szövegváltozatban (aminek egyébként szintén eklatáns példáját nyújtja a *Hamlet*).⁹ Shakespeare személyes véleményéről, a művekkel kapcsolatos szándékairól tehát vajmi kevés biztosat tudhatunk, legfeljebb feltételezéseink lehetnek; a Shakespeare-kritika története felfogható akár a szerzőnek tulajdonított különféle nézetek – és azok vitájának –

² F. S. Boas, *Shakespeare and His Predecessors* (New York: Scribner, 1896), 345. Lásd még: E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's Problem Plays* (London: Chatto and Windus, 1950); W. B. Toole, *Shakespeare's Problem Plays* (London: Mouton, 1966).

³ *Hamlet* is „the most problematic play ever written by Shakespeare or any other playwright.” H. Levin, *Shakespeare Quarterly*, Vol. 7 (1956), 105. Harold Jenkins is ezzel a megállapítással kezdi a műhöz írt kritikai bevezetőjét. Shakespeare, *Hamlet*, szerk. H. Jenkins, *The Arden Shakespeare* (London: Methuen, 1982), 122. Az újabb kritikusokat lásd alább.

⁴ Gary Taylor, *Reinventing Shakespeare* (London: Vintage, 1991), 7–51.

⁵ Taylor, 231–372.

⁶ Eagleton – gyakran idézett és vitatott véleménye – szerint Shakespeare szinte biztosan ismerte Hegel, Marx, Nietzsche, Freud és Derrida írásait („he was almost certainly familiar with the writings of Hegel, Marx, Nietzsche, Freud and Derrida”). Terry Eagleton, *William Shakespeare* (Oxford: Basil Blackwell, 1986), 1–2. Az anakronisztikus állítás szellemes bírálatát lásd: Taylor, 318–21.

Az utóbbi évtizedek színházi felfogását leginkább Jan Kott befolyásolta. Kott, *Shakespeare Our Contemporary* (New York: Doubleday, 1964); ill. *Kortársunk Shakespeare* (Budapest: Gondolat, 1970).

⁷ Kiss Attila, *The Semiotics of Revenge* (Szeged: JATEPress, 1995).

⁸ Pl. Roland M. Frye vagy Stephen Greenblatt (részletesebben lásd alább).

⁹ A eredeti szövegváltozatok részletes ismertetését lásd pl. *Hamlet*, szerk. Jenkins, szerk., *The Arden Shakespeare* (London: Methuen, 1982). A különböző modern kiadásokra itt bővebben nem térhetünk ki, de bizonyos szempontokat lásd alább.

történetének is.¹⁰ Másrészt, ahogy említettük, a modern elméletek, kritikai irányzatok igen szkeptikusak az irodalmi művek, illetve szövegek önálló, eredeti jelentését illetően; és ez még fokozottabban vonatkozik a szerzői intencióra. A befogadás-elméletek és különösen a posztstrukturalizmus, illetve a dekonstrukció szerint a szövegnek önmagában nincs, vagy csak igen korlátozott a jelentése, az csak az értelmezés aktuális során aktualizálódik.¹¹ Felvetődik tehát a kérdés, hogy a *Hamlet*tel kapcsolatos problémák, ellentmondások vagy következtetések valóban a mű sajátjai-e, vagy csak a recepció, bizonyos értelmezések problémáit, netán hiányosságait tükrözik. Érdemes azt is megvizsgálni, hogy az újabb, modern vagy posztmodern interpretációk hogyan viszonyulnak a korábbi, hagyományos megközelítésmódokhoz, illetve ténylegesen honnan és mikortól eredhetnek a problémák.

Vegyünk két, jellemző példát! R. M. Frye alig több mint húsz évvel ezelőtt még a hagyományos történelmi kritika eszközeivel egy monumentális történelmi tablót, háttérrel vont a mű köré az azt értelmező vaskos és rendkívül informatív, sok tekintetben valóban lenyűgöző monográfiájában. A Szellem alakjának rekonstruálásakor azonban az alábbi következtetésre jut:

Ez mind meglehetősen zavaros, és minden erőfeszítés, hogy megszüntessük a konfúziót, természetlen lenne, mert Shakespeare azt várja el tőlünk, hogy zavarban legyünk.¹²

Stephen Greenblatt, az általa bevezetett Új Historizmus eszközeivel, szintén a Szellemet vizsgálva, immár a XXI. században – ugyan lényegesen eltérő és az irodalomkritikában valóban újszerű felvezetés után – meglepően hasonló következtetésre jut:

A cél biztosan nem az, hogy eldöntsünk olyan kérdéseket, amelyekkel kapcsolatban világos, hogy Shakespeare minden tőle telhetőt megtett, hogy eldönthetetlen és kétértelművé tegye azokat.¹³

Mindkét esetben kétségtelen, hogy az értelmezések, a Szellemről adott leírások meglehetősen ellentmondásosak, ha úgy tetszik, zavarosak. Az azonban továbbra is kétséges, hogy mindez valóban a drámaíró szándékait és módszerét jellemzi, vagy inkább a monográfiák szerzőinek az elképzeléseit tükrözik, és így a Shakespeare-nek tulajdonított ellentmondások és következtetések valójában az ő munkáikat minősítik. Úgy tűnik, Shakespeare neve és feltételezett szándéka mindkét esetben amolyan végső érvként szerepel, hogy legitimálja a valóban problematikus olvasatokat – azonban, ahogy azt említettük, a hasonló törekvések, amelyek döntően a szerzői intenció rekonstruálásába vetett hiten alapulnak, hosszú hagyományokra tekintenek vissza a recepcióban.¹⁴

A *Hamlet* – vagy a maga a Szellem – természetesen bárkit összezavarhat, de ez önmagában aligha bizonyíték arra, hogy mindez Shakespeare szándéka lenne, ahogy azt Frey gondolja. Greenblattnál talán még feltűnőbb az a sajátos érvelés, hogy noha gyakorlatilag minden bizonytalan és zavaros a Szellemmel kapcsolatban, egy dolog mégis biztos, illetve világos: mindezért Shakespeare a felelős. Noha a mű és különösen a Szellem jelentése teljességgel bizonytalan – és ezzel a kritikus látszólag kifejezetten modern, posztstrukturalista jellegű olvasatot kínál –, paradox módon a szerzői intenció Greenblatt számára biztos: ezek szerint úgy is fogalmazhatnánk, hogy a Szellem eredeti jelentése az, hogy nincs egyértelmű jelentése.

¹⁰ Gary Taylor, *Reinventing Shakespeare* (London: Vintage, 1991); Hankiss Elemér, *Hamlet színváltásai* (Szombathely: Savaria Univ. Press, 1995).

¹¹ Terence Hawkes szerint Shakespeare nem jelent semmit, csak mi alkotunk különböző jelentéseket Shakespeare felhasználásával, ill. rajta keresztül. („Shakespeare does not mean: we mean by Shakespeare.”) T. Hawkes, *Meaning by Shakespeare* (London: Routledge, 1990), 3.

¹² „It is all very confusing, and every effort to eliminate the confusion would be counterproductive, because Shakespeare requires us to be confused.” Roland Mushat Frye, *The Renaissance Hamlet. Issues and Responses in 1600* (Princeton: Princeton University Press, 1984), 28. – A dolgozat szerzőjének fordítása (B.A.).

¹³ „The point is surely not to settle issues that Shakespeare has clearly gone out of his way to unsettle or render ambiguous.” Stephen Greenblatt, *Hamlet in Purgatory* (Princeton: Princeton University Press, 2001), 244. – A dolgozat szerzőjének fordítása (B.A.).

¹⁴ Ezen az elven alapul A. C. Bradley híres, immár klasszikus és gyakran vitatott munkája is: „so that they may assume in our imaginations a shape a little less unlike they wore in the imagination of their creator.” *Shakespearean Tragedy* (London, 1904), 3.

Mindez azonban inkább a kritika és általában a recepció problémájának tűnik. Ezért az adott problémákat érdemes újra megvizsgálni, hogy azok valóban feloldhatatlanok-e, és mi lehet az okuk. Maga a darab él és virul: amint azt a '90-es évek két nagyszabású amerikai filmváltozata is bizonyítja, népszerűbb, mint valaha,¹⁵ másrészt Harold Bloom a nyugati kánon középpontjának nyilvánította a művet.¹⁶ Jacques Derrida pedig egy XIX. századi filozófusról – és annak is elsősorban a XX. század végi szerepéről – írt monográfiában nemcsak visszatérő motívumává tette a *Hamlet* egyes részeit, hanem a mondandójának a szerves részévé, szinte a sarokkövévé: pontosabban a Szellemnek egy sajátos – szintén problematikusnak nevezhető – értelmezését nyújtja Marx szelleme kapcsán.¹⁷

II. *Hamlet*? A purgatóriumban?

Ha a *Hamlet* recepciójának, különösen a kritikai értelmezések jelenlegi problémáit egy példán keresztül részletesebben meg kívánjuk vizsgálni, Greenblatt munkássága kézenfekvő: ő az 1997-es *Norton Shakespeare*-összkiadás főszerkesztője, amelyben ő írta a *Hamlet* kritikai bevezetőjét is, számos – szerinte megválaszolhatatlan, illetve eldönthetetlen – kérdést felvetve, a művet pedig enigmának nevezve.¹⁸ A Szellemnek és az azzal kapcsolatos problémáknak 2001-ben egy – fentebb már idézet – külön könyvet szentelt, majd 2004-ben egy Shakespeare-életrajzt tett közzé, amelyben szintén szerepel egy fejezet a *Hamletről* és keletkezésének feltételezett körülményeiről.¹⁹ A kritikus súlyát jelzi, hogy ez utóbbi kötete alig egy éven belül magyar fordításban is megjelent.²⁰ Noha a magyar kiadás alcíme *Shakespeare módszere*, a munkából képet kaphatunk Greenblatt módszeréről is. Ahogy említettük, a szerző nevéhez egy irodalomkritikai irányzat is fűződik, az Új Historizmus, amelyre ugyancsak jellemző példa a *Hamletet* és a Szellemet a történelmi kontextusában részletesebben tárgyaló kötet.

Hamlet a Purgatóriumban: a kötet címében szereplő név a főszereplő apjára, az elhunyt királyra vonatkozik, ami meglehetősen problematikus és ellentmondásos, ahogy az egész könyv is az. Ahogy azt láttuk, Greenblatt szerint a Szellem alakját – természetét és eredetét – lehetetlen egyértelműen meghatározni: és miután ez magának Shakespeare-nek a világos szándéka, teljességgel hiábavalóak az erre irányuló kritikai erőfeszítések. Greenblatt ezzel kapcsolatban előbb így fogalmaz:

A szellemes kísérletben, hogy eldöntsük, vajon a kísértet „katolikus,” vagy „protestáns,” vajon *üdvezült lény*, vagy *átkozott manó*, vajon a purgatóriumból, vagy a pokolból jön – mintha ezek olyan kérdések lennének, amelyeket el lehetne dönteni, ha bárcsak valahogy elég okosak lennénk –, a hosszú ideje tartó kritikai játék sok játékos felhívta a figyelmet a darab által tett célzások zavarba ejtő sorára.²¹

A célzások zavarba ejtő sorának vizsgálatát Greenblatt röviddel ezután – a mű és kontextusa alapján logikusan – egy fő kérdésre szűkíti: „A purgatóriumból, vagy a pokolból jön a Szellem?”²² Greenblatt szerint ez az olvasók és nézők generációt foglalkoztató kérdés – a dráma sok más kérdéséhez hasonlóan – eldönthetetlen.

¹⁵ Franco Zeffirelli (1990) és Kenneth Branagh (1996) rendezései.

¹⁶ Harold Bloom, *The Western Canon* (New York: Harcourt Brace, 1994).

¹⁷ Jacques Derrida, *Specters of Marx* (New York and London: Routledge, 1994); magyarul: *Marx kísértetei* (Pécs: Jelenkor, 1995). Derrida olvasatát itt nincs módunkban részletesebben tárgyalni, de az alapvető problémája az, amit a legtöbb modern értelmezőnél, így Greenblattnál is megfigyelhetünk: a Szellemet egyszerűen *Hamlet* atyjával azonosítja (lásd alább).

¹⁸ William Shakespeare, *The Norton Shakespeare*, főszerk. Stephen Greenblatt (New York: Norton, 1997), 1659.

¹⁹ Stephen Greenblatt, *Will in the World: How Shakespeare became Shakespeare* (New York: Norton, 2004)

²⁰ Stephen Greenblatt, *Géniusz földi pályán: Shakespeare módszere*, ford. G. István László (Budapest: HVG, 2005).

²¹ „In the ingenious attempt to determine whether the apparition is „Catholic” or „Protestant,” whether it is a spirit of health or goblin damned, whether it comes from Purgatory or from Hell – as if these were questions that could be decisively answered if only we were somehow clever enough – the many players in the long-standing critical game have usefully called attention to the bewildering array of hints that the play generates” Greenblatt, 2001, 241. – A dolgozat szerzőjének fordítása (B.A.).

A fordításban kiemelt *Hamlet*-idézetek Arany János fordításából valók, szerk. Fabiny Tibor (Budapest: Pannoklett, 1997). I. 4. 42.

²² Greenblatt, 2001, 240.

Ha egy ilyen alapvető kérdésben sem tudunk dönteni, ha a cselekményt voltaképpen elindító szereplő tényleg ennyire homályos, akkor aligha csodálkozhatunk, ha szinte az egész darab az. A mű értelmezése során azonban előbb-utóbb mindenkinek döntenie kell valamilyen módon, hiszen nem mindegy, hogy a főszereplő elhunyt atyjának a purgatóriumi szelleme jelenik meg, hogy tájékoztassa fiát az őt ért álnok merényletről, továbbá felszólítsa az igazságtételre és a rend helyreállítására, vagy egy pokoli, gonosz, álrúhas szellem kísérti meg Hamletet, hogy a vesztét okozza, rajta keresztül pedig lényegében az egész országot. Nem mindegy, hogy a hős egy jogos, sőt sokak szerint „szent kötelességet” kap az apjától, vagy pedig a kárhozat küldöttével, illetve magával az ördöggel találkozik. Saját érvelésének is ellentmondva, Greenblatt valójában már a könyve címében eldönti ezt a kérdést, amikor a Szellemet egyszerűen idősebb Hamlettel azonosítja, és elég egyértelműen megjelöli a vélt származási helyét is.

Vizsgálódásunk szempontjából érdemes megemlíteni, hogy Greenblatt kitér a mű két „híres problémájára” is, amelyeket röviden így foglal össze:

De a probléma az, hogy az *apa terve* bosszú; ráadásul a bosszút egy olyan szellem követeli, amely, úgy tűnik, arról a helyről jön, amely a protestánsoknak a katolikus egyház korrupt voltának a legfőbb jelképe. Hogyan értelmezhetjük ezt?²³

A két – Greenblatt és mások szerint feloldhatatlan – probléma tehát az, hogy egyrészt a korabeli Angliában domináns protestáns nézetek és az anglikán államvallás is elutasította a katolikus purgatórium dogmáját, másrészt a bosszú ellentmond a katolikus tanoknak is, így a Szellem hitelessége alapvetően megkérdőjelezhető. Látnunk kell viszont, hogy mindez csak akkor probléma, ha a Szellemet elfogadjuk Hamlet atyjának purgatóriumi szellemének, vagy – ahogyan azt Greenblatt is teszi – egyszerűen az apával azonosítjuk azt. Ha azonban a Szellem egy álrúhas démon, vagy ördög – amitől maga Hamlet is tart –,²⁴ akkor mindez nem jelent valódi problémát.

A fentiek tehát nem feltétlen az eredeti mű, hanem a kritika és a modern recepció alapvető problémái és ellentmondásai, amelyek így valóban meglepően ellentmondásos és problematikus érvelésekhez vezetnek még az olyan monográfiákban is, amelyek kifejezetten ezeket a kérdéseket vizsgálják. Mindez tükröződik a modern szövegkiadásokban is, ahol dráma szövege előtti szereplők listájában már eleve úgy tűntetik fel a Szellemet, hogy az „Hamlet apjának Szelleme.”²⁵ Tudnunk kell azonban, hogy egyik eredeti angol szövegváltozat sem tartalmazza szereplők listáját: azt csak a későbbi korok szerkesztői csatolták önkényesen a szövegkiadásokhoz, különféle, vitatható, magyarázatokkal ellátva; az eredeti szövegekben mindig csak Szellem (Ghost) szerepel.²⁶

²³ „But the problem is that the father's design is vengeance; vengeance, moreover, demanded by a spirit that seems to come from the place that was for Protestants the supreme emblem of the corruption of the Catholic Church. What can be made of this?” Greenblatt, 2001, 237 – a szerző fordítása és kiemelése.

²⁴ Mindez nemcsak a kritika problémája, hanem maga Hamlet is felveti, hogy

A látott szellem ördög is lehet,
Mert az is ölhet oly tetszetős hüvelyt;
S tán gyöngeségem, mélakórom által
– Mert ily kedélyre nagy hatalma van –
A kárhozatba dönt.

(II. 2. – Arany János fordítása)

(The spirit that I have seen/ May be a devil, and the devil hath power/ T'assume a pleasing shape, yea, and perhaps,/ Out of my weakness and my melancholy/ Abuses me to damn me. – (2.2.594–9) – Shakespeare, *Hamlet*, szerk. H. Jenkins (London: Methuen, Arden, 1982).

²⁵ Arany János fordítása. Ez a probléma is megfigyelhető a Greenblatt által szerkesztett kiadásban is: „GHOST of Hamlet, the late King of Denmark.” Shakespeare, *Hamlet*. In: Greenblatt, szerk. *The Norton Shakespeare* (New York: Norton, 1997), 1668.

²⁶ Az eredeti kiadások az 1603-as ún. első kvartó, az 1604-es második kvartó és az 1623-as első fólió. Az angol reneszánsz korában tehát még nem csatolták a szövegekhez a szereplők listáját, azok csak a restauráció korabeli kiadásokban jelentek meg először; és ebből a korból erednek az előadások és az értelmezések, vagyis a recepció első problémái is. Ezen problémák jelentős része azonban feloldható, és ezt célozza a szerző további munkája is.

ANDRÁS BERNÁTH

Problems of modern Hamlet-reception and an alternative reading

Hamlet is widely regarded as the most problematic play ever written, and the problem-play theory has recently undergone a remarkable modification: *Hamlet* is not only regarded as difficult or problematic, but some problems are claimed to be irresolvable, and the tragedy itself is believed to be inconsistent, incoherent or actually confusing. In the paper such problems of criticism are examined, particularly those concerning the Ghost. It is argued that certain problems are not necessarily those of the play, but may be due to problematic and often inconsistent interpretations based on a general modern view of *Hamlet*. Most modern critics, including Stephen Grenblatt, tend to identify the ambiguous Ghost simply with Hamlet's deceased father, which appears to be the main cause of the problems of reception.