

A ROMÁNIAI ÍRÓK SZÖVETSÉGE
ÉS A MAROS MEGYEI TANÁCS
SZÉPIRODALMI FOLYÓIRATA

Főszerkesztők:
MARKÓ BÉLA
(1989. december – 2005.)
GÁLFALVI GYÖRGY
(2005. december – 2007.)

Főszerkesztő:	KOVÁCS ANDRÁS FERENC (vers)
Szerkesztők:	DEMÉNY PÉTER (esszé) LÁNG ZSOLT (kritika) SZABÓ RÓBERT CSABA (honlap) VIDA GÁBOR (próza)
Tördelőszerkesztő:	MOLNÁR ROZÁLIA
Korrektor:	SZÓCS KATALIN
Tipográfia:	BIRTALAN KÖLÖK ZSOLT IRSAI ZSOLT

TARTALOM

WILLIAM SHAKESPEARE (1564 – 2014)

WILLIAM SHAKESPEARE:

Szonettek (18–23; Szabó T. Anna fordításai) ■ 5

NÁDASDY ÁDÁM:

Shakespeare: Kettős mérce. (Szemelvény egy készülő fordításból) ■ 8

WILLIAM SHAKESPEARE:

Kettős mérce (Measure for measure; I. Felvonás, Nádasdy Ádám fordítása) ■ 10

JÁNOSHÁZY GYÖRGY:

Csorbítsd az oroszlán karmát, idő ■ 27

GERGELY TAMÁS:

Királydámák I–V., valamint Donna monológja (Félpercesek) ■ 28

BOGDÁN LÁSZLÓ:

Lecsukva lát... ■ 32

DEMÉNY PÉTER:

A düh szonettje ■ 33

FODOR GYÖRGYI:

Zuboly álma... ■ 34

EGYED EMESE:

Egy Shakespeare-sorra ■ 36

FARKAS WELLMANN ÉVA:

Új száztizedik szonett ■ 37

SZABÓ RÉKA:

„Hű képet adj rólam s ügyemről”, avagy a teljesítés nehézségei ■ 38

FEKETE VINCE:

Kizökkent idő ■ 46

KARÁCSONYI ZSOLT:

Valaha nem ■ 47

JANCSÓ HAJNAL:

Shakespeare korának hiedelmei (A démonok világa) ■ 48

KOVÁCS ANDRÁS FERENC:

Shakespeare a Globe-től búcsúzik ■ 54

LÁNG ORSOLYA:

Az vagy nekem... ■ 55

SORBÁN ATTILA:

Julius Caesar (i. e. 44/MMXIV. ikt. számú döglött akta) ■ 56

LÁSZLÓ NOÉMI:

Idő-szonett ■ 58

LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ:

„Ubi bene, ibi patria” ■ 59

ION IANOȘI:

Dosztojevszkij – Az egérlyuk tragédiája (Demény Péter fordítása) ■ 60

MARKÓ BÉLA:

Legutolsó szonett ■ 64

NAGY ATTILA:

Shakespeare CLV. szonettje ■ 65

BURÁK ÁDÁM:

Az egyetlen, aki nem akarta... ■ 66

PAPP ATTILA ZSOLT:

Az órák... ■ 78

GREGUS ZOLTÁN:

Hamlet, avagy hogyan késsük le a vágyat ■ 79

SZABÓ T. ANNA:

Újítsd erődet... ■ 89

UNGVÁRI ZRÍNYI ILDIKÓ:

Zuhany a testnek ■ 90

Shakespeare mai kedvencei (Demény Péter kérdéseire Mihálycsa Erika, Mihály Emőke és Panna Adorjáni válaszol) ■ 95

TOMPA GÁBOR:

LX felé... ■ 102

LÁNG ZSOLT:

A Shakespeare Villa borai ■ 103

VISKY ANDRÁS:

1564 – 1964 – 2014 ■ 107

TALÁLT VERSEK

BEN JONSON

Szeretett mesteremnek, William Shakespeare-nek és annak emlékezetére, amit ránk hagyott ■ 108

JOHN MILTON

Shakespeare emléke (Szabó Lőrinc fordításai) ■ 111

WWW.LATO.RO

archívum / szerzők / hírek / Látó Színpad – képek / linkek / szemle / Látó-repertórium

SZONETTEK

18.

Talán egy nyári naphoz mérjelek?
Te szebb vagy annál, s nem olyan heves:
Szél szagatja a gyöngye rügyeket,
s a nyár szabott ideje oly kevés;
néha perzsel az ég forró szeme,
míg máskor arany arca elborul;
szép hanyatlás a szépség végzete –
törvény vagy önkény szerint dísze hull.
De örök nyarad hervadatlan áll,
a szépségtől nem válik meg soha,
és árnyak közé sem ránt a halál:
öröklétbe olt verseim sora.

Amíg a száj szól, amíg lát a szem,
ez itt él, tehát nem halsz meg te sem.

19.

Falánk Idő! Oroszlánkörmöt csorbíts,
a földdel édesfiai falasd,
vad tigris fényes fogait kifordítsd,
élve égesd a főnixmadarat,
hozz szikrázó vagy sötét évszakot –
mohó idő, felőlem hozd-vigyed,
a világ minden kincsét megkapod,
csak egyetlen bűnt tiltok meg neked:
szerelmem arcát ne rútítsa órád,
antik pennáddal ne jelöld meg őt,
vad futásodban ne keríts sort őrá,
hagyd meg mintának a jövő előtt.
De bárhogy őrjöngsz, vén Idő – szerelmem
örökké ifjan élni fog: a versben.

20.

A Természet nő-finomságot festett
arcodra, úr-úrnője vágyaimnak,
a szíved is lágy, mégsem olyan feslett,
mint amit bármi változás megingat.
Szemed fényesebb, a nézése hívebb,
és megaranyoz mindent, mire nézel,
minden arcszínnek parancsol a színed,
férfiszemet lopsz, nő-lelket igézel.
Nőnek szánt előbb az anyatermészet,
de miközben gyúrt, elkezdett szeretni,
s egy toldalékkal tőlem elvett téged:
egy olyat adott, mely számomra semmi.
De ha már így a nők kezére adtak –
enyém szerelmed, ők használjanak csak.

21.

Az én múzsám az nem olyan, akit
festett szépség is versre ingerel,
ki lehozza az ég csillagait,
és minden széppel szépét lepi el,
és parttalanul összepárosít
napot, holdat és kincseket vele,
április gyöngé-friss virágait,
s mit borít a nagy egyetem ege.
Hűen írok, mert hűséges vagyok,
de ő éppoly szép, higgycetek nekem,
mint más, kit anya szült, bár nem ragyog
akár az arany gyertyák az egen.
Mondjon, ki ennél többet tud, de én nem:
én nem árulom – nincs mért túldicsérnem.

22.

Hogy öregszem, tükröm hiába szól,
míg te magad vagy még az ifjúság,
de ha arcod az idő szántja föl,
a halál végzi napjaim sorát.
Hisz a szépség, mit viselsz, voltaképp
pompás ruhaként fedi szívemet:
a szíved enyém, a szívem tiéd –
hogyan lehetnék hát nálad öregebb?
Ó, kedves, értem vigyázz úgy magadra,
mint én vigyázok rád a kedvedért,
mert úgy hordozom szíved, mint a dajka
vigyázza minden szélről kisdédét.
Ha elveszíted, ne kérd szívedet:
nekem adtad, hogy vissza sose vedd.

23.

Mint rossz színész, mikor a színpadon
féltében elfelejti szerepét,
vagy az őrző, mikor acsarog,
és vad dühe elgyöngíti szívét,
féltemben bízva magam is felejttem
a szép szerelmi szertartásokat,
ereje teljén gyöngül a szerelmem,
s magába roskad önsúlya alatt.
Ó, hadd legyen ez írás követem,
néma hírnök a szóló szív helyett:
szerelmet kér, sőt, többet követel –
többet, mint szóval mondani lehet.
Ó, nézz néma, szerelmes betűkre:
szemmel hallj – ez a szerelem trükkje.

Nádasdy Ádám

SHAKESPEARE: KETTŐS MÉRCE.

SZEMELVÉNY EGY KÉSZÜLŐ FORDÍTÁSBÓL

A budapesti Centrál Színház számára, Puskás Tamás rendező felkérésére új fordítást készítek Shakespeare *Measure for measure* című darabjából, melyet általában *Szeget szeggel* címen ismer a magyar közönség. E műből már számos magyar fordítás készült; én az alábbiakról tudok: Lemouton Emília (1845), Greguss Ágost (1866), Hevesi Sándor (átdolgozás, 1927), Vajda Endre (1948), Mészöly Dezső (1947/1955), Jánosházy György („Szemet szemért”, 1999), Báthori Csaba (2010). Ezeket munkám során nem használom, szívesebben dolgozom önállóan; de egy-egy rész elkészülte után érdeklődéssel vetem össze szövegemet a másokéval.

Alább leírok néhány gondolatot fordításomról, majd bemutatom a darab eddig elkészült részletét (I. 1 – I. 4.). A fordítás a J. W. Lever-féle „Arden” kiadásból (1965) készül, a sorok számozása is azt követi. A szokatlanabb nevek kiejtését [...] -ben adom.

A cím

Fordításomnak a *Kettős mérce* címet adtam. Az angol cím, *Measure for Measure* utalás a Bibliára (With what measure ye mete, it shall be measured to you again.), ahol szövegkörnyezete a következő:

„Ne ítéld azokat, hogy föltettek se ítéld azokat! Amilyen ítélettel ti ítéld azokat, olyannal fogják majd föltettek is ítéld azokat. *Amilyen mértékkel mérték, olyannal fogják majd nektek is visszamérni.* Miért látod meg a szálkát embertársad szemében, amikor a magadéban a gerendát sem veszed észre?” (Mt 7,1-3, Szent István Társulat ford.)

A *measure*-ös mondat tehát a képmutatókra vonatkozik, akik más mércével mérik magukat, mint másokat, s ugyanerről szól a szálka-gerenda hasonlat. Az utalást akkoriban minden angol értette, a mai magyar közönségnek azonban már explicitebb cím kell.

A szokásos magyar cím, a *Szeget szeggel* (ez a Bibliában nem fordul elő) régi szólás, mely a bosszút, a megtorlást fejezi ki (mivel egy bennragadt szöveget egy másik szög beverésével lehet kitolni). Ám ez a darab nem első-sorban bosszúdráma: itt a képmutatás leleplezése fontosabb. Az első magyar fordítónak, Lemouton Emiliának egy akkoriban megjelent Petőfi-vers adhatta az ötletet; a *Szeget szeggel* (1843), benne e sorok: „Más szemében ő a szálkát megleli, s az övében a gerendát feledi.”

A cím eleve sem volt szerencsés, azóta a szólás is kiment a használatból, de a fordítók nem változtattak rajta (egyedül Jánosházy, aki az ótestamentumi *Szemet szemért* kifejezést használja, ám az ugyancsak a megtorlásra utal). Úgy érzem, a *Kettős mérce* cím egyrészt pontosabban utal a bibliai tanításra, másrészt ismerősebb, érhetőbb a mai közönségnek.

A stílus

Meglehetősen szabadon fordítok, különösen a régi fordítókhoz képest. Ezt azért is tehetem, mert ők már elvégezték a hűséges fordítás munkáját: tudósították a magyar olvasót arról, hogy pontosan mit írt Shakespeare (már amennyire ez egy fordításban lehetséges). Nekem már nem ez a feladatom, hanem az, hogy a dramaturgiai hatást fordítsam pontosan: a pergőt pergőre, a méltóságteljeset méltóságteljesre, a sekélyes malackodást sekélyes malackodásra. Igyekszem követni a jellemek változását, a finom hatalmi játszmákat (ideértve a szerelmesek és a testvérek közöttieket is!), az önleleplező szépelgést és így tovább. Ebben a darabban Shakespeare nagyon eltérő stílusokat kever (talán túlzottan is); mindenesetre ez csak egy valóban mai stílusú szövegben válik érzékelhetővé, ugyanis az irodalmias, hagyományos „Shakespeare-es” fordítás mintegy leönti az egészet egyfajta magyar stílussal, mely – bár lehet műves és költői – elfedi, túlharsogja a közönség fülében az eredetiben meglévő különbségeket. Ezért használok például sok magázást, mert a tegezés-magázás is segít a színeket élénkebbre festeni.

A darabban bőven van szójáték, bohóckodás: ezeknél a fordítás végképpen eltér az eredetitől, hogy a humoros (olykor kínosan humoroskodó!) hatás megőrződjön.

William Shakespeare

KETTŐS MÉRCE

(MEASURE FOR MEASURE)

SZEREPLŐK:

HERCEG, Vincentio, Bécs uralkodója
(átöltözve: LUDWIG testvér)
ESCALUS [eszkalusz], idős államférfi
VARRIUS, a Herceg barátja
ANGELO [andzseló], a helytartó
MARIANN, Angelo elhagyott jegyese

CLAUDIO,¹ fiatal úriember
GIULIETTA [dzsulietta],² a szerelme
IZABELLA, Claudio húga

LUCIO [lúcsió], léha aranyifjú
ELSŐ FICSÚR
MÁSODIK FICSÚR
HABOSSY,³ ostoba nemes

¹ Claudio: három szótagnak veszem: [klau-di-ó], „tá-ti-tá”, tehát nem [kla-u-di-ó], mert az szétfeszítené a jambust.

² Giulietta: az eredetiben *Julietta* vagy röviden *Juliet*, azaz Júlia. Én mindig a hosszabb formát használom (olaszosan *Giulietta*-nak írva, hiszen a magyarban nincs Julietta), már csak azért is, hogy ne egyezzen a *Rómeó és Júlia* női főszereplőjével.

³ Habossy: ang. *Froth*, ’sörhab’ vagy ’tajték’.

KEFÉNÉ,⁴ bordélytulajdonos
POMPÓ,⁵ az alkalmazottja, csapos és lányfelhajtó

KÖNYÖK,⁶ öreg közrendőr
BÖRTÖNŐR⁷
BÁRDOLAT,⁸ hóhér
BERNÁT, lecsukott bűnöző, alkoholista
BÍRÓ

TAMÁS TESTVÉR,⁹ szerzetes
FRANCISKA, apáca

Udvari emberek, rendőrök, szolgák, polgárok, egy fiú.

* * *

Történik Bécsben ill. Bécs közelében.

⁴ Keféné: ang. *Mistress Overdone*, azaz Overdone-né. Az *overdone* jelentése 'túlhasznált, elcsépeelt'.

⁵ Pompó: ang. *Pompey* (ejtsd [pompi]), mely a latin *Pompejus* egyszerűsített formája – ám itt a név időtlen hangzása a lényeg, nem a klasszikus utalás. A II. 1-ben ő maga közli, hogy teljes neve *Pompey Bum*; a *bum* jelentése 'csavargó' ill. 'ülep'. – Az eredetiben a megszólalásai *Clown*-ként vannak jelölve, tehát ő a hivatásos komikus.

⁶ Könyök: ang. *Elbow*. Öregember, egy ízben 'father'-nak szólítják.

⁷ Börtönőr: *Provost*, egyszemélyben börtönparancsnok és csendőrtiszt. A rövidség kedvéért nevezem Börtönőrnek.

⁸ Bárdolat: *Abhorson*, nehezen fordítható névjáték, az *abhor* 'irtózni' és a *(w)hor(e)son* 'kurva fia, gazember'-ből összetéve.

⁹ Tamás: csak a darab első felében szerepel, a második részben Péter nevű szerzetes van. A mai kiadók arra hajlanak, hogy ez Shakespeare következtetlensége, és ugyanarról a szerzetesről van szó.

I. FELVONÁS, 1. SZÍN

A Herceg palotája.

Jön a Herceg, Escalus, urak, szolgák.

HERCEG	Escalus!
ESCALUS	Fenség?
HERCEG	A jó kormányzás tudományát önnek kár volna fejtegetnem, hiszen ön (ezt el kell ismernem) nagyobb tudású e dolgokban, mint amennyi tanácsot én adhatnék. Nincs tehát más teendő: bölcsségéhez társuljon hatalmam, s így működjön. Népünk szokásait, városunk jogrendjét, törvényeink alkalmazását ön betéve tudja; nincs más, akit elmélet s gyakorlat így gazdagít. Ez a megbízatása; ¹⁰ de botlás nélkül járjon! – Szóljanak; hívják be, kérem, Angelo urat.
Egy szolga el.	Mit gondol, vajon hogy fog képviselni? Mert tudja meg: gondos mérlegeléssel őt választottam, ¹¹ hogy helyettesítsen távollétem alatt. Övé a zordság, övé a kegyelem – mert ráruházom minden hatalmammat. Mit gondol erről? Ha van itt Bécsben olyan, aki képes e megtisztelő terhet jól viselni: az ő, a nemes Angelo.
Jön Angelo.	Jön is.
HERCEG	Fenségednek állok szolgálatára. Parancsoljon: mit óhajt?

¹⁰ A színpadi hagyomány szerint átnyújtja az iratot.

¹¹ A Herceg fejedelmi többesben beszél (*választottuk...*), ám ez a mai közönségnek zavaró lenne.

HERCEG	Angelo, az életmódod szinte rád van írva, s ha bárki megnéz, feltárul előtte múltad s jövőd. Hibátlan jellemed nem magántulajdonod: ne fecséreld csak magadra, és magadat se arra. ¹² 30 Az ég úgy teremtminket, mint a lámpát: az se magáért ég. A lelki nagyság, ha nem sugárzik szét, semmit sem ér: fölösleges...! Egy nagyszabású lélek 35 nagy célokra való! Úgy kölcsönöz a Természet akárcsak egy garasnyi tehetséget, hogy kamatot szed érte: mint gondos istennő, kiköt magának hálát és százalékot. – De minek 40 tanítom azt, ki tanárom lehetne...? Fogadd el, Angelo! ¹³ A távollétben te leszel én. Halált, kegyelmet Bécsben a te nyelved vagy a te szíved adhat. Escalus 45 (bár ő a rangidős) most második lesz. Tessék, a megbízás.
ANGELO	Fenséges úr, tegye próbára nyersanyagomat, mielőtt ilyen nagy, nemes alak képmását ráüti. ¹⁴
HERCEG	Nincs több kibúvó. 50 Kíérlelt s megfontolt mérlegelés vezetett hozzád; fogadd el tehát. Oly sürgős ok miatt sietek el, mely most nem engedi, hogy megbeszéljünk sok fontos kérdést. Írok majd önöknek, 55 ha időm s ténykedésem úgy kívánja,

¹² Értsd: ne csak a saját jellemed fejlesztésével légy elfoglalva.

¹³ *Hold therefore, Angelo.* Úgy is érthető: „Légy kitartó, szilárd.”

¹⁴ Értsd: valóban nemesfémből vagyok-e, hogy – mint a pénzre – rám üs-
sék az uralkodó képét?

	beszámolok; meg tudni is szeretném, hogy mik esnek meg itthon. Ég önökkel. Végezzék kiválóan, azt szeretném, a feladatukat.	
ANGELO	Fenséges úr,	60
	el szabad kísérnünk egy darabon?	
HERCEG	Annyira sietek, hogy nem lehet. És nem is kell, mondom, ne is törődj ilyesmivel. Tiéd a jogköröm, betartatod vagy enyhítet a törvényt belátásod szerint. Add a kezed, csöndben megyek. Én szeretem a népet, de nem szeretem magam mutogatni: hasznos, de nekem mégse élvezet az éljenzés, a taps, az üdvívalgás; és énszerintem nem bölcs, aki ebben sütkérezik. Még egyszer: ég önökkel!	65
ANGELO	Óvja az ég, fenség, járjon sikerrel!	
ESCALUS	Az ég vezesse, s hozza is haza!	70
HERCEG	Köszönöm. Ég önökkel.	75
	<i>Herceg el.</i>	
ESCALUS	Nagyon kérem, uram, engedje meg, hogy nyíltan szóljak: énnekem hiányzik a hatásköröm pontos megszabása. Van hatalmam – de mennyi és milyen? Ezt nem közölték.	80
ANGELO	Így vagyok én is. Jöjjön most velem, és hamar fogunk megoldást találni e kérdésben.	
ESCALUS	Parancsoljon velem.	
	<i>Mindketten el.</i>	

I. FELVONÁS, 2. SZÍN

Néhány nappal később. Keféné sörözője előtt.

Jön Lucio, Első Ficsúr, Második Ficsúr.

LUCIO	Ha a Herceg meg a többi uralkodó nem tud megegyezni Magyarországgal, ¹⁵ akkor az összes uralkodó együtt fogja megtámadni a magyar királyt.	
ELSŐ FICSÚR	Adja az ég, hogy béke legyen, és ne harapjon belénk ez az Agyarkirály! ¹⁶	
MÁSODIK FICSÚR	Ámen.	
LUCIO	Ez úgy hangzott, mint a szenteskedő kalóz, aki a hajóján kiszögezte a Tízparancsolatot, de egyet kivakart belőle.	
MÁSODIK FICSÚR	„Ne lopj”?	10
LUCIO	Azt kitörölte.	
ELSŐ FICSÚR	Persze, mert az a parancsolat azt parancsolja, hogy a kapitány meg a legénység ne gyakorolja a mesterségét: pedig a kalózok lopni indulnak. Mi, katonák se szeretjük hallani, hogy az asztali áldásban békéért könyörögnek.	
MÁSODIK FICSÚR	Én sose hallottam, hogy a katonák ezt ne szeretnék.	
LUCIO	Na ja, sose voltál olyan helyen, ahol asztali áldást mondanak.	
MÁSODIK FICSÚR	Én!? Tucatszor legalább.	20
ELSŐ FICSÚR	Igen? Énekelve is?	
LUCIO	Versben is. Többféle nyelven!	
ELSŐ FICSÚR	Sőt, többféle vallásban!	

¹⁵ Shakespeare tudta, hogy Bécs szomszédos Magyarországgal, s hogy Magyarországon jó ideje folyik a hadakozás a törökök ellen. – Lucio úgy véli, a Herceg politikai tárgyalás céljából utazott el.

¹⁶ Az eredetiben szójáték a *Hungary és hungry* (éhes) szavak hasonlósága alapján.

LUCIO Miért ne? Az áldás, az áldás, még a hitviták közepette is. De terajta sajnos nem fog az áldás, mert egy romlott gazember vagy.

ELSŐ FICSÚR Igen? Szerintem te meg én egy anyagból vagyunk kiszabva.

LUCIO Persze, de egy anyagból nagyon más formákat lehet kiszabni. Te csak olyan széle-csík vagy. 29

ELSŐ FICSÚR Te meg a kerek közepe, mi? Amiből a fenékét csinálják. Inkább vagyok széle-csík, mint fenék, amit addig koptatnak, míg sima nem lesz, mint a vérbajosok kopasz feje. Olyan leszel te is, már kezd hullani a hajad. Fáj, hogy így kell beszélnem!

LUCIO Fáj, mi? A beszélés? Szóval már hólyagosodik a szád. Akkor nálad már előrehaladt a vérbaj. Köszönöm ezt az őszinte vallomást. Ha ezentúl iszunk az egészségedre, én kezdem, mert nem iszom utánad a korsóból.

ELSŐ FICSÚR Hú, ebből nem tudok kimászni. Elástam magam.

MÁSODIK FICSÚR El. Bár nem is baj, hiszen közeleg a halálad. 40
Jön Keféné.

LUCIO Nicsak, nicsak! Itt jön a Csillapítás Asszonya!¹⁷ Én az ő házában már úgy bevásároltam nyavalyákból, hogy ha összeadom, tudod, mennyire rúg?¹⁸

MÁSODIK FICSÚR Mennyire?

LUCIO Típpelj.

MÁSODIK FICSÚR Mint a ló, az tud jól tökön rúgni.

ELSŐ FICSÚR De mennyire!

LUCIO Hozzá még egy francia import nyavalya.

ELSŐ FICSÚR Te állandóan betegségeket látsz belém, pedig nagyon tévedsz: nincs énbennem semmi! 50

¹⁷ Mert az ő intézménye a vágyak csillapítását szolgálja.

¹⁸ Furcsa, hogy ezt Lucio mondja, aki büszke az egészségére. Sokak szerint hibás az eredeti, és ez az Első Ficsúr szövege.

LUCIO Hát az tény, üres vagy belül. Még a csontjaid is üresek, mert kirágja őket az erkölcstelen életmód.

ELSŐ FICSÚR *(Kefénéhez)*¹⁹ Na mi újság? Máma éppen melyik oldala nyilall?

KEFÉNÉ Ne is mondja. Most tartóztattak le egy embert, viszik a börtönbe; pedig az ötezerszer annyit ér, mint maguk együttesen.

MÁSODIK FICSÚR Árulja el, ki az?

KEFÉNÉ Hát Claudio, kérem. Bizony, Claudio úr.

ELSŐ FICSÚR Claudiót, börtönbe? Az nem lehet. 60

KEFÉNÉ Márpedig így van. Láttam, ahogy letartóztatják; láttam, ahogy viszik el; ráadásul három nap múlva lecsapják a fejét.

LUCIO Na most komolyan, ez már nem olyan vicces. Biztos maga ebben?

KEFÉNÉ Teljesen. Azért van ez, mert teherbe ejtette Giulietta [dzsulietta] kisasszonyt.

LUCIO Most, hogy mondja, lehet, hogy igaz. Claudioval megbeszéltük, hogy találkozunk két órával ezelőtt, és ő mindig pontosan tartotta, amit ígért.

MÁSODIK FICSÚR Egyébként ez egybevág azzal, amiről a múltkor beszélgettünk.

ELSŐ FICSÚR És főleg megfelel a rendeletnek, amit közzétettek.

LUCIO Gyerünk! Nézzük meg, mi igaz ebből!

Lucio, Első Ficsúr, Második Ficsúr el.

KEFÉNÉ Na tessék. Itt van a háború, a járvány, az a sok akasztás, aztán ugye a szegénység, nekem meg persze hogy pang az üzletem!

Jön Pompó.

Mi van, fiú? Mi újság?

POMPÓ Ott visznek valakit a börtönbe.

KEFÉNÉ Miért, mit csinált?²⁰ 80

¹⁹ Egyesek szerint Keféné csak itt jön be.

²⁰ Furcsa, hogy Keféné elmondhatja magának Pompóval azt, amit az előbb ő maga mondott el. Lehet, hogy az őskiadás hibás; de lehet, hogy Shakespeare így akarta fokozni a hatást.

POMPÓ Asszonyt.
KEFÉNÉ De mi a bűne?
POMPÓ Halivadékot helyezett ki a halastóba.
KEFÉNÉ Micsoda? Ja, őmiatta vár gyereket egy lány.
POMPÓ Nem lány az már, ha gyereket vár...! Mondja, hallott a rendeletről?
KEFÉNÉ Melyik rendeletről, fiam?
POMPÓ Bécs külvárosában minden nyilvánosházat le kell bontani.
KEFÉNÉ És amik benn vannak a városban? 90
POMPÓ Azt mind meghagyják magnak, míg kinőnek az újak. Azokat is le akarták bontani, de egy okos polgár megvette az összeset.
KEFÉNÉ És a mi testápoló-szalonjainkat a külvárosban? Lerombolják?
POMPÓ Földig, asszonyom.
KEFÉNÉ Rémes. Hát nincs ebben az országban jogbiztonság? Énvelem mi lesz?
POMPÓ Maga ne féljen. A jó vállalkozónak mindig akad ügyfele. Legföljebb majd helyet változtat, attól még nem kell ipart változtatni. Én továbbra is a csaposa leszek. Föl a fejjel! Meglátja, méltányosan bánnak magával, hisz maga annyit dolgozott, hogy majd' belevakult. Magával kivételt tesznek.
KEFÉNÉ *(hallja a közeledőket)* Mi van itt, csaposkám? Menjünk! 103
POMPÓ Ott jön Claudio úr, kíséri be a Börtönőr; ott meg Giulietta kisasszony!

Keféné és Pompó el.²¹ – Jön a Börtönőr, csendőrök, Claudio. – Közben Giuliettát átvesszik a színen.²² – Jön Lucio, Első Ficsúr, Második Ficsúr.²³

²¹ Itt a régebbi kiadások új színt kezdtek, mivel úgy vélték, a szín egy pillanatra üres marad.

²² Giulietta nem szólal meg ebben a jelenetben.

²³ Egyes kiadók szerint Lucio (és a két Ficsúr, vagy csak a Második) csak a 116. sornál jön be.

CLAUDIO	(a Börtönőrhez) Minek kell engem közszemlére tenni?	
	Vigyen a börtönbe, ha oda kell.	
BÖRTÖNŐR	Én nem rosszindulatból teszem ezt:	110
	így mondta Angelo úr őkegyelme.	
CLAUDIO	Lám, ez a félisten, a Hatalom,	
	bűnünkért kőkeményen megfizettet.	
	Az ég is az egyiken könyörül,	
	a másikon nem. ²⁴ S mi ezt elfogadjuk.	115
LUCIO	De Claudio, mért visznek, mint rabot?	
CLAUDIO	Túl szabad voltam, Lucio [lúcsió], azért.	
	A túl sok évesre koplalni kell.	
	Látod: a mértéktelen lazaságnak	
	rabság a vége. A természetünk,	120
	mint mohó patkány mérgezett csalétket,	
	saját vesztét zabálja, s belehal.	
LUCIO	Ha én ilyen bölcsen tudnék beszélni a letartóztatásban, odahívnám a hitelezőimet, hogy ott tárgyaljunk! Na de komolyan, inkább volnék bolond a szabadságban, mint hogy bölcs legyek a börtönben. Mi a bűnöd, Claudio?	
CLAUDIO	Ha kimondanám, az megint bűn volna.	
LUCIO	Mi az, gyilkosság?	
CLAUDIO	Nem.	
LUCIO	Erkölcstelenség?	
CLAUDIO	Mondjuk így.	
BÖRTÖNŐR	Gyerünk, uram, menni kell tovább!	130
CLAUDIO	(a Börtönőrhez) Egy szót még, barátom. – Lucio, egy szóra, kérlek.	
LUCIO	Százra is, ha az rajtad segít. Ennyire figyelik most az erkölcstelenséget?	
CLAUDIO	(félrevonja Luciót) A helyzet ez: mi hűséget fogadtunk,	
	így Giulietta ágya az enyém lett.	135

²⁴ Utalás a Bibliára: „Azon könyörülök, akin könyörülök, annak irgalmazok, akinek irgalmazok” (Szt. Pál levele a Rómaiaknak 9,15).

	Ismered őt. Én nejemnek tekintem, bár nem történt meg hivatalosan a házasságkötés. Vártunk vele, hogyan szaporodjon még a hozomány, amit az ő rokonsága kuporgat. 140 Előlük is titkoltuk, azt remélve, hogyan később bőkezűbbek lesznek. Ámde közös játékunk nem maradt titok: öles betűkkel látszik Giuliettán. Mi? Teherbe esett?
LUCIO	Sajnos igen. 145
CLAUDIO	És most a Herceg új helyettese – talán mert új hatalma elvakítja, vagy mert a társadalom öszerinte egy ló, amit megül a vezető, s mert új a nyeregben, érezteti, 150 hogyan ki az úr, s megsarkantyúzza rögtön; vagy ez a rang teszi könyörtelenné, vagy személyes ambíciója ez – fogalmam sincs, szóval az új helyettes föléleszt régi jogszabályokat, 155 amik, mint rozsdás öreg fegyverek, a falon függték majd' húsz éven át, mellőzve; s ő, hogy hírneves legyen, a szunnyadó, poros törvényeket rám kényszeríti. Hírnevet akar. 160
LUCIO	Biztos, hogy így van. A fejed olyan ingatagon ül a nyakadon, hogy egy szerelmes fejőnő egy só- hajjal lefújhatná. Üzenj a hercegnek és tőle kérj kegyelmet.
CLAUDIO	Üzentem én, de sehol sem találják. 165 Egy szívességre kérlek, Lucio. A húgom épp ma vonul kolostorba, megkezdeni a próbaidejét. Tárd elé, milyen veszélyben vagyok, kérdd meg a nevemben, hogy nyerje el 170 a helytartó kegyét. Személyesen próbáljon hatni rá. Most ebben áll

	minden reményem. Húgom fiatal,	172/a
	s ez megindítja szavak nélkül is	
	a férfiakat. Amúgy is ügyes,	
	ha érvelni vagy vitatkozni kell,	175
	és könnyen meggyőz bárkit.	
LUCIO	Adja az ég, hogy így legyen; egyrészt hogy bátorítást adjon más ilyeneknek, akik egyébként súlyos vádaknak néznek elébe; másrészt hogy te még élvezhesd az életedet, amit kár volna biliárdon elveszteni, csak mert a dákódat rosszul használtad! Megyek a húgodhoz.	
CLAUDIO	Köszönöm, Lucio, igazi barát vagy!	182
LUCIO	Két óra múlva.	
CLAUDIO	(a Börtönőrhöz) Mehetünk, ember.	
	<i>Mind el.</i>	

I. FELVONÁS, 3. SZÍN

*Ugyanakkor. Szerzetesi cella a ferences kolostorban.
Jön a Herceg és Tamás testvér.*

HERCEG	Nem! Szentatyám, ez eszébe se jusson. Nem tud a szerelem gyöngye nyíla egy páncélt átütöni. Más oka van, hogy titkos búvóhelyet kérek öntől; érettebb, súlyosabb, mint ifjú lelkek heveskedése.	5
TAMÁS	Elmondhatja, fenség?	
HERCEG	Atyám, ön tudja legjobban, hogy én mindig szerettem elvonultan élni, lenéztem a sok rendezvényt, ahol csak pénz és ifjúság pávaskodik. Most átadtam a nemes Angelónak – ő tiszta erkölcsű, szigorú ember – a teljhatalmat itt Bécs városában. Ő úgy tudja: Lengyelországba mentem, mert ezt hintettem el a köztudatban,	10 15

TAMÁS	s mindenki ezt hiszi. Ugye, atyám,	
HERCEG	azt kérdezi, hogy mért csinálom ezt?	
	Bátorkodom, fenség.	
	Van sok kemény törvényünk, zord szabályunk,	
	a rugdaló csikókat zabolázni;	20
	ám jó tíz éve nem használjuk őket,	
	szunnyadnak, mint az elhízott oroszlán,	
	mely nem vadászik. S mint szelíd apa,	
	aki, bár behozza a nyírfavesszőt,	
	csak lerakja a gyerekek elé,	25
	de sosem használja, s végül a virgács	
	nevetség tárgya, nem fenyegető –	
	így az a törvény, mely nem sújt: halott!	
	A szabadság fricskázza a jogot,	
	gyerek veri a dajkát, s összeomlik	30
	a tiszta erkölcs.	
TAMÁS	Fenségeden állt,	
	hogy rájuk szabadítsa a jogot!	
	Ijesztőbb lett volna, ha ön csinálja,	
	mint így, hogy Angelo!	
HERCEG	Sőt, túl ijesztő.	
	Mivel az én hibám volt, hogy a népnek	35
	így engedtem, zsarnok lenne belőlem,	
	ha megtorolnám azt, amire én	
	biztattam őket – mert az biztatás,	
	ha bűnt nem büntetünk. Ez az oka,	
	atyám, hogy Angelót kértem föl erre;	40
	ő fog az én nevemben odacsapni,	
	anélkül, hogy az én személyemet	
	lejártná. – Hogy lássam ténykedését,	
	szeretném szerzetesként megfigyelni	
	helytartómat s a népet. Tegye meg,	45
	hogy ad barátcsuhát és kitanít,	
	hogyan viselkedjek mint szerzetes	
	mások előtt. Majd mondok többet is	
	az indokaimról, ha lesz időnk.	
	Most annyit: Angelo úr puritán,	50
	a bűnnek ellenáll; nem vallja be,	

hogy ereiben vér folyik; s kenyérrel,
 nem kővel él...!²⁵ Várom kíváncsian:
 megváltozik-e, hogy hatalma van?
Mindketten el.

I. FELVONÁS, 4. SZÍN

*Kicsivel később. Apácakolostor fogadóterme.
 Jön Izabella és Franciska.*

IZABELLA	S nektek apácáknak mást nem szabad?	
FRANCISKA	Ennyi szabadság nem elég?	
IZABELLA	De! Nem úgy mondom, hogy többet kívánnék. Sőt inkább szigorúbb korlátra vágyom itt a klarissza-apácák között. ²⁶	5
LUCIO	(<i>kintről</i>) Szép jó napot!	
IZABELLA	Ki az? Ki kiabál?	
FRANCISKA	Ez férfihang. Kedves jó Izabella, nyiss ajtót te, kérdezd meg, mit akar! Neked szabad: nem tettél fogadalmat. Azután már nem szólhatsz férfihez, csak úgy, ha ott a Főnökasszony is; ha beszélsz, arcod nem mutathatod, ha mutatod, akkor meg nem beszélhetsz.	10
	<i>Lucio ismét szól.</i>	
	Hallod? Megint szól. Beszélj vele te.	
	<i>Franciska el.</i> ²⁷	
IZABELLA	(<i>kiszól</i>) Jó napot magának is! Ki van ott?	15
	<i>Jön Lucio.</i>	

²⁵ Utalás a Bibliára. A pusztában böjtölő Jézusnak, amikor megéhezett, azt ajánlotta az ördög, hogy változtassa a köveket kenyérré, s abból lakjon jól (Mt 4,3).

²⁶ Klarisszák: a ferences rend női ága, amely az alapítójáról, Szt. Kláráról van elnevezve.

²⁷ Egyesek szerint Franciska bent marad, és lefátyolozva, némán hallgatja őket, hiszen nem illene Izabellát egy férfival kettesben hagynia.

LUCIO	Üdvözlégy, szűz – mert arcodon a rózsák mutatják: az vagy. Mondd, odakísérnél egy Izabella nevű lány elébe? Még próbaidőn van itt, ő a húga boldogtalan bátyjának, Claudiónak.	20
IZABELLA	„Boldogtalan bátyjának”? De miért? Hadd kérdezzem, ugyanis én vagyok Claudio testvérhúga, Izabella.	
LUCIO	Szép hölgy, a bátyád sokszor üdvözlö! – Nem cifrázom tovább: börtönbe csukták.	25
IZABELLA	Te jó ég! Miért?	
LUCIO	Olyasmiért, amit – ha én ítélném – hálával jutalmaznék s köszönettel. Teherbe ejtette a kedvesét.	
IZABELLA	Jaj, miket beszélsz össze!	
LUCIO	Pedig így van. Most nem szövök meséket, bár szokásom a lányokkal e vétket elkövetni – no de egy szűzzel mégse játszhatok. Én téged égi szentnek tartalak: lemondásoddal ²⁸ öröklétbe léptél, s a lelkeddel őszintén kell beszélni, ahogy egy szenttel.	30
IZABELLA	Ne beszélj szentekről s ne gúnyolódj!	
LUCIO	Jaj, dehogyis! – Mondom a lényegét: a bátyád s a szerelme egyesültek, és ahogy az evéstől megtelünk, s a nyáridő az elvetett magot terméssé érleli, úgy mutatja méhe Claudio szorgalmas munkálkodását.	40
IZABELLA	Valaki terhes...? Az én Giuliettám?!	45
LUCIO	Hogyhogy a tied?	
IZABELLA	Az iskolában úgy szerettük egymást, hogy testvérséget fogadtunk.	
LUCIO	Nos, ő az.	

²⁸ Lemondás: aki apácának megy, az lemond a világról, az élet örömeiről.

	a férfi istent játszik; de ha sír s térdelve könyörög, még el se mondja a kívánságát, máris teljesítik. Meglátom, mennyit tehetek.	
IZABELLA		
LUCIO	De gyorsan!	
IZABELLA	Indulok is.	85
	A Főnökasszonnyal meg kell beszélnem, hogy elmegyek. – Hálásan köszönöm. A bátyámat üdvözlöm. Még ma este hírt fogok adni, hogy mire jutottam. Hát akkor, búcsúzom is.	
LUCIO		
IZABELLA	Ég veled.	90
	<i>Más-más irányban mindketten el.</i>	

CSORBÍTSD AZ OROSLÁN KARMÁT, IDŐ

VARIÁCIÓ SHAKESPEARE 19. SZONETTJÉRE

Csorbítsd az oroslán karmát, idő,
Égen-földön mindennek sorsa ez,
Kihuny a csillag, szétreped a kő,
Herkuleseknek emléke se lesz,
Kiszáradnak források, tengerek,
Leomlanak a márványpaloták,
Kivesznek istenek és emberek,
Elkopnak az évezredes csodák,
A tudós könyvek, sok pompás szobor,
Regés múltak mélyéből felhozott
Szépségek, minden sívó, puszta por,
Amit természet s elme alkotott.
Csak egy jó verssor melegíti át
A jéghideg, örökös éjszakát.

Gergely Tamás

KIRÁLYDÁMÁK I–V., VALAMINT DONNA MONOLÓGJA (FÉLPERCESEK)

KIRÁLYDÁMÁK I. ADA MILEA

A kutyát jobban szereti. Annak feltétlen ragaszkodását. Hatvankilenc évesen azt érzi, szükség van rá.

Korábban macskája volt. Susannak, Stockholmban. (Ejtése: szuszánn. Nem *z*-vel tehát. Vagyis nem *szuzánn*. Valamint rövid az *á*. Nem *káposzta*, hanem *kárpótol*.)

Még inkább, mint a *gostat*. Gosztát, magyarul. Gosztát-csirke. Emlékeztek?

Elkékültek, mint a Gostat-csirkék. A decemberi földön. Nicolae meg Elena.

„Ceaușescu nem halt meg” – énekli. Román eredetiben: „N-a murit. Ceaușescu n-a murit.” A marosvásárhelyi színpadon, Ada Milea. Színész, énekes. Csontos arc, érces hang, a szöveg a látványnál fontosabb.

Lelőtték, mint a kutyát. A román diktátort, a „miénket”. („Gosztátt”, mondjuk, csak rövid *t*-vel.)

Absurdistan című lemezén azt énekli, hogy a „csauseszku” betegség, mely bennünk pusztít. (Jé ün miné, jé ün tiné – rövid *é* mindhárom *é*-ben.)

Itt hosszú: „Jé!” Mert az ukránok lélegzete elállt, amikor a Janukovics palotáját meglátták, belülről. Veri az mindeniket, a Downing Street 10-es szoba sem jöhet.

Az Abszurdisztán is, sokak szerint, a kommunista káosz. III. Richárd megirigyelte volna.

KIRÁLYDÁMÁK II. RUSZLANA

Bizony, az ukránok szeme-szája elállt. Sejtették, hogy egy „utolsó” a... királyuk, de hogy a palotája belülről színarany, meg nem járta a fejüket. Azok is megutálták, akik különben korábban a pártjára keltek. Vagyis az oroszok. Az orosz ukránok, van ilyen?

Arany meg kristály.

A Majdan. Egyik szónoka Ruszlana volt; Tyimosenko egyenesen oda hajtatott.

Talán száz felkelőt, forradalmárt. Fentről, a Majdant körülvevő épületek tetejéről szedték le őket mesterlövészek.

Orvlövészek.

Azonosították őket.

Orvlövészek Bukarestben, Kolozsváron, Brassóban, mai napig nem tudják, kik.

Venezuelában lelőtték az év szépségkirálynőjét. Tüntetett. Szokatlan, nem? Ruszlanából sem nézte ki az ember, Eurovision Song Contest, amikor slágerlengi kosztümében látta a színpadon. Hogy forradalmár lesz belőle.

(Buckingham herceg, meg van most lepődve?)

KIRÁLYDÁMÁK III. GENESIS CARMONA

És mit hagyott maga után Chávez? Az ország elvérez, hercegem, ő maga meg Kubában kúraltatta magát, ki akart fogni az Istenen...

Sokan még ma is imádják. Szerintük Maduro, aki a Chávez jobbkeze volt, a Mester reinkarnálódása.

Mintha élne, más szóval.

Ő Kubába, a kommunista román király meg Ana Aslanhoz járt – fiatalította volna meg.

Mit verne szét, ha a birodalmát már szétszocializálta, mondják, budi-papír sem kapható.

Váradon a Bibliát bezúzták, hercegem, csináltak belőle budipapírt, megszenteltelenítették az Írást, érsekem!

Fazekat ütögetnek, az a „protest”, zeng tőlük Caracas, puskájuk nincsen. S lelőtték Miss Venezuelát, a 22 éves Genesis Carmonát.

A szeretet himnuszát, érsekem! A korintusi levelet...

KIRÁLYDÁMÁK IV. SZONVOL

„Az semmi, édes Sir! Kimet örökös elnöknek kinevezték.”

„Hajlonganak előtte az emberek? Ha igen, úgy Kim egy igazi király. Magam is ilyen akarok lenni!”

„Az semmi. Megölette III. Kim a saját nagybátyját. Mert az akart királynak lenni.”

„A francia konyak ezek szerint nem segített. Jó megjegyezni.”

„Azt mondják, csecsemővért szívott. Megölte különben volt szeretőjét.”

„Az új asszony?”

„Dehogyis, Sir, kedves. Eltüntetik a nyomokat.”

P. S. Szonvol színésznő volt, hosszú ideig Kim Dzsong Un szeretőjeként tartották számon, akitől az apa, vagyis II. Kim tiltotta a fiát. '13 nyarán a nyugati sajtó elhíresztelte, hogy III. Kim megnősült, ám homályos volt a feleség kiléte, s akkor rá, vagyis Szonvolra tippeltek. Nem úgy lett, sőt, nem sokkal azután Szongvolt énekestársaival együtt kivégezték, a koholt vád szerint pornófilmet forgattak magukról.

KIRÁLYDÁMÁK V. AISHA

Egy csőből húzták ki. Egy testesebb csőből, csatorna (?), vele volt több testőre. Azok lőttek is, többnyire egymásra.

A csasus is szekusokkal menekült, ám azok lekoptak, maradt a felesége, az ukrán a minisztereivel. Úgy tudják. Meglátjuk, kit választ Kim.

'98-ban...

Zsarolták őket, és öldöklésre használták. Rúzs, szemfesték, körömlakk, túsarkú meg AK 47-es – Kadhafi szűz testőreit.

Kínában tartja a pénzét Kim, azzal elárulta, hová szeretne. Arafat pedig nem adta meg a jelszót, Svájcé maradt a guba, hallott még ilyet, Sir?! Hiába könyörgött a felesége. Mit akart? Átnyúlni a túlvilágból a pénz után? Megkenni a kerubokat?

Ha eljut oda, s nem vágják el a torkát. Kimnek.

Nem főzik meg levesnek...

Vagy lefizetni magát Szent Pált?

Arra nevelték őket, hogy akár az életüket is áldozzák fel. Érte. A női testőrök. A „harcos apácák”. Az „amazon sereg”.

Feri bácsinak egy lestrapált Amazonja volt, 57-es. A fészerben rothadt.

'98-ban történt, hogy Aisha a diktátorra ráugrott, amikor az iszlamisták tüzeltek. Hogy a golyózápor őt érje. Kadhafi könnyen sérült meg, Aisha belehalt a sérülésébe.

Egy lefolyó szagos csövéből, Sir, milyen megalázó. '98-ban pedig a francia csapat nyert világbajnokságot, emlékeznek?

DONNA MONOLÓGJA

Ha lefeküdnék velük, Uram? Elvonná az őket a rossztól? Az öldökléstől, a gyűlölettől? Ha méhem édesítené meg az életük, talán leállítanák a kivégzéseket, megszüntetnék a haláltáborokat... Ha forró ajakkal a fülükbe lehelnék, kitavaszodna az élet bennük. Majd körülöttük. A zordságot felejténék. Eltűnne szorongásuk, nem lenne, mit féljenek, hiszen én velük...

Hogy neki sem sikerült?

Talán sikerülne Donnának...

Örökre elveszett lelkek? Próbáljuk inkább megelőzni a születésük?

Mi lenne, Uram, ha angyalaid körbevennék a Földet? Olyan csodaszerrel, amelyik irtja a diktátorokat? A diktátor hormonokat... Egy lepel, talán a Szentlélek, ez a szent lélek képes rá.

Hallod, Uram?

————— Bogdán László

LECSUKVA LÁT...

A XLIII. SHAKESPEARE-SZONETT KEZDŐ SORÁRA

K-nak

*Lecsukva lát legjobban a szemem.
Villózik tested. Megérintelek.
Örökös, veszett, déli szédületben,
lila homályban sétálok veled.
Elbolyongunk a kopár fennsíkon.
Velünk az árnyék. Ősi istenek
intézkednek. A többi nem tudom.
Kísértnek ürömfű-zöld tengerek.
Magába szív tört-másolat létem.
Katángkórók, torz ördögszekerek
tükrében tűnsz tova észrevétlen.
Lehet, hogy végképp elveszítelek?
Forgat a homály, önmagam körül.
Csukott szememben növekszik az űr.*

Bogdán László szonettje, akárcsak a többiek, a lapban még csak sorról sorra elkövetkezendők (Demény Péter, Egyed Emese, Farkas Wellmann Éva, Fekete Vince, Karácsonyi Zsolt, Kovács András Ferenc, Láng Orsolya, László Noémi, Lövétei Lázár László, Markó Béla, Nagy Attila, Papp Attila Zsolt, Szabó T. Anna, Tompa Gábor és Visky András) szonettjei kimondottan a Shakespeare-émlékszáma alkalmára és a szerkesztői játékszabályok szerint mind egy-egy (Szabó Lőrinc által fordított) Shakespeare-szonett kezdősorára íródtak. (KAF)

A DÜH SZONETTJE

WILLIAM SHAKESPEARE 122. SZONETTJÉNEK ELSŐ SORÁRA

Agyam rejti ajándékod, a naplót,
mert csak agyamban bízom lankadatlan –
a test többi sötét része halott,
ott őrzöm őket is már rég az agyamban:
víg karjaim nem ölelnek soha többé,
és lábaim nem kúsznak már feléd,
és ölelésem megfagy mindörökké,
és ami él, érzi Halál szelét,
és olyan este lett a délután,
és súlyos emlék minden hajnalom –
ne nyaldoss, medve, már a méz után,
más medvék mézelegnek már azon –
hát működtessük a még-nem-sohát:
forogj, agyam (hoggyöllek!) tovább!

ZUBOLY ÁLMA...

...az, hogy történjen vele valami különleges, hiszen a szövödei munka (főleg, mióta megkapta, hogy az ikeás jobb a Zubolyék vásznánál) szeretete nem elég ahhoz, hogy elméjének az a része, melyből régebben varázslatos történetek pattantak ki a kerek mezőn, na, az nem tud újabban kiteljesedni, és ráadásul szegény fején teherként ott lapul és egyfolytában mocorog az a titok is, hogy szereti azt a színház nevű bohózatot, egyszer látta, milyen szép székük van a rendezőknek, azóta őszintén kíván ő is beleülni abba, és okos dolgokról beszélni, furcsa szavakat használni, vagy legalább bárcsak (ez a kifejezés milyen sokat jelent neki) eljátszhatna egy hőst, azt az erős fajtát, ami már-már a szuperhős kategóriába tartozik, és a lányok is odavannak érte, az lenne az igazi, de most se hagyják kibontakozni, mert itt van ez a színdarab, amit a felnőtt színjátszó kör kapott, a polgármester esküvőjére kellene elkészülni vele, mert a first lady egy finom hölgy, még az operát is szereti, szóval kell neki valami különszám az ünnepélyre, és ezekkel a kollégákkal nem lehet haladni, mert nem értik, hogy a neki szánt hősszerelmes szerep nem hálás, mert mit ér a könnyektől latyakossá ázott tőr általi halál, ha addig csak enyelegni kell, és átsugdosni Bálint-napi frázisokat egy fal lyukán, ráadásul falat be se lehet vinni arra a miniszínpadra, ami inkább egy orchideákkal díszített pódium lesz, de mindegy, elvállalta, nem bánta meg, mert az a terv, hogy a szabadban fognak próbálni, és a friss levegő jól tesz a szellemnek, elindítja a képzelőerőt, és talán a vén tölgyfa mögül, ami legendás (állítólag valaki hallotta egyszer, hogy éjnek idején a görög mitológiából idéz), hátha előbújna egy tündér vagy valami mágikus szökőkencs fajzat, aki kicsit megbolondítaná a természet rendjét, szerelmesek között cserélgetne szerelmet, de nem valami könnyed tavaszi, rózsaszín felhőt stimuláló hormonkezeléssel, hanem álommal, virágporos afrodiziákummal, amiből ha ő is kaphatna, talán meglátná az erdő királynőjét, és az is észrevenné őt, telefonszámcseré biztos nem lesz, de lehetne belőle hölgyválasz, vagy ki tudja, mi, bár ennek biztos ára van, a nagyravágyás nem jár ingyen, de ő azt se bánna, ha megbabonáznák, felfüleznék, olyan puha hatalmas füllel (ami régebben a szomszéd szamarának volt, annak az áldott jó, szeretnivaló haszonállatnak), mert az ilyet biztos egy királynő is megcírógatná, talán egy óvatlan pillanatban, amely aztán sose lenne elfeledve, még a keble

is hozzáérne, parancsot adna a tündérhadnak, hogy hozzanak annyi bűvös gasztronómiai falatot, amennyitől a számárember azt hihetné, hogy a szájában a friss erdei patak és egy havasiméz-különlegesség házasodott volna össze, miközben az ízlelőbimbók ritka virágok rügyeit bontják.

De jó is lenne Zuboly álmát előadni! – gondolta Zuboly, és álmában egy erdőben ébredt.

EGY SHAKESPEARE-SORRA

Mily szemet rakott fejembe szerelmem,
kivetíti az álomképeket
a józan ésszel s a világgal szemben
rejtélyes látás, vesztembe vezet;

szenvedélyes, értelmes értetlenség,
kísértőd és játékszered: hagyod;
játékba írtad a megfejtés versét –
felvonásonként élek, meghalok,

ki vagy, a szívem miért fájdítod,
múló ajándék, álmodás, titok,
jelmozdulat: sem hitetlenség, sem hit,

vakságba űzöl: felismerni mertem,
mily szemet rakott fejembe szerelmem –
ragyogást lássak vagy ne lássak semmit.

ÚJ SZÁZTIZEDIK SZONETT

*Ó, jaj, igaz: sokféle kóboroltam,
s útjaim arca, teste most is itt ég;
az útitervek szövőjét, ki voltam,
telefonpóznák, tények messze vitték,
s az idegen hányféle ismerősnek
öltötte testét, jelmezét a társnak,
mutatta lelkét bárgyúnak, erősnek,
és süket volt a hang – a fény, a vágy vak,
s ó, jaj, hamis minden, mi így születhet;
hogy igazolnám érvényét a mostnak,
megírhatnék százötvennégy szonettet;
az elme mást se bír, hát okoskodhat,
én megköszönöm: lőréseken, de rendre,
néha rányílt szemem a szerelemre.*

„HŰ KÉPET ADJ RÓLAM S ÜGYEMRŐL”, AVAGY A TELJESÍTÉS NEHÉZSÉGEI

Ha egy irodalmi alkotás megfilmesítéséről beszélek, érzem, hierarchikus viszonyt feltételezek, amely szerint maga az „alpmű” sérthetetlen, és csak utána következik a film, a színházi produktum, vagy bármi, ami ebből az alpműből tovább képződik. Gondolom, ezt nemcsak én érzem így. Ezért, mielőtt még hozzálátnék a választott adaptációk számbavételének, jelzem, a filmet, akárcsak az irodalmi művet, autonómnak tekintem, és ennek tükrében a két médium közötti intertextuális játékot figyelem. Persze, nehéz az eredeti irodalmi élményt, a saját interpretáció elsődlegességét kizárni, vagy engedni, hogy fölülírja az utána következő. Főleg akkor, ha olyan művekről van szó, melyeknek szerzői kultúránk ikonikus alakjai.

Ki a szerző? Éppen ezért (de nem elsősorban ezért) jó téma a 450 éves Shakespeare. Az *imdb* filmadatbázis szerint életművéből közel ezer filmváltozat született a mozgófilm megjelenése óta, melyek nagy része azt kutatja, milyen helyet foglal el a szerző a különböző korok kulturális közegeiben. Shakespeare nemcsak arról híres, hogy örök érvényű drámákat írt, hanem arról is, hogy néhány művének kétes a szerzői hitelessége. A filmpiac kapott is ezen a lehetőségen, és olyan Shakespeare-témájú filmeket gyártott, melyek a szerzőiség kérdését boncolgatják. Rendezések sora példázza azokat a színházi és filmes törekvéseket, melyek szembeszállnak a klasszikus szerzőkkel és műveik kultikus megközelítésével, értelmezéseivel. Végigkövethetjük, ahogy az adott film témájául választott mű több szerző által íródik (*Szerelmes Shakespeare*, 1998), így egy időben láthatjuk magunk előtt az író, a színpadi szerzőt, akit épp alkotói válság gyötör, látjuk a magánembert családi háttérével együtt, de látjuk a színházi rendezőt is. Király Hajnal a filmet *áladaptációnak* nevezi, s ezt szerinte Tom Stoppard bravú-

ros forgatókönyvének köszönhetjük. „A film kétarcú, mindig azt a maszkját mutatja, amelyet az adott közönség látni akar: majdnem *Rómeó és Júlia*-adaptáció, szerelmesfilm, életrajzi film, intertextuális háló vagy színház- és tömegkultúra-elmélet.”

Nem hagyja békén az embert a kíváncsiság, hogy milyen körülmények között, hogyan fogantak az örök érvényű sorok – ezt jelzi az *Anonymous* (2011), mely inkább szenzációvadász, mint elmélyült. Shakespeare életéből néhány mozzanatot kiragadva azon töpreng a film, vajon kinek kellett az Erzsébet-korban szerzőként eltitkolnia nevét, hogy rangját és hírnevét megőrizze ezáltal? Annak ellenére, hogy átfogó képet nyújt a 16. századi Anglia világáról, a „képmutatók cselszövéseiről”, valójában nem győz meg sem Oxford grófja (Rhys Ifans) mint költőzseni, sem a vérfertőzés erőltetett története.

Előbb a kétely fogott el, hogy hogyan tudnék érdemben beszélni Shakespeare-adaptációról úgy, hogy a közel ezer film közül a legfontosabbakat, melyek átfogják Shakespeare életművét, nem láttam, amit pedig láttam, az nem mozgatta meg túlságosan a fantáziámat. Túllépve az életmű érdekességein, azon gondolkodtam, melyik az a jelentős műve, amelyet mindenki ismer, amelynek legalább az alaptörténetére emlékszünk, vagy azonosítjuk a címét a szerzővel, hazai színpadokon viszont mégis, valamilyen okból kevesebbet játszott?

Hamlet. Sajnos, egyetlen Hamlet-rendezést sem láttam itthoni színházakban, ezért is bocsátkozom párbeszédbe a drámát feldolgozó, számomra fontossá vált filmekkel. Király Hajnal 2010-ben megjelent *Könyv és film között* című tanulmánykötetében két fajtáját különbözteti meg az adaptációknak. Beszél *konkrét adaptációról*, az ún. epikus filmekről, melyek a lehető leghitelesebben, a hűség elvét követve emelik át az irodalmi művet az új médiumba. A másik megközelítési mód pedig a *meta-adaptáció*, mely azt kutatja, hogyan lehet meghatározni a jelenkor viszonyát a klasszikusokhoz. A *Hamlet*-átdolgozások nagyon szépen tükrözik ezt a kétféle jelenséget.

Epikus. 1948-ban sikert aratott Laurence Olivier filmje. Róla azonban azt is tudni kell, hogy nemcsak rendezett *Hamletet*, hanem játszotta is, majd szerepét filmvászonra vitte. „Ez egy olyan ember tragédiája, aki nem tudott dönteni”, jelenik meg a némafilmre emlékeztető kommentár az első képen, mely a kastély tornyára emelt halott Hamletet mutatja be. Olivier úgy emlékezik, hogy számára az erkölcs kérdése vált fontossá ebben a tragédiában, egy olyan (nem túl) fiatal királyfit formálva, akit megfosztottak saját identitásától, megkérdőjelezték az adott közösségben elfoglalt helyét.

Vívódó hősünk lelkiállapotát gyönyörűen ábrázolja a környezet. Hatalmas kastély tornyosul szemünk előtt füstben és ködben, mégis tisztán látható, hogy ez a kastély csupa labirintus: Hamletnek minden járatát kell ismer-
nie ahhoz, hogy a felbomlott rendet újra vissza tudja állítani. Izoláltságát, befele fordulását, az igazság keresését a fény-árnyék játékok mélyítik el –
lám, sorolhatom a film előnyeit a színpadhoz képest. A kameraállás, az árnyjátékok és a térbeli fent–lent perspektívák által változatosan láthatjuk a Hamlet és Ophelia közti távolságot, a csúszómászó, bolonddá tett vén Polonius parányiságát. A beállítások sorozatai egymást váltogatják, jobban felerősítve a lelkiállapotok képekben való projekcióit. A zene a színész lelkiállapotának érvényre juttatását célozza.

Ebben a *film noir*-ban benne rejlik a bűnügyi dráma jellemzője is, melynek egyik fontos, itt is láttatott mozzanata az erkölcsök kérdésességének megmutatása. A legfontosabb szintek a tenger mélye, a kastély tornyai, melyeket hosszú, ködbe vesző lépcsősorok kötnek össze egymással, tökéletes közeget teremtve a szellemmel való találkozásra. Ismét a film által nyújtott lehetőség, hogy nem muszáj Hamletnek beszélnie ahhoz, hogy gondolatait, monológjait halljuk, ami számomra sokkal erősebbnek hat, mint például Kenneth Branagh *Hamlet*-je esetében, ahol hősünket főleg az indulatok csapják egyik gondolattól a másikig, monológjait túlharsogja. Oliviernél jobban kiemelődnek a nagymonológok: ezeket a rendező olyan térbe helyezi, mely tükrözi azok tartalmát. Hamlet saját tudatának tereiben jár-ke, félrehúzódik sötét zugokba, hogy „megtalálja a rejtett valót”. A film, azáltal, hogy kivágja Fortinbras és a norvégok történetét, nyitva hagyja a kérdést, vajon ki követi Claudius a trónon, hogyan tovább, igazzá lehet-e tenni a világot sorsokkal való leszámolás, krisztusi áldozathozatal által? Olivier szimbolizmusa közel visz azokhoz a shakespeare-i stilisztikai ismérvekhez, melyekről Jan Kott a következőket mondja: „A szöveg intenzív, metaforikus. Shakespeare szüntelenül közelképekkel operál, akár a film. Szerető, áruló, király, trónbitorló; rövid csoportjelenet és monológ. A monológot egyenesen a kamerába mondja a hős, a proszcéniumon, a nézőhöz. A nagymonológ olyan, mint a közelkép. A régi iskolából kikerült színpadi színész az ilyen pillanatokban tanácstalanná válik. Hiába próbálja a monológot valószínűvé tenni, továbbra is maga körül érzi az egész színpadot. Holott voltaképpen csak ő van és a nézők. Ez a shakespeare-i közelkép. És ez a filmbeli közelkép is.”

órán keresztül töprengtem azon, mekkora költséggel jár egy ilyen grandiózus filmprojekt létrehozása. Klasszikus zenei aláfestés, 19. századi hangulatot hozó kosztümös, pontosabban egyenruhás színészekkel. Óriási belső terek, díszekkel, rengeteg színnel, giccsel, vörös bársonyszőnyeggel, fekete-fehér padlóval, sok-sok tükörrel. Hamlet (Kenneth Branagh) tükörbe mondja monológjait, a kihallgatások tükör mögött történnek. Többszörös szembenézés önmagunkkal. Erős hangsúlyt kap a Hamlet–Ophelia (Kate Winslet) kettős, a *flashback*ek magyarázzák az elhangzó mondatokat, például, amikor Ophelia Hamlet iránt való szerelméről beszél, megjelenik egy-egy intim kép kettejükről. A legszimpatikusabb megoldás a sírásó jelenet, amelyben Hamlet Yorick alakját idézi fel, és szemünk előtt életre kel az udvari bolond, pörögnek a gondtalan gyermekkor emlékei. Sok esetben kimerevített képek magyarázzák a cselekményt, például még mielőtt elhangzana Gertrúd mondata: „kiül szemedbe szellemed vadul”, nem egy alkalommal látjuk a nagyközelibe hozott szellem zavart tekintetét átemelődni az ifjú Hamlet tekintetébe. De legjobban a Fortinbras-történet beépítését szerettem. Ezek a jelenetek, ráolvasások mind azt jelzik, hogy valami közös Fortinbras és Hamlet sorsában. Mindketten bosszút állni készülnek atyjuk haláláért: „Az valódi nagy, / Ki fel nem indul, ha nagy oka nincs; / De szalmaszálért is küzd nagyszerűen, / Midőn becsület, ami fennforog.” A szereplők szenvedélyes hóstípusok, akik a romantikus történelmi regények vonásait hordozzák magukban. Nemhiába a *Titanic*ban teljesíti ki Kate Winslet a reménytelenül, de szenvedélyesen szerelmes alakját. És az sem csoda, hogy pont Shakespeare után találunk egymásra Leonardo di Caprióval, aki Baz Luhrman *Rómeó+Júliá*jában is a szerelmes hóst játssza.

Meta. A klasszikus művek minél pontosabb interpretálása jót tesz annak, aki meg akarja ismerni vagy fel akarja idézni az eredeti történetet. Viszont a *Hamlet* többre hivatott ennél. Folyamatosan fenn tudja tartani a feszültséget akkor is, ha csupán egyetlen problémára koncentrálna, mégpedig olyanra, mely leginkább azt a kort jellemzi, amelyben élünk. Hasonló ahhoz, ahogy a kortárs színház megközelíti a klasszikus operát. Kérdez. Mit kezdhet a színpadi teljességet megcélzó klasszikus nyelv a kortárs színház töredezett világképével? Klasszikus szöveg és kortárs gondolat hogyan olvadhat össze egymással, hogyan jelenhet meg egy időben egy színpadon? Mi történik akkor, amikor a verbális nyelv és a vizuális nyelv ellentmondanak egymásnak? Ezt jól érzékelteti a Michael Almereyda által 2000-ben rendezett *Hamlet*, amely a thriller műfaji sajátosságait rejti magában. Ismerjük a történetet, ismerjük a gyilkosok kilétét, áldozat és bűnös szempont-

jába egyaránt bele tudunk helyezkedni, éppen ezért a nyomozás menete nem is olyan fontos, hiszen a lényeg, a cél a folyamatos feszültségkeltés. Első pillanattól kész tények előtt állunk, meghalt a Dánia Vállalat (Denmark Corporation) „királya”, helyét rögtön átveszi öccse. Mindezt feliratból olvashatjuk, miközben New York éjszakai képei tárulnak a szemünk elé: városi fények, felhőkarcolók, reklámképernyők, limuzinok. Hogy még inkább a mába érkezzünk, a helyszín, Helsingör egy New York-i hotel. Hamlet az eddigi hősökhöz képest fiatal srác (Ethan Hawke), aki épp olyan korszakában vesztette el apját, amikor a leginkább szüksége lett volna rá, nem csoda, ha a film prologusa az emberekből való kiábrándultság monológja. Nem Montaigne-t tanul, hanem filmművészetet, nem tükörbe nézve mondja monológjait, hanem saját magát hallgatja vissza videofelvételekről, melyeket akár naplójegyzeteinek is nevezhetünk. New York mint helyszín magával vonja a média és technológia uralmát a kétezres években, és ezen az eszközökön keresztül alakítja a rendező a történetet. Az apa szelleme nem a ködből és füstből, nem a tornyok magaslatából száll alá, csupán egy Pepsi-automatából lép ki, fia biztonsági kamerán lesi érkezését. Ophelia nevével a kapucsengőn találkozunk, sőt, a hősök nagymonológjai sem tükör előtt vagy háborgó tenger fölött hangzanak el, hanem Carlsberg dán sör mellett, videotékákban bolyongva. A „Lenni vagy nem lenni” Hamlet videonaplójában hangzik el, miközben a pisztoly csövét saját halántékának szegezi.

Mégis ő az egyetlen, aki mindent lát és szemmel tart (jelzi ezt a plakát tekintet-centrikussága is), olyan melankóliával éli a történeteket, mely túllep az elvesztett apa siratásán és a korrupt nagybácsi kiátkozásán. A felhőkarcolók közt elvesztett belső békét keresi videóra rögzített naplóiban, melyekben nemcsak saját monológjai láthatók, hanem családi emlékei, fotók, gyerekkora és az Opheliával együtt töltött percek. Ahogy Branagh esetében a *flashback*ek, úgy jelen esetben ezek a videonaplók magyarázzák, töltik ki Shakespeare művének rejtett rétegeit. Ez a folytonos múltba ragadtság, poros emlékek ápolgatása, a múltból kilépni képtelen ember mindannyiunk számára ismerős. Hamlet észrevétlenül berángat minket intim világába, nem feltételezi, hanem állítja ezáltal, hogy bárki elő tud kotorni hasonló emlékeket saját „elmepalotájából”. Milyen apró kis részlet ez a Shakespeare-kollázsból. Ennek ellenére tisztán kivehető egy érvényes kor nyugtalansága, felmérhetjük, ahogy Jan Kott mondja, „mennyi van benne Shakespeare-ből és mennyi belőlünk”.

„A mi mindennapi álarcunkat add meg nekünk ma”. Aki Kaurismäki finn rendező azt mondja, elég legyen az egzisztencialista Hamletből, és megrendezi 1987-ben, Európa számára egy igen fontos történelmi időszakban a *Hamlet, az üzletember* (*Hamlet liikemaailmassa*, 1987) című filmet. Átlépünk a multinacionális értékek modern Finnországába. Nincsenek se szentjei, se konvencionális hősei, kiirtja az ábrázolt társadalmi közegekből a valós érzelmeket, de nem is tehet másképp abban az alakuló világban, melyben nyoma vész az ártatlanságnak, érdekmentességnek, szerelemnek. Ebben a lélektelen környezetben kell főszereplő(i)nknek boldogulniuk. Érzelemmentesség – talán ez a legfeltűnőbb az előbbi filmek szenvedélyességéhez képest. Hideg, szürke, sehol semmi lélektan. Hamlet itt nem bizonytalan, inkább megfontolt és aktív, és sokkal inkább köze van a apagyilkossághoz, mint Claudius-Klausnak. A norvég Wallenberggel szeretne üzletet kötni, s a céget a nemzeti hagyományokat őrző hajógyártásról a jövedelmező gumikacsa-készítésre átprofilálni. Boné Ferenc egyik tanulmányában csendesen jelzi a „popular gizmos” megnevezéssel a nemzeti értékek feláldozását, azért, hogy az ország tagja legyen a kapitalista világpiacnak. Kaurismäki gondolkodás nélkül újraírja a *Hamletet*, új jelenetekkel dúsítja, megváltoztatja a végkifejletet. Hamlet nem királyfi, hanem egy gazdasági vállalat elnökének fia, akinek a számára fontosabb, hogy a vagyont megszerezze, mint a melankólia állapota, számára minden, ami érzelemről szól, csak arra való, hogy felhasználja Klaus ellen. E Hamlet-történet szereplői nem ki-, hanem lehallgatják egymást poloskán, tévéen keresztül. Eszköztelen színészi játékot látunk, az emocionális gesztusok csupán a melodramatikus játékok kigúnyolására jók. Az utolsó gyilkosságjelenet is vígjátékiba csap át, mindaddig, amíg Hamlet hidegvérrel bevallja, ő ölte meg apját, és a sors ellene fordul. Ő sem ússza meg. A film hősei Horatius és Marcellus – Kaurismäki forgatókönyve szerint ők egy párt alkotnak Simoként (Puntti Valtonen) és Helenaként (Mari Rantasila), akik a szolgálói Hamlet családjának, valójában azonban álcázott ügynökök, akik megakadályozzák Hamlet végső shakespeare-i kérését, hogy továbbvigyék „dicső” hírét az eljövendő koroknak.

Íme a rokonság Tom Stoppard groteszk játékaival, a *Rosencrantz és Guildenstern halott* című drámával (1967) illetve filmmel (1990). Szerettem ezt az elszántságot a szerzőben: megírja a drámát, és megrendezi a filmet. Kiforgatja a *Hamletet* saját bőréből, játszik a fejekkel. Megkeresi a jó értelemben „hézagos” részt Shakespeare „eredetijében”, és kitölti egy új történettel. A „nézői azonosulás” legfőbb tárgya nem a szokásos főhős, Hamlet, hanem elfelejtett szereplőink, Rosencrantz és Guildenstern. Feladatuk, hogy

kivegyék Hamlet szavaiból, mi bántja, mi az oka annak, hogy félrebeszél. De kihez tartoznak ők? A király besúgóí vagy Hamlet barátai? Ez azonban nem mindegy, ha egyszer úgylis halottak, hisz sorsuk már meg van írva? Élő halottak, a cselekmény passzív elszenvedői, csupán nézők és hallgatók, akik a kulisszák mögül ellesik a történet egy-egy jelenetét. Bravúros, ahogy megköveteli a rendező, hogy a befogadó emlékezzen a leporolt műre, hogy jobban ismerje azt, mint maguk a főhősök, akik egy-egy mozzanattól rakják össze a róluk is szóló történetet. Akkor ki a főszereplő?

Valóság és látszat ellentéte erőteljesen megmutatkozik a színházzal való folyamatos párbeszédben. Útközben találkoznak a színészcsapattal, amely a korabeli színjátszásról elmélkedve magába szippantja őket. A helsingőri várba csöppennek, mely maga is csupán díszlet. Gertrud összetéveszti őket az eredeti mű szerint, Stoppard ezt tovább fokozza, ők maguk sem tudják megkülönböztetni egymást. Akkor sem ismernek magukra, amikor a beépített kocsmaszínházi jelenetben lógni látják egymást a kötélén. A „Lenni vagy nem lenni” monológ alatt papírrepülőket hajtogatnak, hidegen hagyja őket a filozofáló Hamlet. Stoppard fokozatosan beépíti a filmbe a színházat, e kettőt már el sem lehet választani egymástól. Látjuk a Hamlet történetét is a kocsmában pantomimként, az Egérfogó-jelenetet a király és a királyné maszkban nézi, majd a leleplezéskor a színház felfalja az egész filmet, a tér-idő képzet teljesen bizonytalanná válik. Ez az ontológiai bizonytalanság közel visz Godot világához, ahol a léthez kapcsolódó mélyreható kérdéseket a szereplők szintén groteszk módon ellenpontoszzák életmódjukkal, magatartásukkal. A két szereplő mégis eljut odáig, hogy feltegye azt a fontos kérdést, amit általában én is késve teszek fel magamnak, pedig ezen áll vagy bukik valószínűleg nem két élet, de legalább egy biztos lépés előre: mi lett volna, ha időben döntök, és nemet mondok a kérésre, melyet kényszerből teljesítek? Megtehetem egyáltalán? „Egy bizonyos hajnal... belekiáltják a nevünket... egy üzenet... egy megidézés... Bizonyos, hogy volt egy pillanat, még a kezdetén, amikor azt mondhattuk volna – hogy nem. De valahogy elmulasztottuk. Rosen...? Guil...? (Összeszedi magát) No, mindegy... legközelebb majd jobban csináljuk.”

Záró kételyek

Képtelenség teljességében bemutatni, milyen kérdéseket hordoz a film és a színház számára Shakespeare, mert lépten-nyomon új és új megközelítések születnek. A legszimpatikusabb számomra a kulturális emlékezés és

felejtés dialektikája, mely valójában attól a pillanattól kezdve aktuális téma, amelyben megszületik a legelső Shakespeare-adaptáció. Az amerikai Nature Theatre of Oklahoma társulat egy dokumentarista előadásában az utcai járókelők fejében keresi a *Romeo és Júlia* történetét, jobban mondva történetének töredékeit, azt, hogy ki mit tud ma előhívni erről a történetről. Mert ha nincs folyamatos emlékezés és emlékeztetés, akkor elvesz valami abból, ami a „közösségihez” tartozik. Főképp ebben ragadhatom meg ma az adaptáció jelentőségét és súlyát. Hogy a párbeszédre hívás nem csupán bemutatás, nosztalgia, rózsaszín lufi és könnyhullatás, hanem egyszersmind felmutatás is. Felmutatása annak, hogy mennyire rohamosan felejtünk, és annak is, hogy a kultúra fogalma mit rejt magában, és mivel bővül vagy szegényedik a *populáris* hatalomra jutásával.

Lehull-e a fej, ha kiürül?

———— Fekete Vince

KIZÖKKENT IDŐ

SZ. L. LEVELE K. E-NEK, W. S. FORDÍTÁSA KÖZBEN

*„Nem fejtem a csillagok titkait,
nem kémlelek sem földet, sem eget;
mit érdekelne, mi új, s mi avított,
jövő vagy múlt, a lehet, nem lehet?
Csak azt tudom, hogy míg te vagy, vagyok,
s amíg Veled, némán áll az idő,
s egy kurta óra sokkalta nagyobb,
mint a hiány, mi belőle kinő. –
Pedig az óra, s a perc is: „lopott”,
s aztán fullasztó hetek, hónapok,
bő lakomákra ínséges torok
jönnek, míg megint újra felragyogsz;
s a titkunk a csillagok titka lesz:
kié vagy, tőlem mindig visszavesz.”*

VALAHA NEM

Valaha nem tetszett a fekete,
ma látom már, hogy nagyonis fehér
a belseje, a fénye, lényege,
ami a tűnt időkkal összeér,
és mindazzal, ami egy párhuzamban
a végtelen felé kitolható,
azzal, ami sötétlik a szavakban –
fehér lap ívét rajzolja a hó.
És rajta élek. Két dimenzió:
egymáshoz ér belül a tél, a nyár,
a cselekmény még szétszálazható,
de, ami díszlet, végképp összezár.
Nap voltam és nem emlékszem a holdra.
A kettős láng a szív tüzét kioltja.

Jancsó Hajnal

SHAKESPEARE KORÁNAK HIEDELMEI¹ (A DÉMONOK VILÁGA)

A középkorban elterjedt kereszténység eszméje a különböző népek régi hitrendszeréből, hagyományaiból továbbörökített hiedelmeivel, vallási elvárásaival és meggyőződésével kereszteződik. Így az európai keresztény országok hitvilága egyenként különbözőséget mutat a megtartott pogány szokások mennyisége és milyensége, illetve az újonnan felvett vallás összeegyeztetésének függvényében. Angliában, akár a többi keresztény hitre tért országban, a kultúrában, művészetben is egyértelmű jelei láthatók az effajta hitbéli keveredésnek. Jó példa erre az angolokkét legismertebb legendája: a Beowulf és a Mabioginon, melyekben a dicső kereszténység uralkodó szimbólumai mellett nagy arányban jelennek meg a pogány hitrendszerbe illő elemek.

Az angol reneszánszban a természetfelettiről vallott nézetek immár nem csupán a Bibliában fellelhető támpontokból és pogány elemekből, babonából építkeznek, hanem nagymértékben ezoterikus tanokból is. Az emberiséggel egyidős és az 1960-as, majd a 2000-es évek elején újra virágzásnak induló ezotéria a görög *ezoterikosz* szóból ered, melynek jelentése 'belső'. A *belső* a titokra, az okkultra utal, ami kizárólag a beavatottak számára hozzáférhető, és egyszerre jelenti az ember belsőjével, a lélekkel kapcsolatos kérdéseket is. Az ezoterikus, a reneszánsz korban is elterjedt tanok közé tartozik többek között a démonológia, a necromantia (halott lélek megidézése és jövőről kérdezése), az álomfejtés, a mágia, az alkímia, a számmisztika, az asztrológia, a fizionomonia (arcolvasás, -elemzés), kiromancia (tenyér-elemzés, -jóslás).

A démonológia ez időben Angliában (boszorkányokra, ördögökre és gonosz szellemekre vonatkozó babonás hiedelmek összessége) aranykorát éli. A Shakespeare műveiben gyakran megjelenő boszorkány, a *witch* eredetileg 'látó'-t jelentett², és sok esetben a gyógyító, a médium megnevezése. Úgy a boszorkányság, mint a démon fogalmához a kereszténység elterjedésével

egyre inkább negatív jelentés tapadt. Az új vallás hirdetői a társadalmat vagy személyt érő negatív hatásokat szívesen írják a pogány istenek számlájára. A keresztény egyház előbb kompromisszumot köt, elismeri ezeknek az isteneknek a létezését, majd gonosszá változtatva öli meg őket. Shakespeare egyetlen művében sem viszi színre közvetlenül az ördögöt. Ennek ellenére sok ördöggel paktáló alakot és az ördögnek tulajdonított tettet jelenít meg, s ugyancsak gyakran utal a pokolra. Shakespeare boszorkányai ritkán mutatkoznak meg műveiben. A boszorkány-jelenség elterjedését, egyetemes-ségét bizonyítja, hogy a *Macbeth*-ben a boszorkányok ugyanazokat a varázsigéket mormolják, mint egyes afrikai törzsek tagjai.³ Amint a Shakespeare-darabokból is kitűnik, az angolok és skótok boszorkányokkal kapcsolatos legnagyobb félelmei az átokhoz, rontáshoz fűződnek.

A XV. században tömegével jelennek meg boszorkánysággal és boszorkányperekkel kapcsolatos művek. Peter Binsfeld jezsuita püspök 1589-ben *A gonosztevők és boszorkák vallomásairól* címmel értekezést ír, melyben a hét fő ördögöt a hét főbűnnel társítja. Műve a következő száz évben nagymértékben hozzájárul a témával kapcsolatos tévhitek elterjedéséhez.

A gyógyító és jó szándékú boszorkányok ugyanúgy üldözés tárgyává válnak, természetfelettinek minősített erejük miatt. Luther Márton eretneknek könyveli el a boszorkánysággal vádolt személyeket, és máglyahalállal bünteti őket. A legtöbb európai országban ugyanezzel sújtják az ördög cinkosát, kivéve Angliában és később egyes amerikai kolóniákon, ahol akasztással végeznek vele. A megkínzásoknak különféle módszerei voltak Európában: máglya, megfojtás kötél vagy nyakszorító vassal, majd elégetés, azonban a közhiedelem szerint ez mind kevés ahhoz képest, amilyen szenvedésben halála után részesül majd a boszorkány.

„Számos próba szolgált a boszorkányság kimutatására: az egyik leggyakoribb eljárás során a gyanúsítottat »megúszatták«, azaz összekötött kézzel és lábbal a mély vízbe dobták. Ha a szerencsétlent magába fogadta Isten vize, és elsüllyedt, bizonyította ártatlanságát, de a legtöbb esetben nem tudták időben partra húzni, és megfulladt. Ha viszont fennmaradt a víz felszínén, a bűnössége bizonyosodott be, és ismét csak a halál várt rá.”⁴ 1563-ban az üldözöttek kategóriája tágul: Erzsébet királynő elrendeli, hogy boszorkányok mellett a varázslókat (mágusokat) is ítéljék halálra. A vád ellenük leggyakrabban az, hogy az aranykészítés, az örök fiatalság, a fiatalítószerek, a minden betegségre alkalmas gyógyszerek elkészítésének titkaival kecsegtetik „ügyfeleiket”. A törvényt esetükben is immár nem egyházi, ha-

nem világi bíróság hajtja végre. Ez felgyorsítja az üldözést és a jelenség gyorsabb eltűntetését–eltitkolását.

Az ember ősidőktől fogva törekszik létének és környezetének minél hatékonyabb megismerésére – kíváncsisága és teremtvágya alakította ki a mágiát, melynek segítségével több földi paramétert megváltoztathat. A görög eredetű *mágia* szó a Magyar értelmező kéziszótár meghatározásában: „természetfölötti erőkben való kezdetleges hiedelem, ill. a természeti jelenségek befolyásolására végzett babonás művelet(ek), szertartás(ok)”⁵. A mágia önmagában nem jó és nem rossz, használója által válik a társadalom adott erkölcsi normái és hite szerint rosszá vagy jóvá. A jó célt szolgálót *főhér mágiának*, az ártót *fekete mágiának* nevezik. Módszere hasonló a meditációéhoz: megváltozott tudatállapot alatt hatni a körülményekre vagy önmagunkra, a vágyott eredmény elérése érdekében. Mindig is őrizték a mágia titkait a beavatatlanok elől, mert a túl korai, felkészületlen kíváncsiság komoly lelki és fizikai sérelmekkel járhat. A megmozgatott erők hatalmasak lehetnek, így a titokba burkolózás védelmet, önvédelmet nyújt az avatatlan kezek mágikus cselekvéseivel szemben. Alphonse-Louis Constant filozófus és ezoterikus író, Eliphas Lévi szerzői néven a következőképpen int: „A tudománnyal való operáció azok számára, akik fennkölt, abszolút és hibátlan értelem alapján állnak, ajánlatos, de akik nem állnak szilárdan, (azoknál) örültséget okozhatnak, és halált is előidézhettek. (...) Semmi sem veszedelemesebb, mint időtöltésnek tekinteni a mágiát, vagy esti társaságok szórakoztatásának. Az ember nem játszhat büntetlenül az élet és halál misztériumaival.” A mágia Shakespeare egyik leggyakrabban játszott vígjátékának, a *Szentivánéji álom*nak alapköve.

A további ezoterikus és pogány hitvilághoz tartozó elemeket a *Hamlet* függvényében tárgyalom.

(A színház és a természetfeletti)

A természetfeletti elemek már az első drámai művekben szerepet kapnak. „Habár az Aristoteles Poetikája a csodás elemet, mint a tragédia természetével ellenkezőt, a színműveknek egy külön, az alvilágban játszó nemébe utalja, már Aischylos és Aristophanes korlátlan szabadsággal léptettek föl színműveikben isteneket, félisteneket, sőt halottaknak szellemét is, s később Euripides is szívesen oldotta meg ily túlvilági jelenések segítségével a drámai bonyodalom csomóját; az isteni harag, a fátum és nemesis, a

jóslatok és átkok pedig úgyszólván nélkülözhetetlen elemei voltak a görögök drámaszerkesztésének”⁷ – írja Berzeviczy Albert Shakespeare műveinek természetfelettségét elemző könyvében, majd hozzáteszi, a rómaiak a görögök nyomdokain haladnak e téren, s leggyakrabban a deus ex machinát használják drámairodalmukban. Szerzőik közül talán Seneca szerepelteti leggyakrabban az „elhaltak árnyait”⁸.

A középkor drámairodalmában a vallásos-erkölcsös szempont válik elsődlegessé, a művészi hatást megelőzve. Ennek ellenére a misztériumok, passiójátékok s később a moralitások és mirákulumok szereplői gyakran szimbolikusak, allegorikusak, valamint a felsorolt műfajok sokszor szerepeltetnek megszemélyesített tulajdonságokat, túlvilági lényeket. A bohózatok gyakori szereplője az ördög, akit az előadás során elmaradhatatlanul megkínóznak és kigúnyolnak. E népies, naiv játékok a reneszánsz idején művészibb formát öltenek, s egyre több alkalommal és helyszínen (álarcos játékok, fejedelmi udvarok stb.) kerülnek színpadra. „A leginkább római példák nyomán haladó classikai és a középkori kezdetleges műalkotásokból s helyi és nemzeti indítékokból alakuló népiesen regényes irányzat küzdelmének idejébe esett az angoloknál a Shakespeare és a színműíró kortársai fellépése (...)”⁹ A reneszánsz népies és klasszikus dráma egyaránt tartalmaz természetfeletti elemeket. Míg a népi drámákban, a bohózatban, a megzenésített színjátékokban elsősorban a tündérvilág, a mesés és csodás elemek vannak túlsúlyban, a tragédiában gyakran jelenik meg cselekvőképes kísértet, álom, jóslat.

A drámaelmélet Lessing óta többször megkérdőjelezte a természetfölötti elem jelenlétének jogosultságát. Nagy hatással van a gyakorlatra Ludwig Tieck elmélete, melyben szabályrendszert állít fel a vígjátékban és tragédiában használható természetfeletti elemek használatát illetően. A csodás elemek sokaságának jelenlétét csak abban az esetben találja indokoltnak és elfogadottnak a színműben, ha a nézőt „álomba ringatja, s ez álmában túlerős fölindulásokkal nem zavarja.”¹⁰ A fenti követelménynek megfelelő művekben nem jelenik meg félelem, részvét. Gyakran használt eleme a komikum és a zene. A szomorújáték középpontjában – véli Tieck – az emberi szenvedélyek, szenvedések, tettek állnak, így a csodás elemek használata csak akkor indokolt, ha a néző megrendülését fokozza. Ehhez azonban a csodás elemek titokzatosabb felmutatása szükséges, hogy rejtélyük, ismeretlenségük által még félelmetesebbnek tűnhessenek. Ezekben a művekben „a költő művészete abban nyilvánul (meg): mennyire képes bennünket a természetfölötti elem rémes benyomására előkészíteni, annak a szereplőkre gyakorolt

hatásával a nézőben is hasonló hatást kelteni, emellett – ha csak teheti – fönnhagyva a jelenség természetes magyarázatának lehetőségét is, hogy e kétely is fokozza a rejtelmességet”.¹¹ A tragédiákban megjelenő természetfeletti elemeket tartalmazó jeleneteknek tehát a nép hitvilágából kell ihletet meríteniük. Fontos, hogy e nem földi történések, alakok így a társadalom által elfogadott (ha nem is tudományosan bizonyított, de hagyomány útján vagy egyházi berkekből fennmaradt és folyamatosan fejlődő) hiedelemhez közel álljanak. Például egy szellem-szereplőt tragédiában csak úgy vihetnek színre, ha a látvány, az élmény a néző számára természetyszerű történéssel is magyarázható.

A színház önmagában természetfeletti. Célja: közösségi élmény hatására a részvevőkben eksztázist, katarzist létrehozni. Az *eksztázis* szó egyszerűbb és leglényegretörőbb magyarázatát görög fordítása rejti: ’kívülállás, magánkívület’. A közösségi élmények megtapasztalható legmagasabb fokozata a *katarzis*. Ennek átélésekor a néző ráhangolódik az alkotó lelki-szellemi-érzelmi állapotára, s kiváltképp ritmusos rituális dalok, beszédmód hallgatásával nagyjából összehangolódik a tömeg szívmozgása, légzéssűrűsége, vérnyomása, és létrejöhet a transzcendentális élmény. A katarktikus élmény tudatködöt eredményez, melynek következtében a tömegek meg gondolatlanul, indulatosan cselekedhetnek. Ebben a témában egyre több kísérletet végeznek. A Színház folyóirat 2013. májusi számában például *Van-e mágia köztünk? – Pszichofiziológiai színházi kísérlet indul* címmel jelentetett meg felhívást.¹² A kísérlet célja a szereplő-szereplő, szereplő-néző szívritmus paramétereinek vizsgálata előadás közben.

Azok, akik a színpadon állnak, gyakrabban jutnak el az intenzívebb átélényegülés állapotába, és előfordulhat, hogy szerepeiket előadás után is továbbbélteik, netán saját énjük fölé helyezik. A szerepalkotás folyamata alatt a színész olyan teremtményeket mozgat meg magában, melyek végül átforgalmazzák viselkedését és önmagáról vallott képét. Ilyenkor azonosul az általa játszott szereplővel. Az, hogy a színházi előadás során létrejön-e a katarzis, nagymértékben függ a szereposztástól, a színészi átéléstől. Az igazán nagy tehetségek, alakítások esetében erős színpadi jelenlétről beszélhetünk, amikor az előadó pusztán megjelenése is odavonzza a tekinteteket. Ez természetesen nem elsősorban a külsőségek miatt történik, hanem a kisugárzás, a személy általa felépített tudati és érzelmi tér az, ami hangsúlyosabbá teszi egy-egy színészi alakítást.

A katarzis, az általa létrejött hangulat kollektív erőterében nagy mennyiségű metafizikai információ található, melyet népléleknek is neveznek.

(Ez csak abban az esetben jöhet létre, ha a tömeg tagjait egy vagy több közös eszme, cél, érzés, akarat jellemzi.) A *katarzisz* görög eredetű szó, 'megtisztulás'-t jelent, mely testi-lelki értelemben egyaránt megtörténik. A színház ebbéli célját vázolja fel Shakespeare *Hamlet* című drámájában, az egérfogó-jelenetben. Claudius az előadás felkavarja, önvizsgálatra készíti, leplezhetetlen zavarra pedig elárulja őt. Hamlet megerősödik a szellem által elmondottakban, Claudius viszont az előadás helyszínéről rögtön imádkozni tér, lelke felszabadításáért.

A színházi előadásokon létrejövő katartikus élményt tapssal jutalmazza a közönség. Ösztönösen, hiszen a zaj, kiváltképpen az ütemes hangok viszonylag gyorsan és hatásosan semlegesítik a teremben felgyülemlett „feszültség-energiát”.

JEGYZETEK

¹ Részlet egy hosszabb tanulmányból.

² Berzeviczy Albert: *A természetfölötti elem Shakespeare színműveiben*. Budapest, Franklin-Társulat, Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, 1910, 92.

³ Dr. Molnár Csaba: A középkori Anglia hiedelemvilága, www.molcsa.web.elte.hu

⁴ Nevill Drury: *Mágia és boszorkányság*. Ford.: Endreffy Kata. Budapest, Katalizátor Kiadó, 2004, 70.

⁵ Juhász József, Szőke István, O. Nagy Gábor, Kovalovszky Miklós: *Magyar értelmező kéziszótár*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2003, 854.

⁶ Hodnik Ildikó: *A lélek teste – Auradínamika – Emberi erőkerek kölcsönhatásban*. Budapest, Alexandra Kiadó, 2006, 366.

⁷ Berzeviczy Albert: *I. m.*, 1.

⁸ Uo. 3.

⁹ Uo. 6.

¹⁰ Uo. 10.

¹¹ Uo. 11.

¹² Van-e mágia köztünk? – Pszichofiziológiai színházi kísérlet indul. szinhaz.hu, 2013. május 16.

———— Kovács András Ferenc

SHAKESPEARE A GLOBE-TÓL BÚCSÚZIK

(A 23. SZONETT KEZDŐSORÁRA)

Mint tökéletlen színész a színen,
Itt botorkáltam én is, egyszer... Egyre
Magam játszottam így szét, azt hiszem –
Túl sok lehettem egyetlen szerepre,
S ezerre is kevés egyetlenül –
Szikráztam, számos változást műveltem,
Mint lelkes vas, mely sistereg s lehül,
Ha izzott már rozsdás kovácsműhelyben,
S izzadt színházi lázban! Az vagyok,
Ki nem voltam – ripacs szívem kizengi
Rejtett szcénámból... Fáraszt. Hallgatok,
Mint meg sem írt könyv, kit nem nyit ki senki –
Mert semmiről szól mindent senkinek,
Mint álmok hangján hirtelen sziget.

AZ VAGY NEKEM...

*Az vagy nekem, mint testnek a kenyér –
szítál a lelkem, ha rád gondolok,
hiányod növekvő halma hófehér.
Az úr bélelte úr sajogva rám korog.
A főétkezésnél nem élek veled.
Morzsád nyomában tápláló a nap.
Mértékletességre int az életed:
falatokból von maga köré falat.
Míg két kenyér egymásról éheznek,
s az embereké a közös jóllakás,
az összevonást egynemű számokkal teszik,
s csak metszési ponton túl van áthatás, –
soha nem lel békét, aki másra áhít.
S az nem oltja éhét pont amire vágyik.*

Sorbán Attila

JULIUS CAESAR (I. E. 44/MMXIV. IKT. SZÁMÚ DÖGLÖTT AKTA)

KRIBUS IGNÁC FŐTÖRZSŐRMESTER
ZÁRÓJELENTÉSE

Legfelsőbb utasításra átvizsgálás és végleges lezárás végett, valamint a később felmerült nyomozati adatoknak és bizonyítékoknak a fennforgó ügghöz való csatolásának következményeképpen én, azaz Kribus Ignác főtörzsőrmester, az esetet újra átvizsgáltam, s az akkori események lefolyása körüli vitás és ellentmondásos kérdéseket immár végleg tisztáztam.

Az áldozat, Julius Caesar római lakos, civilben császár és diktátor, abban az időszakban kezdett igen népszerűtlen lenni a polgárok és a nemesi származásúak körében hangsúlyosan indecens viselkedése végett. Tanúk: Flavius és Marullus néptribunusok. Az elégedetlenség az áldozat irányába – amikor az még életben volt – igen magas értelmiségi és vezető politikai körökig is feljutott. Megdönthetetlen, különleges nyomozati eljárás eredményeképpen bizonyítékunk van arra, hogy fentnevezett Julius Caesar ellen merénylet volt kialakulóban. Cassius, Cinna, Casca, Trebonius, Decius, Metellus, illetve Brutus gyanúsítottak találkozása és konspirálása ez utolsónak a kertjében bizonyítékát szolgáltatja a fenti állításnak.

Azt is tudjuk, hogy Brutus gyanúsított, ha nehezen is, de végül beadta a derekát. Az áldozat, aki akkor még, mint már említettük, császár és diktátor volt, egy Antonius nevezetű egyénnel folytatott magánbeszélgetés során terét is adta ebbéli aggodalmának. A merényletre f. év március tizenötödikén kerítettek sort a Theatrum Pompeium épületében. Az áldozat neje, Calpurnia igyekezett lebeszélni férjét a szenátus előtti megjelenésről, mivel igen rossz előérzete támadt. A nyomozás során bizonyítottá vált, hogy az ő személye nem kapcsolható az összeesküvők táborához.

A ránk maradt jegyzőkönyvek szerint, a tethelyre érven, Julius Caesart az összeesküvők egy csoportja erősen provokálta, körbeállta, hogy annak ne legyen menekülési útvonala, s más se siethessen a segítségére, majd több késszúrással meggyilkolta.

Megbízható, hivatalos halottkémi jelentés hiányában nem állítható biztonsággal, hogy az áldozatot 23 vagy 35 késszúrás érte-e. Azt sem lehet teljes biztonsággal megállapítani, hogy melyik késszúrás volt halált okozó.

Julius Caesar temetésén jelentős számú római polgár gyűlt össze, s rendfenntartói szempontból tartani lehetett incidensektől, ám Antonius nevezetű patrícius beszéde az áldozat irányába fordította a tömeg szimpátiáját. Arról ma is megoszlanak a szakvélemények, hogy fentnevezett Julius Caesar meggyilkolása szükséges volt-e vagy sem.

A márciusi eseményeket követő időszak a vizsgálat szempontjából kevésbé releváns. Főleg a Brutus nevezetű merénylőt – ők magukat konzekvensen zsarnokölőnek titulálták – érinti. Kiderült, hogy felesége, Portia időközben elhalálozott, s az is, hogy e bűnügy szereplői előtt az áldozat szelleme többször is megjelent. Ezt a tényt a vizsgálat nem találta megalapozottnak. Egy Shakespeare Vilmos nevű angol polgár utalásain kívül erre nem akadt egyéb bizonyíték.

Philippi nevű helység környékén Brutus, Cassius illetve Antonius és Octavius háború céljából találkoztak, s e találkozó folyamán előbb Cassius, egy szolgájának keze által, majd pedig Brutus saját keze által lett öngyilkos.

Az események mindenképpen beillenek egy átlagos római császár életébe. Különös okot arra, hogy az adatokat több évszázadra titkosítsuk, nem találtam. Ezért én, Kribus Ignác főörzsőrmester az i. e. 44/MMXIV ikt. számú aktát véglegesen lezártak tekintem.

———— László Noémi

IDŐ-SZONETT

WILLIAM SHAKESPEARE XCVII. SZONETTJÉNEK ELSŐ SORÁRA

De komor tél volt tőled távol élnem,
mennyit prüszköltem, nyeltem a havat,
forrt homlokom, jegesedett a vérem,
fiatalságom roncs-ege alatt;
hogyan dideregtem, fogcsikorgatásban,
ökölrázásban edzettem magam,
s hogy a múltat, a változást ne lássam,
elhittém: biztos a bizonytalan;
és most, amikor napról napra szűkebb
magára ébredő szívem körül a nyár,
mozdulataim egyre egyszerűbbek
és nem bánom, ha elnyel a mocsár –
régmúlt leszek, de nem veszi zokon
zubogó vérem, hűvös homlokom.

„UBI BENE, IBI PATRIA”

LÖVÉTEIEK SHAKESPEARE HAZÁJÁBAN

„*Ha túléled ama boldog napot,*
midőn a dolgunk végre jóra fordul,
gondolj arra, hogy milyen ára volt
mindennek, s szólj a *nem-boldog* napokrul,
mert volt minálunk mindenféle gond,
s Dunányi-Oltnyi tinta folyt hiába,
amíg mi, sok földönfutóbolond,
kiköltöztünk egy boldogabb hazába,
ahol se sár, se vér, se szürke ég,
csak bor, és búza, s béke, s Kánaán,
s hány »boldog« főnév kéne ide még!,
ó, ennyi boldogsággal gond van ám! –
de megszökvén a fényes ég alól,
majd mi is megpihenünk... Valahol...”

Csikszentdomokos, 2014. február 26.

Ion Ianoși

DOSZTOJEVSZKIJ – AZ EGÉRLYUK TRAGÉDIÁJA

PROLÓGUS. HAMLET ÉS DON QUIJOTE

Hamlet és Don Quijote – Ivan Szergejevics Turgenyevnek az az előadása, mely ezt a címet viselte, 1860. január 10-én hangzott el, és nemsokára meg is jelent. Bár finom történelmi elemzés is, elsősorban egy korszak dokumentuma. A tömör „párhuzamos életrajzok” kidolgozása nem véletlenül tartott teljes három éven át, megelőlegezván az orosz társadalomban elkerülhetetlenül bekövetkező vihart. A patriarchális rend széthullott, s az egykori alapok heves összeomlásakor az írók megsejtették az új idők hőseit. Turgenyev intuíciója jól érzi meg az egész ország változását, amikor a hallgatóságnak kifejti: „e két típusban az emberi természet két alapvető s egymással ellentétes sajátsága testesül meg – a két típus mintegy két vége annak a tengelynek, amelyen az emberi jellem forog”.¹

Eszményeit mindenki önmagában vagy önmagán kívül találja meg. A centrifugális mozgás Don Quijotéra, a centripetális erő Hamletre jellemző. Az első altruista, a második egoista. Don Quijote hitet fejez ki, kevés ismeretre alapuló, de megingathatatlan hitet, mely a többi emberre is átsugárzik. Lelkesült, morális lény, s ezért az önfeláldozás magasztos eszméjét testesíti meg. És mit fejez ki Hamlet? „Az elemzés mindenekelőtt önzés, és ezért hitetlenség.” Ő magát szereti, nem hisz semmiben, éppen ezért egy nárcizmusban elmerült szkeptikus. A naiv lelkesedéssel a tisztánlátó iróniát szegze szembe, az elemzés szikéje folyamatosan fogyatékoságokra lel, önmaga fogyatékoságaira is: önmagát is elítéli, gyötri, megsebzí. Don Quijote szélmalmokkal küzd; Hamlet szenved. Don Quijote nevetséges, de rokon-szenves, közel áll a felebarátaihoz, akik meg is bocsátanak neki; Hamleten nem nevet senki, de nem is szereti senki, „mert ő maga sem szeret senkit”. Az arisztokratikus filozófus megveti felebarátait, ezért azok nem vehetik hasznát, nem ad nekik semmit, nem vezeti őket sehová. „Hogyan is vezessen az ember másokat, ha még azt sem tudja biztosan, van-e föld a lába

alatt?” „*Les grandes pensées viennent du coeur*”,² a szív azonban Dulcinea bolond lovagjának apanázsa. Hamlet nem szereti Opheliát, nem ismeri a hitet, csak önnön személyiségük pecsétjét hagyja maga után. A hozzá hasonló emberek „magányosak és azért terméketlenek”.

Turgenyev úgy látja, Hamlet a tagadást testesíti meg. „Hamlet is Mefisztó – de olyan Mefisztó, aki be van zárva az emberi természet eleven korlátai közé.” Ez előny, hiszen tagadása a gonosz ellen is irányul. A jóban kételkedik, a rosszban azonban korántsem, ezért harcba száll vele. „Hamlet szkepticizmusa nem indifferenzizmus, nem közöny, ebben áll jelentősége, emberi méltósága.” Világosan megkülönbözteti a jót a rossztól, az igazságot a hamisságtól, a szépséget a rútságtól, s ezáltal olyan erények bajnokává válik, amelyekben nem hisz.

Hamlet megteremtőjét az előadó elmélkedő és elemző északi embernek tartja, nehézkes és komor szellemnek, aki híján van a harmóniának és a ragyogásnak, aki nem illeszkedik elegáns formákba, de erőteljes, mély, változatos és önálló; egészen más, mint Don Quijote alkotója, ez a déli, sugárzó, derűs, naiv, fogékony szellem, aki nem hatol az élet mélyére, de visszatükrözi minden jelenségét. Shakespeare félisten, Cervantes – ember. Alkotásaik a vadul háborgó tengerhez, illetve a mély folyóhoz hasonlítanak. Megteremtőjük szándéka szerint Don Quijote nevetséges és forró, Hamlet pedig súlyos és hideg. Turgenyev szerint az életben a lelkesedés nem mindig fullad nevetségességbe, s az elemzés sem súlyosul tragikussá. És mégis, mindegyikünkben van egy kisebb-nagyobb morzsányi Hamlet vagy Don Quijote. „Igaz, manapság sokkal több a Hamlet, mint a Don Quijote”; a hamleti típus sötét oldalai pedig „annál is inkább bosszantanak, mert közel vannak hozzánk és nagyon is érthetők”!

Bár a két típus általános-emberi ellentétet jelenít meg, az elemzésnek van egy aktualizáló színezete: „bolondnak kell hát lenni, hogy az igazságban higgyünk? És: vajon az értelem elveszíti-e erejét, ha megtanul uralkodni magán?” A dilemma azokra az értelmiségiekre vonatkozik, akik Turgenyev kortársai. „A szkeptikusok, ha nem volt erejük meghalni (...) epikureusokká lettek”, jegyzi meg a szerző előadása végéhez közeledve, és meglátásához egy korára utaló következtetést fűz: „Érthető, szomorú s túlon túl is jól ismert jelenség!” A szkeptikus nem lát semmilyen jövőt maga előtt, és az élettől az emlékezetes szavakkal búcsúzik: „a többi, néma csend”. Ezzel szemben a lelkesült fantaszta „Alonso el Bueno”-ként vesz búcsút embertársaitól, meggyőződése lévén, hogy a szeretet megmarad.

Egy minden elemében kialakult kultúrában a gondolatoknak visszhangja támad. Turgenyev antinómiáját ragyogóan bizonyította a következő évtizedek művészete, jelesen Dosztojevszkij könyvei, azé az íróé, akinek pamfletjei nemegyszer vágtak kíméletlenül az írókolléga húsába. Szonja, Miskin, Satov, Makar Dolgorukij, Aljosa Karamazov, „a nevetséges ember” – ők az orosz Don Quijote megtestesülései; Hamlet „az egérlyukban élő embernek” kölcsönözte a hangját, alakját pedig Raszkolnyikovnak, Ippolit Terentyevnek, Sztavroginnak, Verszilovnak, Ivan Karamazovnak.

Hamlet utódai között akadnak egészségesek és betegek. Az utóbbiak diagnosztizálása a könyvünkben elemzett mű állandó rögeszméje. Dosztojevszkij bemutatta a bomlasztó elemző szellemet, az egoizmust, a cinizmust, a hűvösséget, a közönyig lealacsonyodott szkepticizmust. Megjövendölte, hogy a következő évszázadban egy bizonyos típusú értelmiségi szerződést köt majd az ördöggel. Az alábbi esszét legelsősorban a modern kor eme beteg „Hamletjének” szenteltem – mely kor meghosszabbítása a mostani –, aki vagy örökre elkárhozott, vagy mégis üdvözl egy (férfi vagy női) „Don Quijote” attitűdjének elfogadása révén.

Ördögök

Sztavrogin – beteg Faust, hitetlen és menthetetlen. Ugyanakkor azonban beteg, magára maradt és tehetetlen Hamlet is. Harry herceggel való összehasonlítását a *IV. Henrik* című shakespeare-i krónikából, aki ifjúkorában Sir John Falstaff-fal, Poins-szal és Mistress Quickly-vel korhelykedett, Varvara Petrovna jelentősegteljesen így mozdítja ki: „Egy korán megsebzett, büszke ember, aki eljutott ahhoz a »csúfondáros élethez« (...) egy szóval Harry herceg (...) ő nem Hamlethez hasonlít inkább, legalábbis az én nézetem szerint.” „És ha Nicolas mellett (...) mindig ott van egy jámborságában fennkölt, csöndes Horatio (...) akkor talán már rég megmenekül a »gúnyolódás hirtelen felbukkanó és szomorú démonától«, amely egész életében gyötörte. (...) De Nicolasnak sohasem volt se Horatiója, se Opheliája.” (I., V., VI.) Még korábban pedig Liza azt kérdezi idős Verhovenszkijtől: „Hát arra emlékszik-e, mikor Hamlet királyfi históriáját beszélte el nekem?” (I., III., VII.)

Hamlet árnyéka Dosztojevszkij egész életművében ott kísért. Az *Egy bűnös életének* tervezett szereplője iszonyúan közel került Hamlethez, és Sztavrogin egyik portréja így kezdődik: „A Herceg – sötét, szenvedélyes,

démonikus és szétszórt jellem, egyáltalán nem ismer mértéket, legfőbb problémája: »lenni vagy nem lenni?« Túlélni vagy végezni magammal?» (*Az Ördögök kézírata*, 1870. augusztus 16.) Ez az a gordiuszi csomó, melyet a regényíró „felsőbbrendű emberei” el szeretnének vágni, de nem sikerül nekik.

DEMÉNY PÉTER fordítása

Ion Ianoși Bukarestben élő, zsidó származású magyar brassói esztéta, aki románul ír – érdekes életéről nemsokára beszélgetés jelenik meg vele lapunk hasábjain. A fenti szöveg *Dostoevski. Tragedia subteranei* (Dosztojevszkij – Az egérlyuk tragédiája) című kötetének bevezetője, illetve részlet az *Ördögök* elemzéséből. Ianoși a Hamlet–Don Quijote kettősségre építi a nagyregények értelmezését. A szemelvényeket a könyv negyedik kiadásából fordítottam (Buc., Europress Group, 2013); a bevezető e kötet 15–18. oldalán, az *Ördögökről* szóló passzus pedig a 181. oldalán található. Az *Ördögöket* Makai Imre fordításában idézem: Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij: *Ördögök*. Pécs, Jelenkor, 2005.

JEGYZETEK

¹ A Turgenyev-esszé magyar fordítását lásd: Ivan Szergejevics Turgenyev: Hamlet és Don Quijote = Uő: *Visszaemlékezések, levelek*. Bp., Gondolat, 1965, 85–107. Szöllősy Klára fordítása.

² „A nagy gondolatok a szívből fakadnak.” – Vauvenargues.

LEGUTOLSÓ SZONETT

*A gyönyörűt szaporítani vágyunk,
most ittunk, s szomjasak vagyunk már újra,
alig szedtük le még, és asztalunkra
új s új terítéket teszünk, míg ágyunk
bevetjük újra s újra reggelente,
s egymás testét keressük este, éppen
úgy, mint a tegnap, tán csak feledékeny
az íny s a kéz, emlékezni szeretne,
s ezért próbálkozik folyton, hogy hátha
nem kellene szétválni soha többé,
beteljesülve élhetnénk örökké,
nyílna s nem hullna el kertünk virága,
de a tüzet a könnyzápor kioltja,
és csend borul majd a boldog sikolyra.*

SHAKESPEARE CLV. SZONETTJE

*Kimerült utas, esem édes ágyba –
Árvultan sírok kivert voltomon:
Szerelmem szép varázsát ki ne vágja
Vigasz, ki mellett a gyöngy szürke lom.
Nézz tükördbe, mondd az arcnak, melyet látsz:
Míg élek, biztos birtokom maradsz.
Renyhe Múzsza, hogy pótlod a mulasztást,
Ha rejtve őt tőlem, magamra hagysz?
Tükröm hiába mondja, hogy öregszem,
Ki féltében elrontja szerepét –
Kimerült utas, veled töltekezem:
Boldog szépséged mindennel felér.
Vágyammal nem lesz versenyezni ló!
Jó ma szerelmem, holnap újra jó.*

A szonett kezdősora Shakespeare 27. szonettjének első sora, a többi tizenhárom sorból tizenegy a Shakespeare-é (sorrendben a 29., 63., 48., 3., 92., 101., 22., 23., 52., 51., 105. szonettekből, Szabó Lőrinc fordításában), és két sor valamilyen a poeticus inventio a Nagy Attiláé.

AZ EGYETLEN, AKI NEM AKARTA...

WILLIAM SHAKESPEARE: VI. HENRIK

William Shakespeare *VI. Henrik*-jét felettébb keveset játsszák.¹ Vizsgálódásom nem pusztán e tény feltérképezésére, okainak kutatására irányul, közvetetten mégis érinti a kérdést. Érdeklődésem tárgya a drámatrilógia dramaturgiai felépítése, a környező darabok áthallásai, a cselekmény műveken keresztülmutató ívelése, illetve az azonos szereplők jellemének formálódása.

A *VI. Henrik*-trilógiát tehát a történelmi szemszögből² azt megelőző *V. Henrik* és az azt követő *III. Richárd* társaságában vizsgálom.

Egy királydráma fókusza legkevesebb három pontra irányul: 1. a címszereplő személyiségére és abból fakadóan az uralkodás főbb jellemzőire; 2. a királyt körülvevő kör viselkedési struktúráira, illetve 3. a király és az őt környező világ kapcsolatára. Az I. rész ebből a szempontból kiemelten érdekes, ugyanis két király kapott benne szerepet. Anglia és Franciaország a kultúra, a vallás, a mentalitás és sok egyéb szempont alapján nagymértékben különbözik egymástól. Az *V. Henrik*-ből ismert alapképlet szerint azonban a két országnak egyazon személy az uralkodója. A *VI. Henrik* kezdetéig. Éppen ezért az I. rész cselekménye két fő irányvonalban tapintható ki: az egyik az anyaországban jelentkező problémák, a másik pedig a megszállt franciák függetlenségi törekvései köré csoportosul. Az angliai vonal további két szálon fut végig, az egyik a Winchester és Gloster, illetve követőik közötti belső viszály kirobbanását, a másik pedig a Plantagenet-ház „visszadicsőülését”³ mutatja be. Mindezen események gócpontjában az ifjabb Henrik királyi személye áll. A másik, a francia vonal a Károly–Johanna és Talbot közötti háborúban koncentrálódik, tehát az előbbivel – a belső viszályal – szemben a külső fenyegetést bontja ki. Mindeközben pedig azonos súllyal nehezedik mindkét cselekményszál szereplőire a frissen elhunyt Henrik uralkodása után maradt tátongó üresség. Ez az, ami a franciákat és az angol főurakat is mozgásra készteti. Székely Gábor szerint egy drámát ott kell elkezdni, ahol a szereplők már végképp nem bírják tovább.

Az első felvonás keretes szerkezete jól kitapintható: temetéssel indul, és koronázással végződik. A temetés egy király temetése, míg a koronázás névleges, Johanna hivatalos elismertetése katonai érdemeiért. Anglia elbukik, Franciaország felemelkedik. Az *V. Henrik* végén Franciaország elbukott, Anglia fölemelkedett. Amennyiben bárkinek az a felettébb abszurd – egyben komoly kihívást rejtő – ötlet jutna eszébe, hogy Shakespeare királydrámáit kronológiai sorrendben egymás után játszassa, annak azonnal megmutatkoznék a győzelmek és bukások dramaturgiai íve, melyre a két szöveg gyors egymásutániságában szinte fölfeszül. A kocsmai dulakodó Henrik walesi hercegből, Falstaff nagy cimborájából V. Henrik királlyá érő férfi diadalútját mutatja be az első dráma, magasztalja a diplomáciát, a megfontoltságot. Azt a megfontoltságot, amely már a *VI. Henrik* első színeiben semmivé foszlik az uralkodó fakoporsója fölött dülő parázs vitában. Henrik felemelkedését végigkísérhetjük – nézőként –, elsőprő diadalát a franciák fölött, melynek oroszlánrészét megfélemlítéssel aratja, és abban a pillanatban válunk el tőle, mikor egy személyként ül meg két trónon, amikor – mai üzleti kifejezéssel élve – abszolút a csúcson van. Szünet. Az uralkodást nem láthatjuk, a koporsója mellé térünk vissza. Néhány jó szó hangzik el az ország vezető főurainak részéről – egymás szidalmazása közben tartott rövid szünetekben – erényeiről. A történelem elsőpri Henriket, a kihunyt szemére húzott szemfedőn túl karnyújtásnyira dül a polgárháború, és teste még ki sem hűlt, az ország francia gyarmatainak majd mindegyikét visszafoglalták. Párszáz sorral később a franciák ülnek diadalmenetet. A szerencse (fortuna!) ilyenén hullámozása a háborús körülmények hatására az országokat érintő minták mellett személyes síkon is érzékletesen megmutatkozik; pl. Talbot figurája kapcsán, akit másfél felvonás alatt csatában legyőznek, elfognak, majd kicserélnek (tehát kiszabadul), később ő ül fényes diadalt, majd újra elfogják, de kiszabadul és így tovább. A *VI. Henrik* világában hajszálon függ mindenki élete, főurak rántanak egymásra kardot a Tower előtti poros utcán, hogy halálig vívjanak egymással.

Cseppet sem elhamarkodott kijelentenünk, hogy ez a kisstílű emberek világa. Ahogy azt a történelem kott-i „Nagy Mechanizmusa” mutatja, amint meghal egy nagy formátumú uralkodó, az addig elfojtott feszültségek felszabadulásával azonnal megindul a birodalom szétmállása, mely folyamat végül szükségszerűen új királyt „termel” ki. A verbálisan, majd később fizikálisan is egymásnak ütköző érdekeltek a lehető legnagyobb szeletet próbálják lecsípni az őrizetlenül hagyott tortából. Anglia főnemessége a koporsó fölött zajló (egyaránt konkrét és képletes értelemben) hatalmi csatározásai

közepett egy szóval sem említi meg, hogy a fiatal, ám vér szerinti király, Henrik öröklí a trónt. Mintha mind szabad prédaként kezelné a koronát. Vezető híján az eldurrogtatott frázisok és egymásra mutogatás után – bár ígéretek több ízben is elhangzottak – valahogy senki sem rohan kivont karddal a mezőre. A VI. Henrik főurái a kimondott szavak és a beváltott tettek arányát tekintve egyértelműen a *Vasbordájú Edmond*⁴ Shakespeare-apokrif szereplőinek közeli rokonai. Egyébiránt az *Edmond* cselekménye több ízben is érdekes egyezéseket mutat (eltekintve attól, hogy a szöveget Shakespeare-nek tulajdonítjuk vagy sem) a Henrikéivel, ezért több ízben fogok hivatkozni rá.

A fiatal VI. Henriket egyértelműen elsodorják az események. Kődobálás és koponyák bezúzása zajlik karnyújtásnyira a teremtől, ahol bizalmasaival az ország megmentésén fáradozik.⁵ A helyzetet megoldásig Warwick gróf viszi el, neki már – miután elméleti frázisokat puffogatott – csupán bölintania kell. Valójában a teljes drámaciklus alatt mások javaslataira böllogat. Ezért is szívhatnak mélyen a felbátorodott főurak a hatalom mámorító levegőjéből, ezért emelkedhet Fastolfe becsmérése azonnal törvényi szintre,⁶ ezért ütheti nyélbe Suffolk gróf – saját vágyai beteljesítésében öszszeférhetetlenséget fedezvén fel – egy kocsmai beszélgetés szintű alkuban a király lánykérését,⁷ ezért hangozhatnak el az alábbi, Henriket saját jelenlétében becsmérő sorok:

[...] Szégyenkezz, Winchester úr!
Egy gyermek oktat arra, mit tegyél!⁸

A megrótt Winchester egyébként néhány jelenettel később vásárol (!) magának püspöki címet az újdonsült uralkodótól.⁹ VI. Henrik király személye tehát csupán pecsét a főnemesség által fogalmazott törvényekhez. Egyvalamit azonban mégis tesz a király: előszeretettel oszt dicséretet és címeket¹⁰ – Lord Talbot III. felvonásban szerzett shrewsbury-i grófi címe mellé a IV. felvonás végére tizennégy (!) kitüntetéssel lesz gazdagabb.¹¹ Addigra azonban már halott. Shakespeare egészen az abszurditásig fokozza ezekkel a címekkel Henrik adományozási tébolyát, mellyel magához akarja kötni az őt körülvevő nemeseket, akik éppen fontosak számára. Anglia háborúban áll, Henrik mégis csupán egy gyors koronázás erejéig utazik Franciaországba, jelenlétéről biztosítani Párizs kormányzóját, majd a hadjárat felelőseit sietősen kinevezve, vissza is hajózik az anyaországba.

A másik oldalt szemlélve megállapíthatjuk, hogy a trón-várományos dauphin, Károly ott van ugyan a csaták sűrűjében, jelenléte mégis visszas. Első megjelenésekor felszólítja katonáit, ha meghátrál, öljék meg. Egy gyors jelenetváltás múlva – bohózáti technikát alkalmazva – már azt magyarázza, miért futamodott meg:

*Engem pedig megölhet bárki, ha
Csak egy lépést is hátralépni lát.
[...]
Soha ilyet! Ez hát az én hadam!
Gyávák! Kutyák! Nem szöktem volna el,
De otthagytak az ellenség között.¹²*

Johannát – királyi felelősségétől megfosztva önmagát – olcsó szerepcserés trükkel próbálja átejtetni, majd lelepleződésének zavarában feleségül venni. Később ténylegesen is lehántja magáról az uralkodás terhét, boldogan hangoztatja serege előtt, hogy átadta az irányítást a parasztlánynak.¹³ A parasztlánynak, akit az első kudarc után felelősségre vont és letámadott.¹⁴ Érdekes módon később nagy hangon fogadja meg az ellenkezőjét, saját tétét tagadva meg ezzel.¹⁵

A VI. Henrik két királya közül egyik sem vezető egyéniség. A nagy formátumú figurákat mindkét országban a másodvonalban, a csatamezőn találjuk meg Johanna és Talbot személyében. Adott tehát két egymással szemben álló, gyenge jellemű uralkodó, akiknek hadait két, éles kontúrokkal megrajzolt karakter vezeti. A valódi konfliktus tehát egyértelműen közöttük körvanalazódik. Talbot és Johanna katona, abban az értelemben, hogy tetteikkel nem az uralkodónak tartoznak, hanem hazájuknak. Kibékíthetetlen ellentét ütközteti össze a zsarnok és a lázadó hadvezérét felvonásról felvonásra. Szembenállásuk végső tétje egyikőjük halála. Shakespeare azonban keresztülhúzza az általa felállított képletet: mindketten meghalnak. Egyikük elveszése – mint ahogy az meg is történik – alapjaiban rengeti meg és teszi harcképtelenné az adott országot. A képlet egyszerű: amelyikük hamarabb bukik el, az veszti a háborút. A végkifejlet különlegessége az, hogy Talbot halálával, amely hamarabb következik be, Anglia azonnal békét köt, holott Johanna szinte rögtön követi őt, ezzel pedig a francia ellenállás morzsolódik fel. Mint egy sakkjátszmában, a bármerre bármennyit lépni tudó királynék kiestek, a királyok pedig – mivel mezőről mezőre csak toporogni tudnának – jobb híján békét kötnek. Talbot és Johanna elvesz-

tésével nem is lehet már háborúról beszélni, így marad a kiegyezés. A *Vasbordájú Edmond* zárójelenetében hasonlóképp a csatákat valóban megvívó hazafiak ki sem hűlt holtteste fölött a bizonytalan, gyenge kezű és befolyásolható királyok arcukon mosollyal békét kötnek.¹⁶ Mai szemmel nézve azt mondhatnánk, a középszerűség elképesztő alkalmazkodási képességei révén elnyeri méltó jutalmát, a nagy jellemek el kell bukjanak. Itt keresném a cselekmény aktualitását. De milyen bukások ezek! A haza üdvéért vívott kétségbeesett küzdelem mindkettőjüknél egy ponton privát személyük végső szétmorzsolásában csúcsosodik ki; Talbot-t a piactéren, mint egy állatot megalázzák,¹⁷ Johanna pedig az erősebb nemet megszégyenítő férfiasságával a halál ujjainak szorításában olcsó női trükkökhöz folyamodik (terhesség), holott fogságba esésének első pillanatától kezdve tisztában van vele, hogy már a máglyájához gyűjtik a fát. Talbot is, Johanna is nagyon fiatal, ez többször is elhangzik a szövegben. A kezükben mégis birodalmak sorsa nyugszik. Ez a körülmény kiemelten fontosnak tűnik az író számára, hiszen újból és újból előkerül a dráma folyamán. Talbot kora azonban elég könnyen behatárolható, ami azt mutatja, képtelenség, hogy olyan fiatal színész játssza, mint amilyennek lefesti Auvergne grófnő meglepetésében.¹⁸ Talbot kora fiának korától függ, akit hét éve nem látott. John igen éretten beszél, azonban a harchoz még fiatal,¹⁹ a győzelmes hadvezér (a fogantatási időt is figyelembe véve) minimum harmincéves, ami azokban az időkben középkorúnak számít.²⁰ Azt mondanám, Shakespeare azért élezte ki az egymással szemben álló Johanna és Talbot korát, hogy egyértelművé tegye az idősebbek tehetetlen voltát, szemben a fiatalok (VI. Henrik kivétel) emberfölötti tetteivel.

Érdekes módon a satirikus illetve vidám hangvételű feloldás-jelenetek²¹ szinte teljes mértékben hiányoznak a trilógiából, a személyes síkok felvilágosítása pedig az 1. részből. Utóbbira elszórtan egy-egy felületesen kibontott témát találhatunk, mint a Talbot és John közötti, halálig vezető apa-fiú kapcsolat, vagy Burgund herceg pillanata, mikor az általa elárult Talbot holtteste fölött áll, kivel a pálfordulat²² előtt kifejezetten közeli kapcsolatban volt, és akinek tetteit hevesen dicsérve csodálta. Ezek a felvillanások azonban elenyésznek a mű egészét tekintve, éppen ez az, ami az aktuálpolitikai fordulatokat ebben a szövegben nehézkessé, szárazzá teszi, és éppen ez az, amely megízesíti a többi, a hatalom mechanizmusát vizsgáló Shakespeare-darabot: az ország makro- és lélek mikroszemléletű kérdéseinek egymásba oldódása.

A VI. *Henrik* II. illetve III. része tematikailag külön egységet alkot,²³ ugyanis a polgárháború kirobbanása és a francia szál eltűnése²⁴ – markánsan meghatározható kontúrok nélkül – a két drámát szinte egy darabbá olvasztja, a II. rész végén lezárás helyett is a csatából tovább vonulás, új frontok nyitása áll. Ennek ellenére a már említett keret tovább bővül, hiszen az I. rész temetési nyitóképére rímelve a II. rész első jelenete esküvő. Mindkét esemény szakrális jellegű. A trilógia vége felől szemlélve is összecsengések fedezhetők fel. York szavai fiának, a későbbi III. Richárdnak szavaival csengenek össze két dráma távlatában, mikor mindketten a köztük és a korona között álló – félreállítandó – személyeket kezdik összeszámolni. A híres ujjon számolós „ez elment vadászni” kezdetű mondóka ez, azzal az apró különbséggel, hogy a két York mindenkit megeszik: ellenséget, barátot, családtagot.

A II. rész elején kialakuló új pártok és érdekszövetségek alapján robban ki a polgárháború. Ezeknek az összefonódásoknak a motivációi rendkívül széles skálán mutatkoznak meg.²⁵ A nemesek legnagyobb része a fiatal *Henrik* fölötti gyámságot akarja megkaparintani, a protektori címet, amely *Gloster* birtokában van. Ezért képesek egyetlen közös ügy erejéig félretenni szembenállásukat. Mikor azonban *Gloster* ítélete kis körben megszületett, *York* és *Somerset* azonnal egymásnak támadnak. Shakespeare érzékletesen mutat be két alapvető emberi tulajdonságot: a. közös ellenféllel szemben még az ellenségek is időlegesen rögtön baráttá válnak; b. ha valakit mások bűnösnek akarnak kikiáltani, érényeiből is – a félremagyarázhatatlannak tűnő valóság ellenére – támadási felületet tudnak kovácsolni és bizalmatlanságot ébresztetni személyével szemben.²⁶

Henrik kezéből fokozatosan csúszik ki az irányítás. A stációk jól felismerhetően mutatkoznak meg, és párhuzamosan haladnak a polgárháború egyre véresebbé, kegyetlenebbé válásával. A királyt bárki kedvére irányíthatja, ezt a tényt mindenki tudja a környezetében, és ki is használja. A II. részben *Suffolk* egyértelműen kijelenti: „Mit kiszabunk mi, jóváhagyja ő.”²⁷ Amikor azonban a főnemesség soraiban kitör a harc – többek között *Henrik* jelenlétében szapulják egymást²⁸ –, a király minden esküvés és bizonygatás ellenére sem teszi meg azt, amit várnak tőle: nem hisz saját nagybátyja, *Gloster* bűnösségében. Ez a váratlan körülmény azonnali és kérésbeesett lépésre sarkallja a *Gloster* ellen összeesküvőket. Gyilkossághoz folyamodnak. Ez a döntés az, amely új síkra tereli a főnemesség harcát: a verbális erőszak fizikális erőszakba csap át.²⁹ A lehetőségek kitérülnek, a gyilkosság probléma-megoldási opcióként jelentkezik. A király közvetlen

környezetéből kezdenek elhullani az emberek. Gloster halála tehát markáns vonalat húz, melynek hatására az események elszabadulnak. A nemesi vicszár már korábban leszívargott a köznép szintjére,³⁰ így kézenfekvő a tömegek bevonása Suffolk eltávolítása kapcsán Salisbury és Warwick részéről. A népakarat – gondosan manipulált – megnyilvánulása egy Henrik típusú király esetében biztos siker. A polgárháború köre ezzel a lépéssel az utcákra, a közemberekre is kiterjed. Természetes, hogy van a tömegnek olyan tagja, aki hajlamos a túlkapásra – mint Cade –, amikor meglegyinti a fontosság szele. Így válhat a népfelkelés elferdített vezérmotívumává a York motivációjában gyökerező gondolat, miszerint még egy haramia is be tudja bizonyítani családfáján keresztül, hogy jogos igénye van a trónra. A nép azonban – mint a történelem mutatja –, amilyen könnyen befolyásolható egyik oldalról, olyan könnyen állhat át a másikra adott esetben.³¹ York pedig teljes családjával a királyi hatalom meggyengülésének farvizén evezne be a palotába.³²

Henrik istenhite és ahhoz kapcsolódó világlátása fontos kérdés a darab szempontjából. A király Franciaország elvesztésekor összesen ennyi reakciót présel ki magából: „[...] Istené a végzés.”³³ Cade elé papot akar kiküldeni, majd amikor már hadseregbe lenne ellene szükség, Isten kegyelmében bízva megfutamodik.³⁴ Halálos ellenségének, Yorknak fejét látva, az ünneplők gyűrűjében ő csak Isten irgalmáért fohászkodik.³⁵ Korábban, hogy adott szavát megtartsa, képes saját felesége ellen vonulni York oldalán.³⁶ Az esküjét ugyanis nem Yorknak tette, hanem Istennek. Gyávasága miatt fordulnak el Henriktől,³⁷ még hívei is megvetően szólnak róla jelenlétében, mikor jogát jönnek érvényesíteni (York a királyi trónon ül, Clifford szól Henriknek: „Élne apád, nem merne odaülni.”³⁸). VI. Henrik tipikus példája a feladatát elvégezni genetikailag alkalmatlan embernek. Az a világ, amelyben a vérbosszú az uralkodó elv, a királynak zsigerileg idegen. A feladat, amelyet születése rótt rá, messze meghaladja erejét és ellenkezik személyiségével – a hamleti alaphelyzet egy változatával állunk tehát szemben. Henrik halállal, viszályal, árulással, csalódásokkal szembesül, amelyek elől egész valójával menekül. Ez a menekülés erősíti fel benne az irgalomért esedezést és a kitérés technikák alkalmazását. Nemhogy egy francia terület-szerző háborút megvívni nem elég erős, még ahhoz sem, hogy York levágott fejére nézzen. A kegyetlen világgal szemben felállítja azt a hitet, mely szerint a túlvilágon Isten irgalmasan tekint mindenkire, bűnösre, ártatlanra egyaránt. Kisgyermek hitegeti így magát, mikor a halállal találkozik. Az uralkodás irreális súlyként nyomja a vállát, a megoldandó feladatok sosem

szűnnek meg, a félbehagyott és elnapolt döntések pedig egyre komolyabb nehézségekké nőnek. Henrik tisztában van a helyzettel, ugyanis a kormányzásból való kiszakításakor felszabadulttá és megkönnyebbültté válik. Olyannyira, hogy amint vissza kellene ülnie a trónra, névleg vállalja a királyságot (származása kötelezi erre), és az ország irányításáról azon nyomban le is mond Clarence és Warwick javára.³⁹ Nem túlzás tehát azt állítani, hogy a trónszék az igazi börtön Henrik számára, nem a Tower levegőtlen cellája, ahol végül halálát leli.

Érdemes egy pillantást vetni az általános értékek deformálódására az uralkodás idején. Peter meggyilkolja iszákos gazdáját.⁴⁰ Az egyenlőtlen esélyek miatt az isteni gondviselésnek, az igazság kezének tulajdonítják ezt a körülményt. Ám a bálványozás és üdvívalgás közben senki sem törődik az- zal, hogy Peter önszántából árulta el az urát. Mi készítette akkor a feljelen- tésre, ha nem az a verés (vagy összességében az embertelen bánásmód), mely- ről gazdája beszélt? Az udvar ünnepli őt, legitimizálva az árulást (amely napról napra zajlik a felsőbb körökben), a hétköznapi megszokott eljárá- sává emelve azt. Warwick igen sűrűn vált pártot. Clarence híven követi ké- sőbb példáját. Margit érdekes módon, közvetlenül azután néhány perccel, hogy Warwick grófot elátkozta, átállását olyan kitörő örömmel veszi, hogy azonnal családjába is fogadja őt.⁴¹ Korlátlan számban és büntetlenül bármi- kor bárki át tud állni az ellenséghez, és közben senki sem ad biztosítékot arra, hogy kb. öt perc elteltével nem lesz-e áruló.⁴² Clarence-nek pl. már a III. rész V. felvonására oka sincs árulónak lenni és visszaállni testvérei ol- dalára.

Henrik tragédiája mellett a trilógia kapcsán a Yorkok többgenerációs tragédiájáról és felemelkedéséről is beszélhetünk. A két vonal nagyjából egyenlő súlyban jelentkezik a darabokban, bár az I. részben még csak csírái látszanak Richárd előretörésének. Gyönyörű keretbe foglalja Shakespeare a York–Lancaster trónviszályt, amely a Towerben elmesélt családfa-törté- nettel veszi kezdetét, mikor is a haldokló Mortimer jogos trónigényéről tá- jékoztatja Yorkot. Ezt a Mortimert V. Henrik záratta börtönbe, ebben a börtönben leli halálát, közvetve tehát Henrik ölte meg. A háború utolsó je- lenete szintén a Towerben zajlik, ott már Richárd – mintegy bevégezve a ciklust, V. Henrik fiát, VI. Henriket öli meg.

Mortimer meséje – azon túl, hogy Richárd jogosnak vélt igénye a trón- bitorlásra – a három dráma alatt a York-ház misztikus hivatkozási pont- jává válik. A végzet, a sors szimbólumává. Miért fontos York számára,

hogy a távolléte alatt Angliában hagyott bajkeverő, Cade hasonlít a halott Mortimerre?

*Ez az ördög lesz itt helyettesem,
Mert Mortimerre, aki már halott,
Hasonlít arca, lépte, szavajárta.⁴³*

A középkori mágiát és szellemidézést iróniával kezelő York szemében Mortimer szinte félistenné avatódik, a végzet jelévé, csupán mert lehetséges trónigényéről tudósította őt. A feladata összesen annyi, hogy egyre kevesebb ember legyen a korona és közte. Richárd fia igen jó tanítványnak bizonyul, ugyanezen elgondolásból siet, mint egy örült saját kezűleg meggyilkolni Henriket, nehogy Edwárd (aki Margitot is futni hagyta) száműzze csupán. Épp ilyen lendülettel sietett Edwárd herceget is megölni.⁴⁴ Azt a gyilkosságot még testvéreivel együtt követte el, a következőknek már testvérei lesznek áldozatai.

Mit tudunk Richárdról, Gloster grófjáról, a későbbi királyról? A *III. Richárd* kezdősorai („Ugy döntöttem, hogy gazember leszek”⁴⁵) a trilógiában kapnak lélektani távlatot. Richárd első mondatában fegyverrel fenyegeti a királyt, első megjelenésekor egy árulásban segédkezik: „S ha a szavunk nem [használ], hát a fegyverünk.”⁴⁶, nincs már a *VI. Henrik*ben megírt tettei után miért leírni, hogy eldöntötte, gazember lesz. Gazember. Mindig is az volt, gondolkodás nélkül áldozna fel bárkit céljai eléréséért, arrogáns, durva és kérlelhetetlen. Gloster rossz adottságokkal indul. Születése óta rútságát hordozza, amely fölémagasodik, összenyomja őt és roncsolja a lelkét. Testi hibái miatt kialakult komplexusa abban a gondolatban csúcsosodik ki, amely szinte rögeszmeként tartja fogva: hibáit csak a korona fénye homályosíthatja el. Feltétlen tiszteletet keres egy olyan ember, akit torz adottságaival gyaláz meg mindenki. Gloster irigy Edwárdra. Mennyivel jobban tudna udvarolni testvérénél!⁴⁷ Meg is mutatja ezt később Lady Anna esetében. Jó adottságai vannak, ez adja meg a figura komplexitását: ért a nők nyelvén, vakmerő és sikeres a csatákban, logikusan és összetetten gondolkodik⁴⁸. Fékezhetetlensége, az azonnali kompenzálás, a reváns utáni zabolátlan vágya azonban csupán egy rövid zsarnokságra és kard általi halálra predesztinálja. Richárd a világgal áll harcban, azt akarja térdre kényszeríteni, elsöpörni torzságából adódó hátrányait, ám végül a világ kényszeríti térdre őt. Érdekes módon mocskos lelkére való mentséggént épp az eltö-

rölni vágyott adottságaihoz nyúl vissza – az hát a motivációja a tettehez és egyben mentsége a tette:

*S ha már az ég ilyenre gyúrta testem,
Pokol görbítse lelkem, megfelelni.⁴⁹*

Edwárd királyt uralkodása első pillanatától kezdve már éri kritika – épp testvérei részéről (Gloster könnyedén bele is tud kapaszkodni Clarence „nőügyi sértettségébe”). Tehát már a hatalom megszerzésének pillanatától kezdve van, aki azt lesi, mit csináltál rosszul. Hamar megmutatkozik – több ízben – a görög igazság⁵⁰ egy aspektusa, miszerint sokkal kényelmesebb az ellenzék és a fölbujtó szerepében tetszelegni, mint a hatalmat ténylegesen gyakorolni. A trilógia szinte valamennyi szereplője ennek ellenére – még az alacsony sorból származó Cade is – a hatalomért küzd. A Bíboros, Margit, Suffolk, Károly, Warwick, Somerset, Buckingham, Salisbury, York, Edwárd, Edwárd herceg, Richárd, Clarence, Cade és így tovább. Egyetlen ember küzd azért, hogy ne legyen a kezében hatalom: a címszereplő, VI. Henrik király.

JEGYZETEK

¹ Egyetlen bemutatót nevez meg magyar nyelvterületen az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet; Szegedi Nemzeti Színház, 1975. Rend.: Sándor János.

² A darabok vélhető keletkezési időrendje (az első kvartókiadások alapján); *VI. Henrik* 1. rész: 1591. – *VI. Henrik* 3. rész: 1595. – *III. Richárd*: 1597. – *IV. Henrik* 1. rész: 1598. – *VI. Henrik* 2. rész: 1599. – *IV. Henrik* 2. rész: 1600. (Forrás: Spiró György: *Shakespeare szerepösszevonásai*. Európa, Mérleg sorozat, 1998.)

³ Ez a felemelkedés – mint ismeretes a *III. Richárd* történetéből – az 1460-ban Wakefielddnél elhunyt Richard Plantagenet fiának trónra kerülésével tetőződik be.

⁴ Vasbordájú Edmond (Ford.: Jánosházy György). In: *Látó*, 2008, 8–9.

⁵ 1. rész, III. 1.

⁶ 1. rész, IV. 1.

⁷ 1. rész, V. 3.

⁸ 1. rész, III. 1. Vas István fordítása.

⁹ 1. rész, V. 1.

¹⁰ Lásd: 1. rész, III. 4. (Richárd Plantagenet és Lord Talbot)

¹¹ 1. rész, IV. 7.

¹² 1. rész, I. 2. Vas István fordítása.

¹³ 1. rész, III. 3.

¹⁴ 1. rész, II. 1.

¹⁵ 1. rész, III. 3.

¹⁶ Ugyanezen téma szatirikus variációját kísérelhetjük figyelemmel Friedrich Dürrenmatt Shakespeare-átiratában, a *János király*ban, mikor a két uralkodó a biztonságos dombtetőről megfigyelt csata után a halottak számát összevetve (hat-ezer hétezer ellenében), gyorsan békét köt. (II. 2.)

¹⁷ 1. rész, I. 4.

¹⁸ 1. rész, II. 3.

¹⁹ Első beszélgetésükkor, a IV. felvonásban még fel sem merül lehetőségként, hogy John esetleg apjával maradjon a harcmezőn.

²⁰ A történelmi adatok nem adnak fogódzót, ugyanis id. John Talbot 69 évesen leli halálát az említett csatában.

²¹ Az egyetlen kivétel a Suffolk–Margit jelenet, V. 3.

²² Burgund átállása egyébként is hitelesség szempontjából bajosan alátámasztható (megdobbant francia szíve stb.).

²³ Jánosházy György megállapítása szerint a *VI. Henrik* I. részét – stílári tényezők vizsgálata alapján – egyértelműen több szerző írta, melyek között Shakespeare nem is szerepelt, vagy legjobb esetben is csupán néhány jelenet kidolgozásával. (Jánosházy György: *Királyok éjszakája*. Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 2008.)

²⁴ Leszámítva a III. rész III. 3. színét, melyben Shakespeare egyetlen jelenet miatt három új szereplőt léptet fel a francia királyi palotában.

²⁵ Belejátszik pl. Margit királyné Suffolk iránt érzett vonzalma is. Pl. II. rész, III. 2.

²⁶ II. rész, III. 1. Németh László fordítása.

²⁷ Uo.

²⁸ II. rész, II. 1.

²⁹ Ez a lépés egyébként azonnali végükhöz vezet: Suffolk és a Bíboros belehal, Margit királynénak pedig a számára legfontosabb ember elvesztését kell feldolgoznia.

³⁰ II. rész, I. 3.

³¹ Bár az említett jelenet gyors nézetváltásai miatt dramaturgiailag igen gyenge lábakon áll.

³² Dramaturgiaiilag azonban nehezen alátámasztható, miért dolgozta ki York nagy részletességgel a hatalomátvétel tervét, hogy aztán az első adandó akadálynál a király arcába vágja azt – elindítva ezzel a nyílt konfrontációt. II. rész, V. 1.

³³ II. rész, III. 1. Németh László fordítása.

³⁴ II. rész, IV. 2.

³⁵ III. rész, II. 1.

³⁶ Uo.

³⁷ Yorkkal való kiegyezésekor többeknél a király esdekel később bocsánattért! (III. rész, I. 1.)

³⁸ III. rész, I. 1. Németh László fordítása.

³⁹ III. rész, IV. 6.

⁴⁰ II. rész, II. 5.

⁴¹ III. rész, III. 3.

⁴² Spiró György más aspektusból világítja meg ezt a tényt, a rengeteg, egy alkalommal felbukkanó szereplő, a megállapíthatatlan szerepösszevonások alapján világít rá a nyilvánvalóan szándékos zűrzavarra, amely megfelel a politikai viszonyoknak. Szinte bármelyik színész bármikor, bárkinek a szerepében megjelenhetett. Spiró György: *i. m.*

⁴³ II. rész, III. 1. Németh László fordítása.

⁴⁴ III. rész, V. 5.

⁴⁵ *III. Richárd*, I. 1. Vas István fordítása.

⁴⁶ II. rész, V. 1. Németh László fordítása.

⁴⁷ III. rész, III. 2.

⁴⁸ Nem elég, hogy York fiai nyomban megszegnék a királynak tett esküt, Richárd annyiban különbözik testvéreitől, hogy még ésszerűen alá is tudja támasztani, miért jogos az esküszegés. Legitimizálni tudja morálisan elítélendő tetteit, hogy azzal magát biztosítsa igazáról, mint később a *III. Richárd* több helyzetében. III. rész, I. 2.

⁴⁹ III. rész, V. 6. Németh László fordítása.

⁵⁰ Kreón: „Hogy lenne hát vágyamnak édesebb a trón, / mint hatalomban uralkodni gondtalan?” (Szophoklész: *Oedipus király*. Ford. Babits Mihály)

AZ ÓRÁK...

Az órák, melyek halk remekbe fogták
a tükreink és bennük összes arcod,
most úgy süllyednek el, mint régi ország,
egy volt-kultúra, amely messzehangzott
és álmainkban visszajár azóta,
mert elhittük, hogy mindig volna más kor,
egy reneszánsz, barokkos égi zóna,
hol tudnak még valami jó halálról.
Elviselhetőbb lesz így a látszat,
és azt kérdezzük folyton, őszre ősz jön:
van-e arra bármi magyarázat,
hogyan egy időben éltünk itt a Földön?
A tükrök foglyul ejtették az arcunk
– sosem halunk meg, mert már rég meghaltunk.

HAMLET, AVAGY HOGYAN KÉSSÜK LE A VÁGYAT

„HAMLET

Ó, boldog Isten! Hisz én vagyok a világ első bohóca.”

Ha a tragikus szituáció attól jó, hogy mindenki veszít, hogy szükségszerűen csak rosszul lehet dönteni, akkor ez kitüntetetten igaz a *Hamletre*, hiszen itt minden fontos szereplő elveszíti mindenét, még mielőtt meghalna. Nem marad semmi – a drámabeli helyszín kiürül –, csak a meséléssel megbízott Horatio.¹ Tudjuk, a tragikus szituáció a szavak és a tettek feszültségére épül, ami arra int bennünket – különösen Shakespeare-nél –, hogy ne vegyük készpénznek sem a tetteket, sem a szavakat, hisz egyik is, másik is játszható. A köztük lévő sajátos feszültség, azok egymásnak feszülése vagy kisülése azért lehetséges, mivel mindkettő emberi szándékok kinyilvánítása vagy elleplezése. A *Hamlet*ben az elég korán körvonalazódó, egymástól eltérő szándékok kereszttüzében zajló tragikum sokrétű és izgalmas, mert a szereplők nehezen adják ki magukat. A megfogalmazódó intenciók mindig helyzetekbe ágyazódnak, különböző nézőpontokból fogalmazódnak meg, bizonytalanok, és bármikor felülírhatják egymást, vagy sok esetben nincs a konkrét szituációtól elemelt általános érvényük. Egyszóval a körvonalazódó vágyak és szándékok rendszere folyamatos refigurációra szorul.²

Jan Kott figyelmeztet arra, hogy a *Hamlet* közvetlen előzményének tekintett Saxon Grammaticus XII. századi dán sagájában megelevenedő történet és a Homérosznál megtalálható Oresztész-történetek meglepő egyezést mutat, ahol csak a nevek különböznek, de a cselekmény és a dráma alapelemei azonosak.³ Ezekben a történetekben a Hamlethez hasonlatos alakok (Oresztész, illetve Amleth) a száműzetésből hazatérve megölik a jogtalan bitorlót, elfoglalják a trónt, és helyreállítják a rendet.⁴ A *Hamlet*ben, mint tudjuk, nincs ilyen happy end. Kott ezt azzal magyarázza, hogy Hamletnek két kívülről ráerőszakolt szerep közül kellene választania, az egyik, aki öl, és a másik, aki nem öl, és végső soron egyik sem elfogadható

számára, mert bármelyiket választja, kirekesztődik a társadalomból: vagy mint királygyilkos, vagy mint olyan, aki nem bosszulta meg apja halálát.⁵ Hamlet mintha tudatában volna annak, hogy a múltból fakadó kényszer-választást csupán saját felelősségre oldhatja meg. Csak sejteni lehet, hogy számára már nem olyan magától értetődő a bosszú hagyománya. Hamlet nagyságát inkább az adja, hogy a hagyománykövetés helyett inkább saját, autonóm módon szeretne megfelelni. Ez viszont nemcsak azt feltételezi, hogy hogyan pozicionálja magát egy már létező, adott világban, hanem világával együtt önmagát is ki kell találnia: hogy ki ő, mit keres ebben az egészben, és mit is akar tulajdonképpen. Nem hiszem, hogy Hamlet összetett és ellentmondásos alakja felfűzhető lenne egyetlen értelmezési elvre – hiszen állandó feszültségben él, s folyamatosan újra kitalálja önmagát⁶ –, mégis úgy tűnik, hogy alakja az elszalasztott lehetőségek tragikumát hordozza.

Az emberi szándékok megkonstruálásában kulcsfontosságú szerepet kap az, hogy ki mit mond és tesz, de még fontosabb az, hogy *hogyan* teszi azt, amit tesz (vagy nem tesz). Ezáltal felértékelődik az észlelés terepe, és ezt a dráma szereplői is nagyon jól tudják. Folyamatosan kilesik vagy figyelik a másikat, külső jelekből próbálnak következtetni a másik kilétére vagy szándékaira. Stratégiai megfontolásból folyamatosan tesztelik egymást, csak az ebben használt eszközök különböznek. Mivel a kezdeti szituáció⁷ elég korán körvonalazódik – legalábbis sejtések és prognózisok szintjén –, a történet jelentős részét a motivációs tengelyek feltérképezése, a másik megkonstruálása illetve az előzetes „tudás” verifikációja teszik ki. Ha azt vizsgáljuk, hogy egy adott észlelésre mikor érkezik válasz, akkor az figyelhető meg, hogy a *Hamlet*-ben egy sajátos, lebénított szenzomotorikus alakzat érvényesül: a megváltozott környezet letapogatása (észlelés) hosszan kitartott, amire csak nagyon későn érkezik válaszreakció (cselekvés). Bár korábban is felmerül, gyakorlatilag a király csak a negyedik felvonásban dönt úgy, hogy Hamletet eltávolítja az udvarból; miként Hamlet is – ha Polonius véletlenszerű leszúrását nem számítjuk – csak az utolsó felvonásban szánja el magát a „cselekvésre”.

Az észlelés szerepe

hogy „tudja” a történeteket, hanem meg is akar győződni azok igazsága felől,⁸ s erre valóban stratégiákat dolgoz ki, tehát cselekszik. Itt az adatközlő kiléte amúgy is kérdéses – lehet gonosz szellem is, aki megtéveszteni akar –, de még akkor is, ha az üzenet tárgyi szintje egybeesik Hamlet sejtésével, annak metaszintje, azaz a szellem számára való hozzáférhetősége paradox marad: honnan tudja a szellem, ha az említett körülmények között halt meg? A szellem által közvetített, „arc nélküli igazság”-tól – ahogyan Lacan mondja a Másik beszédét jellemző, eszmék és idealítások mentén szerveződő szimbolikus dimenzióról⁹ – Hamlet az arc irányába mozdul el, a megkonstruálható maszkok mögött az arcot szeretné felfedezni. Ez persze azt is jelenti, hogy az igazság nem tranzitív, nem vihető át egyik személyről a másikra, hanem csak annyiban az, ami, amennyiben van személyiségfedezete. Hamletnek arra az igazságra kell válaszolnia, ami nem mások által közvetített, hanem a szemtől szembeni szituációban bomlik ki.

Az átrendeződött hatalom és a külső fenyegetés következtében fokozott készenléti állapot uralkodik az országban. Mások állandó megfigyelése és lehallgatása általános gyakorlat az udvarban, mindenki idegen mindenki számára. Hamlet is csapdákat állít másoknak, és a verifikációban nagymértékben a látásra hagyatkozik. Ophelia elmeséléséből tudjuk, hogy Hamlet perceként keresztül vizsgálta arcát, mintha le akarta volna rajzolni: „vizsgálni kezdé arcomat, / Mintha levenné [as would drow it]” (II. 1.). Az udvar titkosszolgálatát fordított stratégiát használ, a falak lehallgató „poloskák” vannak felszerelve Polonius személyében. A király embere a rejtkehelyet választja, ebből kifolyólag folyamatosan a hallást részesíti előnyben – a szavakra figyel. Még Laertest is ennek szellemében okítja ki: „A gondolatnak nyelve sose keljen [...] Füled mindenki bírja, szód kevés [...] Ítéletet hallj bárkitől, ne mondj” stb. (I. 3.) Hamlet, mintha tudatában volna ennek, nyelvi csapdákat dolgoz ki, a nyelvet használja fel a provokatív szituációk megteremtésére, de jobban hisz a szemének, mint a fülének (vagyis a szavaknak).¹⁰ Hamlet még az Egérfogó-jelenetben is folyamatosan kommentekkel látja el a színészek játékát, a nyelven keresztül értelmezve a látottakat – nyilván, hogy modellezhetővé tegye az eljátszottakat –, de itt is a király reakciójára, az arcon megmutató rezdülésekre figyel.

Az észlelés fontosságának és stratégiai szerepének Hamlet már a darab elején tudatában van, ezért kendőzi el arcát, ezért rejtőzik az őrültség mögé. Persze Hamlet nem naiv, tudja, hogy mások is maszkot viselnek, a megkonstruált maszkok mögötti indítatásokat és mozgatórugókat szeretné kilesni, a maszk mögött megbújó arcot. És ebben nagyon jónak bizonyul,

rögtön felismeri a hátsó szándékot egykori cimborái arcán: „Hívtak; szemetekből látszik a vallomás, melyet tartózkodástok nem bír elleplezni” (II. 2). Még Ophelia arcáról is képes leolvasni, hogy csapdába csalták, hogy lehallgatják: „Hol az apád?” – kérdi egészen váratlanul tőle. Hamlet sokáig hisz abban, hogy az énnak van/lehet egyfajta fenomenalitása, hogy bizonyos helyzetekben feltárulkozhat a személyiség igazi magja, noha ő rejtve maradhat mások előtt. Ez a csiki-csuki játék azonban zátonyra fut az anyával való kapcsolatban. Az anya nem válik meztelenné, nem fed fel az arcát.

Hamlet az örültség maszkját – mint valami udvari bolond – természetesen arra használja, hogy elrejtse az udvar elől szándékait, de általa, Heller Ágnes szép megfogalmazásában, „barátságos dialógust folytat az örüllettel”,¹¹ ami már kockázatos lehet. A maszk persze megengedi egyfelől, hogy másokkal játszhat, ugyanakkor azt is lehetővé teszi, hogy a személyiségét már-már szétfeszítő, belső ellentmondásos tereinek adjon hangot.¹² Bizonyos mértékben még Polonius is reflektál erre: „Csudálatos, hogy gyakran az örültség eltalálja, mit az értelem s józan ész nem bírna oly szerencsésen megoldani.” (II. 2.) Itt mutatkozik meg, hogy Hamlet karaktere nem szorítható egy racionális modellbe, s ezért minden olyan igyekezet, mely értelmezni szeretné Hamlet meglepő, motiválatlan gesztusait, kissé melléfog. És persze nehéz ezt elkerülni.

Nász és gyász

Figyelemre méltó, hogy a királyi udvar gyanúja – azt illetően, hogy mi bántja Hamletet – három motívum körül forog: a *gyász*, a *nász* és a *szerелеm* körül. Vagy az apja iránt érzett gyásznak, vagy a királyi pár nászának, vagy az Opheliával való szerelemnek tulajdonítják Hamlet örületét – bár ez utóbbi lehetőségét viszonylag hamar kizárják. Nem is állnak messze az igazságtól. Talán legtalálóbban Gertrud fogalmazza meg Hamlet bánatát: „Félek, hogy az nem más, mint a *derék*: / Atyja halála, s gyors nászunk reá.” (II. 2.)

Freud olvasatában Hamlet habozásának rejtélye az Ödipusz-komplexussal magyarázható: „A királyfi ugyanis arra nem tudja magát rászánni, hogy egy másik emberen olyan tettet toroljon meg, amely megegyezik az ő saját ödipális vágyaival – és ez okozza bukását.”¹³ Mint ismeretes, Freud eszmerendszerében a kezdeti nárcisztikus libidómegszállás középpontjában az anya (melle) áll, ami még nem különül el a gyerektől. A libidófej-

lődés fallikus szakaszában a gyerek az apa helyébe lép, és vágya arra irányul, hogy elcsábítsa az anyját. Mindez akár leegyszerűsítő magyarázatnak is tűnhet, amelyre bátran legyinthetünk. A dráma vonatkozásában akkor válik megvilágítóvá, ha kiegészítjük azzal, hogy mind a nárcisztikus én létrejötté, mind a felettes-én kialakulása Freudnál egyfajta deszexualizációs folyamatot eredményez: a libidónak egy része semlegesítődik vagy elmozdíthatóvá válik. Az Erősz energiáiról való lemondás az egyik esetben egy idealizációs folyamat eredménye, amely a képzelet erejét fokozza fel az énben, és *funkcionális zavarokat okoz* az örömei kiteljesedésében; a másik esetben az identifikációs folyamat következtében egy eszmei sík iktatódik az én és az ő vágya közé, amely ösztönszublímációhoz vezet, azaz másfajta kielégülés keresésére indítja az ént.¹⁴

Hamlet szinte természetellenes módon lenézi és megveti a vágyat, a szexualitást – s ez a pszichoanalízis nézőpontjából árulkodó tünetegyüttes. A gyász, hisz ezzel indul a dráma, sok mindenre magyarázat lehet. Egy szeretett személy elvesztésekor a legtermészetesebb reakciónk a vele való identifikáció, vagyis a mentális azonosulás segítségével pótoljuk hiányát.¹⁵ A dán királyfi az idealizált, de mindentől (elsősorban szerelmétől) megfosztott apafigura nézőpontján keresztül szemléli a világot. Bár kérdés, hogy hihetünk-e Hamletnek a megfigyeléssel megbízott cimborái társaságában, hisz szerepjátékra kényszerül, mégis úgy tűnik, hogy valami fontosat fogalmaz meg magáról: *nem kíván senkit*. Miután az egész világ, miként a *Woyzeck*-ben, csak „egy felborult fazék”-ra emlékezteti, ahol még az ég is „undok és dögletes párák összeverődése”, Hamlet azt mondja magáról – egyébként nem kevés erotikus felhanggal –, hogy: „Én nem gyönyörködöm az emberben, nem – az asszonyban se, hiába mosolygasz.” (II. 2.) Az önjellemzésbe ágyazott reprezentáció, minden túlzása ellenére, olyan traumatikus tapasztalatról tanúskodik, amely kiszorítja a másik iránti vágyat. Ez azért lehet furcsa, mert eközben az anyjával, a királyi pár hálósobájával kapcsolatos képzeleti érzetűen erotikus töltetűek, illetve a hozzá közel álló nők, Ophelia és Gertrud megalázásából is látszik, hogy élvezi, s ez egyfajta kompenzáló, szublímációs pótcselekvésnek minősül.

Nem nehéz észrevenni, hogy ugyanezek a kulcsszavak, a gyász és a nász kérdése jelenik meg Ophelia temetésekor is. Az elvesztett kedves köré szerveződve, de a jelenben történő cselekvést közvetlenül kirobbantó erőkké, a Laertésszel való rivalizálás mozgatórugójává válnak. Úgy tűnik, a gyász tengelye és a vágy iránya átrajzolódik a dráma végére, és a tragikumot csak fokozza egy temporális eltolódás: Hamlet akkor fedezi fel saját vágyát, amikor

már késő: lemarad saját vágyáról. Már említettem, hogy az identifikációs probléma, a bosszú hagyományára visszavezethető kényszerszituáció – az ölni vagy nem ölni kérdése, azaz kinek választom magam a szimbolikus rendben – Hamlet számára itt már nem jelent igazi alternatívát, hiszen autonóm módon szeretne eljárni. Viszont mindkét opció mögött az anya vágyához való viszonyulás fedezhető fel: elfogadom-e vagy elutasítom az anya választását. Tudjuk, az anya vágya megfejtetlen marad, de Hamlet mintha időközben ráébredne arra, hogy ez nem is az ő kérdése, és ebben a felismerésben jelentős szerepe lehet Opheliának, hiszen ő az egyetlen, aki betölthette volna Hamlet vágyának valós tárgyát. Ez a gondolat összhangba hozható Lacan értelmezésével, miszerint Hamletnek akkor jön el az órája, akkor képes cselekedni, amikor eltörli a közvetlenül nem a sajátot érintő, hanem a mindenkor Másik diskurzusaként is felfogható szimbolikus rendet – ahol inkább a nyelv beszél őt, mintsem ő a nyelvet –, és akarja, artikulálja saját vágyát, azaz felvállalja saját válaszadását.¹⁶ A hagyományként működő szimbolikus rend a dráma kontextusában nem más, mint a múlt visszatérő szelleme, kísértete. Ennek felfüggesztése teszi lehetővé, hogy kapcsolatba lépjen a valóssal, azaz a jelennel, hiszen itt, a valós közepette kell megfogalmaznia akaratát, felfedeznie saját vágyát. Hamlet az utolsó fejezetben úgy cseveg a sírásókkal, mintha már semmi dolga sem volna, érezhetően nem foglalkoztatja a bosszú kérdése. Ide, a megtisztított terepbe lép be Ophelia halála, ami felkelti benne az elvesztett vágyat, egy elmulasztott nász lehetőségét.¹⁷

Képekbe fojtva

Hamlet magatartásában egy sajátos észlelési zavar figyelhető meg. Van valami abban, hogy Lacan a hisztérikus és a kényszerneurotikus tüneteit véli felfedezni viselkedésében.¹⁸ Mintha észleléseit folyamatosan zavarnák a múltból származó képzetek: az apja emléke, illetve a szellem által kinyilatkoztatott tartalmak. Ilyen értelemben a múlt (vagy a közelmúlt) szemüvegén keresztül szemléli a jelent, s ezért észlelése nem a jelenben játszódik, hanem a múlt foglya marad. Lekési a jelent. Tulajdonképpen a szavak/eszmék (szimbolikus) és az észlelhető (nevezzük ezt valósnak) szférája közé ékelődik egy harmadik mező, a képzetes (imaginárius) világa. Hamlet sok esetben imaginárius képekkel küszködik, ezeket vetíti a másikra: Claudiuszt folyamatosan az apa képével veti össze, Opheliát pedig az anya „összetört”,

minden idealitástól megfosztott képén keresztül szemléli. A képek hatalma leginkább a nőket érinti és az anyával való összetett kapcsolatban csúcsosodik ki.

Az imagináriusnak való kiszolgáltatottsága igazolhatja a szellem jelenlétét is a drámában, hiszen Hamletnek már azelőtt vannak az apjával kapcsolatos víziói, mielőtt még a szellem megjelenne (I. 2.). Hogy mennyire megrázó a szellem kinyilatkoztatása, az abból is kitűnik, hogy Horatio az apja szellemével való találkozás után nevezi őt először örültnek: „Ez csak hiú, zavart beszéd, uram” (I. 5.). Traumatikus tapasztalat igazolódik vissza Hamlet esküjében is, hogy töröl minden korábbi tapasztalatot elméjéből – *tabula rasa*: „Igen, letörlek emlékezetem / Lapjáról minden léha jegyzetet, / Könyvek tanácsit, képet, benyomást” (I. 5.). Ez persze korántsem jelent *tabula rasát*, mivel az apjától hallott képzetek töltik be, amelyek más tartalmakat kiszorító bevésődésként hatnak.¹⁹ Erejüket az adja, hogy Hamlet sejtéseit és vízióit egy szimbolikus fórum, minden kiválósággal felkent apa-figura kísértő szelleme erősíti meg: „Ó, az én próféta lelkem!” – így kiált fel, amikor tudomást szerez a történetekről.

A szellemmel való találkozás után Hamlet a szimbolikusan közvetített tartalmak és benyomások rabjává válik: belép a Másik idejébe, ami egyúttal azt is jelenti, hogy a döntéshez szükséges *jelen*valóságát feladni kényszerül. Ez a múltnak, a hagyománynak alárendelt pozíció elfogadása kettős veszéllyel fenyegeti hősünket: egyrészt megfosztja jelenétől²⁰ – ettől kezdve csak a múltban történetek lenyomatára figyel –, ami a saját feladására készíti: feladja korábbi terveit, hogy visszamegy Wittenbergbe tanulni, de az Opheliával való kapcsolata is ezt sínyli meg, kegyetlenül ellöki magától. Másrészt azzal szembesíti a „kizökkent az idő” tapasztalata, hogy az anya nem más, mint egy „rémséges asszony” (I. 5.). Szó szerint megbénítja az a felismerés, hogy anyja választásában nyoma sincs a gyásznak, hogy az anya csak egy ringyó. Mindez azért válik traumatikussá Hamlet számára, mert képtelen szabadulni az ideálisan megterhelt képzetes reprezentációtól (imaginárius), ami egyébként a megszállt tárgyiségra jellemző rögzülésre vezethető vissza. Folyton ezt kéri számon a világon, ami szükségszerű csalódáshoz vezet. Hamlet elveszti a világba vetett hitét, nincs, ami támpontokat nyújthatna az élethez, ami értelmes összefüggésként mutatná számára az időt. Ha ez nincs, akkor úgy tűnik, minden elveszett, hiszen semmi sem képes helyettesíteni a jelölők láncolatában. Az ideális tárgyiség, mondhatni, nincs a saját helyén. (Ez a hiánytapasztalat még Hamlet önmarcangoló reflexióiban is visszatér, önmagában is azt tapasztalja, hogy képtelen megfele-

ni az apai elvárásoknak, a rá nehezedő nyomásnak. Talán csak a Horatióval való barátsága mentesül ez alól, és leginkább Ophelia esik áldozatául a kényszeres projekciónak.)

A harmadik felvonásban Hamlet kezdetben két kép összehasonlításával próbálja rávenni a királynét, hogy térjen észhez, ébredjen fel a király „varázsigéinek”²¹ hatása alól: „Tekints e képre, s e másikra itt, / Két férfi testvér hű ábráira.” (III. 4.). Hamlet itt valósággal tobzódik a túlzó, kényszeres képzetekben: „Hah! egy zsíros ágy / Nehéz szagú verítékében élni; / Bűzben rohadva mézeskedni ott / A szurtos almon” (uo). Az imaginárius, a képzetek túlhajtására a közbelépő szellem is figyelmezteti Hamletet: „Minél gyöngébb a test, a képzelet / Annál erősen működik” (uo.). Hamlet ebben a jelenetben nem tud szabadulni a képektől, őrzöng, hallucinál, és annyira hatalmába kerítik az egymásra vetülő képek (a ringyó és az Anya), hogy lehetetlen higgadtan szemlélnie a másikat. Hamlet itt is korábbi stratégiáját alkalmazza, teszteli a másikat – „Hát nem pirulsz el?” – kérdi az anyjától, miután minden gázságot a képébe vágott –, de anyja tettei mozgatórugóinak megfejtése lehetetlenné válik.

Az anyának fenntartott *szent hely*²² kiüresedik, pontosabban egy olyan valós foglalja el a helyét, amiről bár nem sikerült eldönteni, hogy ringyó-e vagy sem, de mindenképp szétzúzza az ideális képet. A szellemmel való korábbi találkozás pontosan ezt közvetíti számára, de Hamlet akkor *még nem ismeri fel a kinyilvánított tartalmat*. Korábban csak arra figyelt, hogy gyilkosság történt, s ez megtorlást igényel, de ezt is felnagyította. Az apját ért sérelmek egy nagyobb rendszer részei, nemcsak az előbbit kell orvosolni, hanem az egész világ megváltásra vár – meg kell váltani a mindent átható fertőtől. Megváltónak lenni pedig tényleg elég nehéz teher, s Hamlet már-már összeroppan alatta, de mégis működött egy erős elszántság az „igaz világ” helyreállítására, amiért még anyját is képes lenne leszúrni. Ennek tudatában mondja, amikor anyjához készül, hogy: „Dobjon szavam tört, ne rántson kezem” (III. 2.). A Gertrudnak adott tanácsokból is az derül ki, hogy hisz abban, hogy az ész (és az észnek alárendelt szokás) által megzabolázhatók a vágyak. Még az érzékek is a szimbolikus rendet támogatják, hiszen általuk például felismerhető a jóság: „... ámde béna / Érzék az; ilyet örült sem hibáz, / Így elmehábor sem tevé soha / Rabbá az érzést, hogy választani / Épen ne tudjon, ily különbözőkben.” (III. 4.) Az anyjával való találkozás után viszont Hamletben megtörik valami, egyfajta beletörődés lesz úrrá rajta. Úgy tűnik, letesz korábbi szándékáról, hogy változtas-

son a dolgokon: lényegében arról, hogy valami eszményképhez igazítsa őket.

Itt talán egy olyan belátáshoz jut Hamlet, mely az eszmék mentén felépíthető ideális rend feladására készíti. Az eszményi világ eltörlését követi áttételesen apja szellemének bukástörténete is – egy nemes jellem elveszíti mindenét, és a pokolra jut –, amit ő késve ismer fel. És talán itt kezdődik egy ébredéstörténet Hamlet számára a szimbolikus és imaginárius szendergésből, ami csak tetőződik a sírásók társaságában azzal a tapasztalattal, ahol az élet évszámok közé szorított tömörségével abszurd fényt vet a világmegváltó tettek komolyságára. Hamlet számára igazából itt kezdődhetne a játék, saját vágyai érdekében – ahol már nem lehet másra hárítani, vállalni kell az arcot.

JEGYZETEK

¹ Ebben a kerettörténetben van egy érdekes csavar, hisz Hamlet bízza meg Horatiót, hogy mesélje el a történeteket, az a Hamlet, aki, úgy tűnik, nem hisz a történetekben, az utólagos legitimációban, és sok esetben a szavakban sem.

² Arról nem is beszélve, hogy az anya alakját, szándékait és esetleges szerepét a gyilkosságban – ami Hamletet is nagymértékben izgatja – titok fedi: nem látunk bele az ő kártyáiba.

³ Jan Kott: *Istenevők. Vázlatok a görög tragédiáról*. Budapest, Európa, 1998, 287.

⁴ Uo. 288.

⁵ Uo. 308.

⁶ Vö. Heller Ágnes: *Kizökkent idő I*. Budapest, Osiris, 2000, 69.

⁷ A királyi udvar már szinte kezdettől sejti, hogy Hamletet előbb-utóbb el kell tenni láb alól, mivel nem nézi jó szemmel a gazdaságos trónfoglalást, ehhez hasonlóan Hamlet is korán értesül arról, hogy mi történt apjával és a trón körül.

⁸ Gondoljunk csak bele, ha megölné Dánia királyát, akkor ezzel a szemtanút is eltüntetné. Mire hivatkozhatna ennek hiányában? Nem tekintené-e a többiek ténylegesen őrültnek, ha egy szellemre hivatkozva, a tőle hallottakkal próbálná legitimálni tettét, hiszen egyedül csak ő hallotta a szellem szavait? A néző persze hajlamos készpénznek venni a testvérgyilkosságról szóló történetet, mivel Claudius két ízben is „igazolja”, de erről egyedül csak a néző tudhat, senki más.

⁹ Vö. Lacan, Jaques: Részletek a Hamlet-szemináriumából. *Thalassa* 1993/2., 26.

¹⁰ Figyelemre méltó, hogy Hamlet gyakran elég elutasító a szavakkal szemben: „Szó, szó, szó.” (II. 2.) – válaszolja Polonius kérdésére, hogy mi az, amit olvas.

¹¹ Heller i. m. 77.

¹² Ellentmondásos, önmagát is folyamatosan átértékelő magatartását már az Opheliának címzett levél is igazolja, amelyben az indító költői formát rögtön visszavonja.

¹³ Freud, Sigmund: A pszichoanalízis foglalatja. In: Uő: *Esszék*. Bp., Gondolat, 1982, 459.

¹⁴ Vö. Deleuze, Gilles: Mi a halálösztön? *Thalassa* 1997/1.

¹⁵ Freud i. m. 461.

¹⁶ Lacan i. m. 26–27.

¹⁷ Ezt anyja kimondja: „Reméltem, Hamletemnek nője léssz, / Azt gondolám, nászágyadat vetem meg, / Nem sírodat hintem” (V. 1.).

¹⁸ Lacan i. m. 22.

¹⁹ Ezeket akár ősbenyomásnak is tekinthetjük, mivel a benyomások eredete nem teljesen tiszta.

²⁰ Hamletnek, úgy tűnik, szüksége van a szemtől szembeni helyzetekre, az őt ért sérelmeknek a jelenben kell bekövetkezniük ahhoz, hogy cselekedni tudjon. Mintha kicsit félne az utólagos legitimációtól, hisz ezen keresztül hasonlatossá válna Claudiusához.

²¹ Vö. „Csipdesse arcod, hívjon mucijának” – mondja Hamlet anyjának, a király magatartására utalva (III. 4).

²² Žižek használja ezt a fogalmat a lacani *objet petit a* fogalmával kapcsolatban. Ez utóbbiról mondja, hogy „lényege éppen az olyan ellentétes meghatározásokra utal, mint a megfoghatatlan, fenséges tárgy és/vagy ürülékszerű szemét – ami szüntelen azzal fenyeget, hogy az egyik a másik helyébe lép.” (Žižek, Slavoj: *A Coca-Cola mint objet petit a*. In: Uő: *A törékeny abszolútum*. Budapest, Typotex, 2011, 45.).

ÚJÍTSD ERŐDET...

Ujítsd erődet, édes szerelem,
hogy ne feledjem vad kíváncsiságod:
újra csak egész kell, a fele nem,
várom és félem felemészto lángod.
Forgószeled, a soha-nem-elég
mohó fájdalmát ne engedd feladnom:
ne érjelek el, mindig csak feléd
közelítsek csak, egyetlen kalandom,
feléd, ki szólít, hív és meggyötör,
hogy ne nyughassak a biztos halálíg.
Ahogy az örvény forog, körre kör,
ha középpont biztonságára vágyik:
vigyél magaddal, sodorj végveszélybe,
hajts, izz és forgass – de ne húzz a mélybe.

ZUHANY A TESTNEK

Gyorsan rögzülnek a konvenciók, és születik meg az álomszerű légkör az előadás elején. A sepsiszentgyörgyi *Hamlet*¹ első néhány percében sötétben ül a mindenre felkészült néző, és ebben jelenik meg két megvilágított koponya – mozgatóik nemcsak örök, hanem sírásók is egyben: élet-halál őrzői állnak résen a játék elején, és a jól ismert kérdés, „Ki az? Ki vagy?” így a nézőtér sötétjében bárkire vonatkozhat, aki a halálba tartó élet dolgai fölött egy kicsit is eltöpreng. A második kis jelenetben Hamlet egy közepén elhelyezett kádban csorgatja magára a vizet, a zuhany hangja meghatározza a kép hangulatát. És hangsúlyozottan képről kell beszélnünk, nemcsak a súroló világítás miatt, hanem azért is, mert rendező és díszlettervező (Bocsárdi László, Bartha József) egy különös státusú köztes helyet kapcsol a színpad teréhez: a nézőtér bal oldalán, mintegy a színpad meghosszabításaként található sávon áll néhány szék, és ezen ül Caludius meg Gertrúd, enyelegnek. Nézők ők a színpadhoz képest, állandó tanúk és egyben a játéktér őrői: szélről figyelnek (amikor nem néznek a színpadra, akkor is terhelő a jelenlétük), és a nézői státusukat exponálja az, hogy ők is a sötét térfélben vannak, csakhogya őket megvilágítja a fény.

Hamlet nehézkes, kissé cseberre is emlékeztető kádja a tisztálkozás, készülődés mindennapi világát, intimitását teremti meg. A test, a hús tisztulását, felkészülését. A meztelen felsőtestű Hamlet első szavait – „Ó, hogy nem olvad, nem hígul s enyész harmattá e nagyon, nagyon merő hús”² – szépen ellenpontozza, és egyúttal magyarázza a királyi pár néma enyelgése a bal szélen. A vízpermet alatt mondott monológ különös képet teremt, a kád és meghajló zuhanyozórózsája (mely kiemelten szerkezetszerű) önmagába záródó világot sugall, kínlódó emberrel. És ami ezután történik, ugyancsak a magányát erősíti: megjelenik a ballonkabátos szellem, körbejárja a kádat, és leül a proscénium sötétjében. Onnan hangzik fel az öreg Hamlet halálának története. Majd belopózik Horatio, aki meg akarja szólítani a szellemet, de az elballag a sötétben. És hirtelen megvilágosodik a színpadnyílás, teljes prózaiságában, a színpad hátsó falán látható fűtőtestekkel.

keket), azután pedig feltárul a kulisszák illúziómentes világa, kitágul a tér, pontosan a színpad határokat felszámoló határáig. A magányos világ szétterül, hogy megmutassa: színházban vagyunk, csak játék a kakasszó, ami miatt eltűnt a szellem. A fénykezelés ezek után is gyakran használja azt az eljárást, hogy az alaktalan, homályos vagy éppen sötét térből kiemel egy-egy szegletet, megteremt helyeket, amelyek azelőtt nem léteztek a meztelen színpadon. Így válik emlékezetes ponttá az előszínpad jobb oldali sarka, ahol Laertes osztja tanácsait Opheliának; majd a jobb oldali nézőtéri bejárat függőnye, amely előtt, mint kis színpad előtt Ophelia panasolja apjának Hamlet örülésének jeleit. Valamivel később pedig erről a helyről beszél Polonius a királyi párhoz, akik a bal oldali székeken ülnek. A beszélgetés ívébe bekerül tehát a közönség, a nézők feje fölött hangzanak el a szavak. És ugyanígy megjelöl egy helyet az örült Ophelia, amikor suhogó, könnyű nejlombból való menyasszonyi fátylával kivonul a nézőtér bal oldalán. Hamlet, később pedig Claudius a nézőtérnek a színpad előtti sávját sajátítják ki. A rendező és díszlettervező körmönfontan és következetesen kikezdi, átrendezik a nézőtér-játéktér viszonyt; három oldalról körbejétszátják a nézőtérrel, és a nézőnek az az érzete támad, hogy bárhol folytatódhat a játék, csak fénynek kell gyúlnia hozzá. A nézőtér és a színpad klasszikus elhatárolása esetleges: a játéktérnek nyúlványai vannak, a referenciapontok minduntalan átrendeződnek. További helyeket jelölnek meg a székek – amelyek lassan elvándorolnak kezdeti bal oldali helyükről –, változó helyeket a térben, a színpad világában.

Szűkítő-tágító hatása van a függönyöknek is, amelyeket maguk a szereplők mozgatnak. Például Polonius elhúzza a függönnyt, ezzel eltakarva a kádat a Laertes búcsúzásának jelenetéhez; Hamlet hirtelen elrántja az első függönnyt, leleplezve a mögötte álló Rosencrantz–Guildenstern párost. Vagy fontos szerepe van a függönynek az utolsó jelenetben, ahol a halottak meg-elevenednek Ophelia temetésén – Ophelia is lemászik kopott csempével burkolt ravataláról, és leül Hamlet mellé. Majd megjelenik Polonius, Rosencrantz és Guildenstern. Az egyetlen jelenet ez, amelyben sokan vannak a színen, itt összeér a holtak és az élők világa – és ezt a sokaságot egy határozott mozdulattal szétválasztják a függöny elhúzásával, a holtakat eltakarván, a színpad első felét pedig átengedvén az élőknek, akik a párbajra készülődnek.

Különleges egyébként a függönyök anyaga. Míg a színpad általában a nemes, drága anyagokat kedveli, ezek a függönyök vastag nejlombból vannak: előnyük, hogy áttetszők, és szépen megvilágíthatók. Mindennapi, igénytelen kellékei a színpadi világnak, ám dramaturgiai funkciójuk annál gazda-

gabb: elrejtik, elhomályosítják a testeket, így az őrültséget színlelő Hamlet és Polonius függönyön keresztül beszélgetnek – és itt Mátray László értelmezésében nem is kell színlelni – játék ez is, mint annyi más a színpadon. A függöny néha kékesen csillog a háttérben, az elülső függönyt pedig a nemesfémek (arany, ezüst) színeivel világítja meg a díszlettervező, pl. az Ophelia- és a király-Polonius jelenetben. A leplezés, a hazugság, a látszat eszközeivé válnak: egyszer pompás redők, máskor homályos hártjának tűnnek. Dramaturgiailag frappáns és szemléletes a függöny mögött hallgatózó Polonius halála: Hamlet sokszorosán rátekeri a nejlonfüggönyt, majd megfullasztja – végül az élettelen test kicsúszik a függönyhalmaz redői közül.

Szétválasztásokkal – ahogy a két függöny is sávokra szeli a színpadot – és fénnel külön dimenziók teremődnek a színpadon. Az öreg Hamlethez csak Gertrúdnak nincs látása, ő más térben él. A játékterekben megjelenő testek holléte, épsége vagy beburkoltsága mind témává lett az előadásban: fontos, hogy Gertrúd csak bottal tud közlekedni, tehát támaszra szorul, jelentéssel, ahogy a gyanútlan Poloniust Hamlet beülteti a maga helyébe a kádba. Fontos jel, hogy Ophelia vékony lányalakja a kezdeti farmer-póló után egy, a Gertrúdéval azonos piros ruhába van burkolva, mely lötyög a testén, és ez a test belegörnyed, belepúposodik a fájdalomba (szép jelzése ez a Hamlet anyjához-szerelméhez fűződő komplex viszonyoknak, a szerepbeli meg-nem-felelésnek). Jó választás Hamlet magas, izmos és férfias termete mellé társítani Horatio vékony, a ruha által is hangsúlyozott, fekete sapkával-ruhával rejtett törekeny alkatát. Ez a Horatio fekete öltözetével Hamlet árnyéka, segédje, kiegészítése. És a nagyrészt zakót hordó férfiak mellett feltűnő Claudius elegáns, fényes zakója, amelyet szintén trikó felett hord (jelmeztervező: Dobre-Kóthay Judit).

Intenzív terük van a testeknek, erős állapotaik, melyeknek folytán mint ha csak esetlegesen kapcsolódnának egymáshoz (kivételt jelent a Claudius–Gertrud páros). Szépen demonstrálják ezt az olyan jelenetek, mint például Ophelia beszámolója a bomlott eszű Hamletről: a lány félig a közönség felé fordulva beszél, mintegy a levegőnek, miközben apja a háta mögött, a színpad lépcsőjén ülve hallgatja. És hasonlóképpen saját külön dimenziója van annak a két testnek – a guggoló, imádkozni próbáló Claudiusnak és a mögötte ülő Hamletnek –, amelyeket Bocsárdi egymás közvetlen közelébe és egymás fölé rendez, és így még szembetűnőbb, hogy nincs kapcsolat köztük. Ez a jelenet a kulcsa a Claudius befejezésbeli halálának: testeik végső egymásra vonatkozását értjük meg abból, ahogyan a király a haldokló Hamlet hátára csimpaszkodik, ráterheli magát, néhány lépés után pedig

Hamlet hátradőf kardjával, és megöli Claudius – büntudat és kiválasztottság, bosszú és kétségbeesett élni akarás kapcsolódik össze ebben a mozzanatban. Különös egyébként a testek kapcsolata a függönnyel, a nejlonanyaggal, mely egyrészt rejt, selytelmessé tesz, de ugyanakkor veszélyeztet is (lásd Polonius halálát, Ophelia légszomját a nejlonfátyol alatt). Hangsúlyos, hogy csak Hamlet játszik fedetlen felsőtesttel (a második felvonásban atlétatrikóban, mezítláb), valamint a színészek az Egérfogó-jelenetben – fedetlenségük a test kitárulkozását, esendőségét sejteti.

Átalakult a shakespeare-i dramaturgia a színpadon: nem nyilvánosak a helyszínek, a szellem jelenléte nem kérdéses, és nincsenek is örök, akik bizonyosságot szeretnének a szellem létéről. Az öreg Hamlet kapcsolata a fiatal Hamlettel közvetlen, Horatio csak a végén cseppen be a jelenetbe, így aztán az Egérfogó-jelenet is inkább arra való, hogy Hamlet és diáktársai Horatio zenei kíséretével előadják a némajátékot, mintegy Claudius arcába vágva, hogy tudják (Hamlet és Horatio mindenképpen) a gyilkosság történetét. Elmarad a sokszereplős „jó király”-jelenet, Voltimanddal és Corneliusszal, helyette csak Polonius és Laertes búcsúzkodását látjuk. A változtatások hozadékaképpen két-három szereplős intenzív jelenetek születnek, ahol világosak az intenciók, és szcenikus eszközökkel mondják a történetet (kivétel a tengeri utazás, a kalózok és Rosencrantz meg Guildenstern kivégzése, amelyet Horatio mond el a közönségnek, egy megoldatlan jelenetben). Okos szerepösszevonások történnek: Rosencrantz és Guildenstern játsszák a színészeket, és ez a színész-lét jelentéseit is komplexebbé teszi. Kiesik a lázadás-történet is, valamint Hamlet találkozása Fortinbrasszal. Közbeékeltek mondatok, néhány megismételt szó könnyen érthetővé teszi a történetet. Nyilvánvaló, hogy nem (csak) a rövidítés kedvéért változtat a dramaturg (Sebestyén Rita), hanem a drámai erő növelése és a magánszférába való transzponálás végett. Ezek folyományaként léphetnek individualizált helyek a nyilvános szféra színterei helyébe. A társulat egyébként remekül látja el feladatát: kiemelkedő, emlékezetes Mátray László alakítása, aki Hamlet szerepében nagy erővel, látszólag kevés eszközzel dolgozik, szerepe érett színészi munka; és karakteres a többi szereplő munkája is: a kisserű Claudiusé (Pálffy Tibor), a szenvtelen Gertrudé (D. Albu Annamária) a törékeny, érzékeny Opheliáé (Benedek Ágnes), a nagyon emberire formált Poloniusé (Szakács László).

Gyulán készült a *Hamlet*, szabadtéri színházi körülmények között, és a színházba való beköltöztetése egy egészen áthangszerelt előadást eredményezett. A szentgyörgyi színházban kevés díszletelemmel plasztikus és igen

intenzív tér születik, a konvencionális helyek felforgatásának köszönhetően is. A kialakult tér a színház színháziságára reflektál, nemcsak a színészek maszkos némajátékának köszönhetően, hanem azzal is, ahogy a némajáték idejére a kád mögé állítanak egy tükröt, amely befele dőlött, és így látható, ahogy a gyilkos elrejtőzik a kád mögött. Ugyanakkor pedig a tér ezáltal is színházi önmagára reflektál, a díszletként használt kád szerepének megerősítésével (a rózsából rendszertelenül csepegő víz hangja különben időről időre felhangzik az előadásban, kihangosítva, mementóként). Hiszen ez a kád lesz az előadás utolsó képe is: Hamlet, amikor kiderül, hogy mérgezett karddal sebeztek meg, megöli Caludiust, a halottas koszorúk alá temeti, és félrehúzza a kádat takaró függönyt. Ekkor döbbenünk rá: a víz nemcsak a megtisztulás eszköze és közege, hanem a végső felkészülést jelenti az átlépésre, a halálba, amellyel egyedül kell megküzdeni. S hogy Hamlet, talán tudtán kívül, kezdettől fogva erre a mozzanatra készült: megengedi a zuhanyt, leveti trikóját, beül a kádba. Arcára engedi a permetet. A vizet később Horatio zárja el.

JEGYZETEK

¹ *Hamlet* (William Shakespeare), A Gyulai Várszínház és a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház közös bemutatója, 2014. Rendező: Bocsárdi László; dramaturg: Sebestyén Rita Júlia; díszlet: Bartha József; jelmez: Dobre Kóthay Judit; zenei feldolgozások: Kónya-Ütő Bence. Szereplők: Benedek Ágnes, D. Albu Annamária, Diószegi Attila, Erdei Gábor, Gajzágó Zsuzsa, Kolcsár József, Kónya-Ütő Bence, Mátray László, Nagy Alfréd, Nemes Levente, Pálffy Tibor, Szakács László.

² Arany János fordítása

SHAKESPEARE MAI KEDVENCEI

(ANKÉT NŐI HANGOKRA)

Amidőn a Shakespeare-szám ötlete felmerült, a következő levelet írtam néhány címzettnek:

Kedves Hölgyeim!

Olyanok vagytok ti nekem, mint nyáron a nap-, télen a hó-, holdas éjen a száj- és beszélgetéseken a szellemfény. Éppen ezért feltennék néhány kérdést. Shakespeare érdekel most, nagyon.

Szerintetek ki avagy mi lenne ma Shakespeare kedvenc

a) színésznője,

b) színésze,

c) együttese,

d) énekszáma,

e) ruhadarabja,

és mi lenne az email-címe?

A válaszok indoklása nem tilos!

Nem tudom, miért csak a nőismerőseim egy része jutott eszembe – talán azért, mert azt reméltem, ők ennek a kaotikus patriarchátusnak a perifériáján élven, nyilván *outside the box* gondolkodnak. A beérkezett három válasz szerint nem tévedtem nagyot, s hogy hányan és kik nem válaszoltak, azt most fedje jóképű homály.

DEMÉNY PÉTER

Ki lenne ma Shakespeare kedvenc...
színésznője?

A nevét nem tudom, nevezzük így: Szfinksz (káesszel). Vagy Hátsepszút.

Táncosnő. Kora: nem fiatal, nem középkorú.

Öltözete: fáraónői fejdísz (sztaniol), tetrabugyi (fehér). Rövid ideig nagystélyi (fekete).

Állandóan beszél – többnyire arról, hogyan építették a sivatagban a piramisokat, hogyan vágták a kőtömböket, hogyan vontatták fel őket a gúla tetejére a homokpadon. Közben folyamatosan cigarettázik, a férfi cigaretta- táját viszont, akivel a dúsan megterített vendéglői asztalnál ül, elnyomja. Feltérdel a székre, majd megmutatja, milyen a szfinksz (azaz: pucsít).

Nem értjük, amit mond. Valószínűleg a férfi sem érti, akinek beszél, és aki öltönyösen ül az asztalnál: rá is kérdez egy szóra, mint aki nyelvleckén van. Nem tudjuk, nézője vagy szereplője-e a játéknak. Látszik, hogy zavarban van: bámulja-e a nő mellét (pontosan szemmagasságban).

Mi is zavarban vagyunk.

A nő nincs zavarban. Nem szerepel: játszik. Mi szerepelünk.

Egyébként itt látható: Pina Bausch, *Die Klage der Kaiserin* (1990), lassan huszonöt éve, a 45:35 perctől:

<http://www.youtube.com/watch?v=TOKzPrMgMp4>

De azért továbbra is zavarban vagyunk.

...színésze/színésznője? színháza?

Carmelo Bene egy filmjében (*Nostra Signora dei Turchi*, 1961) szó esik a kreténekről, akik látják a Madonnát, és a kreténekről, akik nem látják a Madonnát. A kretének, akik látják a Madonnát, nem látják: úgy látják, mint két szem, amely két szemet néz, egy falon keresztül. Az átlátszóság csodája.

A színházban meg lehet látni a két szemet a falon át. Carmelo Bene ilyeneket mond: a színház nem-hely, amely védett bármilyen történettől, sztoritól, ezért nem lehet róla beszámolni. A néző mártír a szó etimológiai értelmében, tanú valami olyasminél, ami elmagyarázhatatlan: nem szabad, hogy el tudja mesélni, mi kerítette hatalmába a színházban. És ehhez nem színészre, még csak nem is nagy színészetre van szükség, hanem színész-

gépre. A színész-gép: hendikepek sora. A színész-gép: olyan, mint felnagyítva nézni egy teleírt lapot – látjuk, érintjük, de nem ismerjük fel a formákat, a körvonalakat. A színház olvasás – de nem olvasás mint birtoklás, mint emlékezet, hanem ennek az ellentéte: nem-emlékezet kell legyen, olvasásfelejtés.

A rendezői színház csupán a klasszikusok kisminkelése: ezt tesszük a halottakkal a hidegházban. Visszafelé játszik. A színházról, amelyben hisz, nem lehet beszámolni: azt a színházat hallgatni kell. A fülünkkel nézni, a fülünkkel olvasni. A szemünkkel hallgatni – még a tévében is.

Mindez csupa olyasmi, amiről Deleuze ír. Amit Beckett csikart ki a színészeiből, Billie Whitelaw-ból a *Not I*-ban. Vieux jeux: pont annyira antikvár, mint amennyire Deleuze, és Beckett az. Nem „testünk van”: test vagyunk. A színháznak ezért nem-létnek kell lenni, obszcénnek (úm., színpadon levő színpadon-túlinak: *o-skené*). Nem szabad a jelölőknek megadni magunkat. Nem szabad a metaforáknak megadni magunkat (miközben még ezt a mondatot sem tudtam metafora nélkül leírni). A színház ne legyen vigasztalás, kultúra, múzeum, humanizmus.

Az interjú és a Bene által hivatkozott színházi események 1989–1990-ben estek meg. Érdekes év, történt pár fontos dolog – közelebbről, leomlott a Vasfüggöny, Káká-Európában bevezették a parlamenti demokráciát. Beharangozták a történelem végét, de valahogy mégsem akarnak véget érni az antikvár ideológiák. Ős patkányok terjesztenek mindenféle alamu-szi kórokat. Eltelt huszonöt év, és a szabadság-tantárgyból folyamatosan bukásra állunk. Lehet, hogy Shakespeare, aki ha ma élne, nem darabokat írna és nem történeteket, valami olyasféle antikvár színházat csinálna, amelyet Bene Rómában.

De az is lehet persze, hogy sikeres közönségfilmeket forgatna Bollywoodban, Hollywoodban, Etyeken.

Az interjú egyébként megtekinthető itt:

<http://www.youtube.com/watch?v=r4Q-hDumMIA>

és itt:

<http://www.youtube.com/watch?v=Pkh6hd5vkm8>

Mi lenne a kedvenc ruhadarabja?

Mondjuk lenne egy enyhén magas sarkú csizmája – de csak amikor nem szellemet játszik. Az is lehet, hogy a szekrényben tartaná: nem szeretne kopogni járás közben.

Kedvenc együttese?

Hát, gondolom, Nick Cave and the Bad Seeds. Mert olyan – régimódi. Színházba („nem-helyre”) menet, autóban vagy gyalog, gondolom, az *Into Your Arms*-t hallgatná. Előadás és hosszú színházi büfés beszélgetés után hazafelé meg, ha nem taxizna és nem csendben szeretne gyalogolni, mondjuk a *God Is in the House*-t.

Mihály Emőke

Szerintetek ki/mi lenne ma Shakespeare kedvenc

a) színésznője

A 16. században a női szerepeket fiúk, fiatalemberek játszották a színházban, Shakespeare valószínűleg életében nem találkozott színésznővel. Ezért ha feltámadna, és hirtelen kedvenc színésznőt kellene választania, lehet, annyira zavarba ejtené a kérdés, mintha minket száz év múlva felébresztenének halottainkból, azzal, hogy mondjuk meg, ki vagy milyen a kedvenc mozdonyvezetőnők.

A kérdést mindazonáltal nem tartom értelmetlennek. Ha arra a sokat idézett shakespeare-i szentenciára gondolunk, hogy „Színház az egész világ. És színész benne minden férfi és nő: Fellép s lelép: s mindenkit sok szerep vár Életében...” (*Abogy tetszik*, II. felvonás 7. szín; ford. Szabó Lőrinc), akkor nagyon sok mai nőt el tudnék képzelni Shakespeare kedvenc színészeként. A híresek közül – és a színésznőket értelemszerűen kivéve – főleg politikusokat. Kapásból *Julija Timosenko*, *Elena Udrea* és *Lendvai Ildikó* nevét említeném, mint akikben szerintem Shakespeare fantáziát látna, és szívesen írna nekik testhezálló szerepeket, különféle színházi műfajokban.

b) színésze

Tom Hiddleston, *Billy Boyd*, *Russell Brand*, *James McAvoy*, *Ralph Fiennes*, *Keanu Reeves*, *Laurence Fishburne*, *Anthony Hopkins*, *Jonathan Rhys Meyers*, *Ben Whishaw*, *Billie Piper* vagy *David Tennant*. Azért sorolok fel sok nevet, mert így nagyobb az esély, hogy eltalálom.

c) együttese

Talán a Siobhan Fahey alapította *Shakespears Sister*. Persze itt is felmerül, hogy hogyan fogadná a nők színpadi szereplését.

d) énekszám

A 4-es számra tippelek. Legalábbis a BBC adói közül, úgy gondolom, a BBC Four állna hozzá a legközelebb.

e) ruhadarabja

Fogalmam sincs. A fiatalság biztos, hogy nem: azt nem tartotta elég tartós ruhadarabnak. („Ifjúságod, e most csodált ruha, / Nyűtt rongy lett, mely alig ér valamit.” 2. szonett, ford. Szabó Lőrinc) És ma, a fiatalság-kultusz korában még kritikusabb lenne.

f) az email-címe

Attól függ, hány éves volna éppen, ha most élne. A fiatalok ma már nem nagyon használnak emailt. Facebookja viszont mindenképpen lenne. Tele volna a fala virálisan terjedő, kitalált sztorikkal, de a magánéletéből nem sokat mutatna meg, még profilképet se tenne ki magáról.

Panna Adorjáni

Shakespeare Unedited: A Press Junket

Hello there, love. Do you want me to say my name? *My name is William Shakespeare but everybody calls me Willy.* Haha, you know, said in the style of Giorgio from Daft Punk's new album. Giorgio by Moroder? I think that's what the song is called. I bloody love that band. I loved Daft Punk before Get Lucky. I also love Justice. I'd just like to say that now in case they release a summer hit as well. English bands? Of course, darling, I love English bands. I love Queen because everyone loves Queen, obviously. Plus, Freddie's the cutest twink ever. He should've done one of my plays. Him and the Seventies Davie Bowie. I love him, too. Wait, wait, I love new thingies too, I love Alt-J for example. I know, I know, but trust me, it works pretty bloody well when I need some chill-out background music to whack out some sonnets. Background music for plays? No, sweetie, no sodding way. Who else, who else. I don't know. I don't have time to listen to music. I have things to do. Oh, I like contemporary classical music. Not the old tunes, they're rank. Who cares about music anyway? Or theatre? I don't. I write my plays, people like it, fine. I get a lot of hate on Facebook and Twitter though. Yes, I have them both. I like tweeting but

Facebook is just plain boring. My favourite actor and actress... I don't know, darling, that's such a stupid question. I like Klaus Kinski but he's dead. I like Mads Mikkelsen. Yes, I like him a lot. Actresses... Maybe Angelina Jolie? Very fuckable. But as an actress I don't know how she really is. Fuck. I can't answer this one. My favourite song... My ultimate favourite is Rock Me Amadeus by Falco. I'm kidding, darling. I don't have a favourite song either. It changes a lot. I like songs like Toxic by Britney but also Nick Cave's We Know Who U R. I like everything. Am I interested in fashion? Yes, I guess, I could be interested if there's some freebie clothing item involved. I like everything by Karl Lagerfeld, he's a good bloke. And I thought Marc Jacobs' last Vuitton show was bloody amazing. Almost like a theatre show. Really progressive, that lad. Alright. Are we done here? Can you send me the interview when you're done editing it? I like to see it before it goes out, you know. In case I change my mind about something. Yes, you can send it to my official email. It's *willyshakes@willyshakes.com*. Yes, I'm in charge of this one. No stupid assistants. It's dot com, not co dot uk. I'm international.

(Üdvözlöm, hölgyem. Mondjam a nevem? My name is William Shakespeare but everybody calls me Willy. Höhö, érti, mint a Giorgioszám az új Daft Punk-lemeze. Giorgio by Moroder? Talán ez a címe. Odavagyok azért az együttesért. Én már a Get Lucky előtt imádtam őket. A Justice-t is szeretem. Csak mondom, hogyha véletlenül ők is berobban-tának egy nyári slágert. Angol együttesek? Hogyne, szívi, nagyon szere-tem az angolokat is. Például a Queent, mert természetesen mindenki imádja a Queent. Ráadásul Freddie a legennivalóbb meleg a világon. Ját-szania kellett volna valamelyik darabomban. Neki meg a hetvenes évekbe-li Davie Bowie-nak is. Őt is nagyon csípem. Várjon, várjon, az újakat is szeretem ám, például az Alt-J nevezetűt. Tudom, tudom, de bízson ben-nem, nagyon jól fog, ha az embernek valami nyugis háttérmuzsikára van szüksége, hogy összedobjon pár szonettet. Háttérmuzsika a darabíráshoz? Nem, aranyom, semmiképpen sem. Ki van még, ki van még? Nem tudom. Egyébként sincs időm zenét hallgatni. Dolgoznom kell. Ja, a kortárs ko-molyzenét, azt még szeretem. Nem a régit, az borzasztó. Kit érdekel a ze-ne egyébként is? Vagy a színház akár? Engem ugyan nem. Én csak meg-írom a darabokat, az emberek szeretik, rendben. Azért a Facebookon és a Twitteren sok az ellendrukker. Igen, mindkettőn fent vagyok. A csiripe-lést szeretem, a Facebook viszont egyszerűen csak unalmas. A kedvenc

színészem és színésznőm... Fogalmam sincs, édes, milyen buta kérdés. Szeretem Klaus Kinskit, de ő már rég meghalt. Meg Mads Mikkelsent. Igen, őt nagyon. Színésznők... Angelina Jolie? Nagyon dugható. De mint színész, igazán nem tudom, hogy milyen. Basszam. Nem tudok erre válaszolni. A kedvenc számom... A legkedvencebb Falcótól a Rock Me Amadeus. Viccelek, galambocskám. Nincsen kedvenc számom. Állandóan változik. Az olyanok tetszenek, mint Britney-től a Toxic meg Nick Cave-től a We Know Who U R. Mindent szeretek. Hogy érdekel-e a divat? Hát tulajdonképpen igen, ha küldenek ruhákat. Karl Lagerfeldtől mindent szeretek, az nagy hóhányó. Marc Jacobs utolsó Vuitton-showja is teljesen fantasztikus volt. Mint egy színházi előadás. Rendkívül progresszív az úriember. Rendben. Befejeztük? El tudná majd küldeni a kész interjút? Szeretem megnézni, mielőtt nyomdába megy, érti, ugye? Ha véletlenül meggondolnám magam. Igen, küldje a hivatalos címemre: *willyshakes@willyshakes.com*. Igen, ezt én kezelem. Nem a hülye titkárnőim. Pont kom, nem pont ko pont uká. Én nemzetközi vagyok.)

———— Tompa Gábor

LX FELÉ...

*Mint a kavicsos part felé a hullám,
tengernyi múlt úgy sodródik felém...
Rejteni se, felejteni se tudnám,
mit idővíz a világ kezdetén
mosott belé hazátlan koponyámba,
hol írva van, hogy nyirkos öntudat,
habzó szavak vezetnek majd cikázva
a vég felé, és hasztalan kutat
az elme, nem talál már kiutat
a létezés híg labirintusából,
és jó megfejtést sem, mely túlmutat
a kudarcon, s a halál felnyalából...*

De odaát medence vár s kemence,
hogy ép testben az ép lelket megedzze.

2014. február 23–25.

A SHAKESPEARE VILLA BORAI

Hamlet

Már-már nem is bor, hanem spiritusz (15,5 térfogatszázalékos). Arra termett, hogy a borok királya legyen. Persze, sok alamuszi, sörhasú rokon szeretné őt megelőzni. Ravasz házasítással (cuvée) alámossák a terroir egyedi igazságát. Testes bor, bár kisebb testű, mint amit az illat után vár az ember, de ennek oka lehet a magas Malligand is: az uralkodói jellemet elnyomja az erős alkoholosság. Szellőztetni kell, jóllehet azután is marad valami tüskés savgerinc. A túl sok cstersav a múltra emlékeztet, vagyis az erjedésre. Amúgy megfelelő mértékben vannak jelen az alkotórészek, a cukor az előjátékhoz, a piruvátok az utójátékhoz, a struktúra mégsem áll össze. Kallódó fanyarság. Ez nem darabíz, nem a hordó izzadmánya, hanem valami sötét tanácsstalanság: nyári halottasház fojtó párája, szájszegletbe száradt nyál fátyolossága, szőrszálakra tapadt sperma meszessége. A halottakkal nem lehet büntetlenül társalogni. A cstersav görcsös szorításából csak úgy szabadulhatna, ha anyjával hálna, vagyis visszafejtődne a hordóba, és újjászülné magát. Jól látható, hogy nem kevesebbről van itt szó, mint a misztikus törvényszegésről.

Othello

Előfordul, főképp kezdő borászokkal, hogy identitászavarosnak neveznek egy Sauvignont, mert Kadarkára hajaz az ízvilága. Vannak viszont borok, amelyeknek az identitászavar a lényegük. Egyszerre jellemzi önhittség és kishitűség, erő és hervadtság. Barnába hajló színe bizalmatlanságot szül, neve is fejfájdító csalódásokat hív elő, ám miután pohárba kerül, mindenkit levesz a lábáról. Diadalútja csúcsán, valahol a korty felénél mégis megszegik röpte. Mi okozza? Van, amire nincs felelet, illetve a magyarázat százötvenhatféleképpen előadható. A bor színpadán három pillanatig tart az almasav és a tannin küzdelme, miközben a teljes történet már akkor elindult, amikor az oltványt a földbe dugták. Igazi pincemélyi hadvezér: ott

mindenkit legyőz. A feketepenesz nélkül kimerül, a fényben és a levegőn elbizonytalanodik, s magába hull némán, vagy ellenkezőleg, vaddá, szilánkossá válik, előjönnek gonosz alkoholjai, amelyek végleg elpusztítják egzotikus zamatát. A legnemesebbek között is vannak olyan borok, amelyeket a lopóból kell kortyolni, vagy a pince sötétjében a hordó csapjából szopogatni. Az igazi Messiás lopva érkezik, mint a tolvaj.

Lear

Sokat ígér színe, évjárata, terroirjának renoméja, és a korty eleje valóban beteljesíti az ígéretet. Beethoven *Kilencedik szimfóniájára* emlékeztet, ahol az első tétel ötödik percében úgy tűnik, minden elmondott. A korty közepén váratlan fordulat következik, giccses ízek jelentkeznek. Aztán jön a kiüresedés jele: paprikás csípősség. Egyre árad, egyre csíp. Mintha ő maga is felháborodna attól, ami vele történik. Dühös, amiért bedőlt a tannikus sugallatoknak? Igen, úgy tűnik, igen. Mert miután hagyjuk pihenni, még hozzá nem keveset, amihez persze nem kis aszkézis szükségeltetik, a savak vezérelte öldöklést, felváltja a szubatomis ízek és zamatok beözönlése. Bölcsesség lakik e borban, igaz, nem adja könnyen magát. A cserzősav fanyarsága az anyag militáns igazságaként árad szét. Illata olyan, mint régi kúriákban a konyha, ahol épp a szekrényt szellőztetik, a polcokon befőttek, lisztes, kávé és teás bádogdobozok, a kitárt ablakon beárad a tavaszi kert, az avar és a meginduló csírák feltúrta talaj szaga. De a mélyben hallottak szunnyadnak, nagyon sok halott, mert a kert, a ház, az egész birtok egy temetőre épült.

III. Richárd

A legdrámaibb borok egyike. Bár a Villa igazán ad arra, hogy csak olyan borok kerüljenek az ászkokra, amelyekbe akár egy egész Shakespeare-dráma is belefér. Kevés készült belőle, az is a véletlen műve volt, ugyanis a telepítéskor lerészegedett a vincellér, és a kék oltványok közé bekerült néhány tő ismeretlen fajtájú fehérszőlő. Csak a háziak, különösen az asszonyok látogatják a sarokban álló hordót, főképp azért, mert tartalma egészen más, mint a környéken kortyolható szortimentek. Ám egy újabb tévedés folytán kannányit leszívna belőle, és a vendégek asztalára kerül. Onnan kezdve nincs megállás. Tréfából kinevezik a királynők borának, és aranyérmekkel jutalmazták. Il Magnifico! Persze, nem tehetségtelen, vannak

adottságai, amelyek kibontakozhatnak a szabad levegőn. Mesterien rájátszik fanyarságára. Sikere részeg majomparádé. Színészek szokták így maguk mellé emelni silány társukat, hogy annál jobban ragyogjon saját tehetségük. Mellbevágó macskapisi szagát ragyogó ékeként magasztalják. Mi több, vannak, akik macskafejet mintázó pohárból kortyolgatják. „Megkeményíti férfiasságodat, nedvvel sikamlósítja lukadat”, ennél is alábbi módon reklámozzák. Mindez előrevetít egy globális társadalmi leépülést. Szerencsére hamar a nyakára hágnak. Nem állítmányra, hanem alanyra van szüksége az igazságnak.

Rómeo

Illatába nem odavalósi, közepes árkategóriájú arcszesz villan, ami némiképp lelohasztja a kortyolgotók kíváncsiságát. Valami olyasmi állapot, mint amikor pusztán azért megyünk színházba, mert annak a néninek színész fia hívott meg, aki nénitől a leveszöldséget szoktuk beszerezni a piacon. Ha összeadjuk a hordóban töltött éveket a palackozás óta eltelt idővel, sehogy nem jön ki a megadott évjárat. Van valami hóbor hatás is. Hóbornak nevezik errefelé a fagyasztott borból kicsapott jég olvadékát. Az is tagadhatatlan, hogy létezik egy makacs előítélet a rozéval szemben. Sokkal kiválóbb értékelést kapna, ha vakon kóstolnánk. A címkés visszakóstoláson aztán mindenképp elveszne első helye, bár a borbírák tagadják, hogy köreikben létezik korrupció. Mellesleg zavaró a túl könnyed megnyílása is. E tulajdonsága miatt hamar esik jó szándékú, ám begyepesedett borászok ezermesterkedésének csapdájába (talán még olyan is akad, aki a tiltott avinálással is belegázol lelkébe). Szellőztetés után is érződik valami agyagbemosásos hatás, amely kis cigányos csörgődobot kever a karakteréhez jobban illő vadászkürtök alá. Miközben kortyoljuk, balsejtelem hatalmasodik el rajtunk: nem bort iszunk, hanem merevrészes lánnyal vagy fiúval csókolózunk.

Lady Macbeth

Mindene arra szolgál, hogy elcsábítson eleveneket és holtakat. Ha csupán egyetlen pillantást vetünk rá, rabjai leszünk. Kimutatták, színének hullámhossza megegyezik a Jáván élő majomevő vérkobra bőrszínének hullámhosszával. De ha nem nézünk rá, akkor is megálljt parancsol. Infrahangú bor! Illata duplapasztás nedűk tanninikusan mély liliomja, de egyesek sze-

rint, akik jártak már szent helyeken, inkább istennők vulvája. Álcasanovák és zugfeministák kerülnek ki ezért, ki azért. Szuicid hajlamúaknak sem ajánlott, ugyanis feláztatja bűnök rég leülepedett vonadékanyagát. Ilyenkor a ráívás nem használ, sőt, mintha tudatosítanánk benne, mennyire a kiszolgáltatottjai vagyunk, tombolni kezd, és fergeteges örvényekkel borítja fejünkre fojtó illatú tafotaszoknyáját. Frenetikus erotikája ellenére eszünkbe juttatja azt a pillanatot, amikor ráébredtünk, hogy akivel szeretkezünk, úgy szeretkezik velünk, mintha mással szeretkezne, vagyis a mi helyünkbe épp valaki mást képzel. Olyan sebesen merülünk el az ízvilág örvényeiben, mint ha egy gőzerővel működő vazelingyár közepébe hullottunk volna bele.

Prospero

Ször nő a fülbe, májfoltos lesz a bőr, a test megereszkedik, tompul az egykor ellenállhatatlan varázs. És mégis, mégis! Topáz és zafír is áteresztí fénnyé, annyira egyrezgésűek. Képes bármilyen ízzel kombinálódni. Leginkább talán a kávéfüggő szájüregben teljesedik ki, bár az ilyen megállapítás elég semmitmondó, főképp ha nélkülözi a szájüreg összehasonlító vizsgálatát. A profi borkóstolót a bor belső viszonyai érdeklik. A terroirja? Hogyan is mondhatnánk magyarul? Termőhely? Nemigen. Ahogy az ember tekintet sem csupán arc és szem, a terroir sem csak talaj és éghajlat, az is benne van, amikor reggelente őzcsalád szökdel át a tőkék között. A partikularitás idomulás a megszokotthoz. A megszokott leírható, a szokatlannak nincs betűje. A betűvel az alany a gondolképtelenségét hozza létre. Tehát és ellenben: ez itt gondolkodó bor. A betű a szerep, a gondolat a játék. A Villa legszabadabb bora. Mindenesül leírhatatlan. Tükörbor. Belezünk a pohárba, és elődereng az arcunk. De ennél konkrétabb élményt is ad: belekortyolunk, és valami olyasmi remény kerít hatalmába, hogy végre-valahára minden testrészünket be tudjuk szopni. A borban azért van igazság, mert az alany szájába adja a gondolatot.

1564 – 1964 – 2014

Látván az idő, zord kéz, hogy töröl
S tesz nyomtalanná nagy dobásokat,
S mint víz tükrén az eltűnő körök
A semmit ringatják: halálokat;
S hallván az életét, mint szűk ruhát,
Miként vetette le a hallgatag,
Borbély Szilárd nevű sötét barát, –
Csak tépkedem e furcsa szavakat...
Üresek mind és istentelenek...!
Mióta már hogy nem nyílt meg az ég,
S a történet, mely mindig túl kerek,
Feltámadást ígér valamiképp.
Nem véve számba fényt és rothadást,
Csak ömlesztzi a túl szemcsés adást.

Indianapolis, 2014. március 21.

TALÁLT VERSEK

Ben Jonson

(1572–1637)

SZERETETT MESTEREMNEK, WILLIAM SHAKESPEARE-NEK ÉS ANNAK EMLÉKEZETÉRE, AMIT RÁNK HAGYOTT

TO THE MEMORY OF MY BELOVED MASTER, WILLIAM
SHAKESPEARE: AND WHAT HE LEFT US

Shakespeare, nem azért magasztallak így,
hogy uszuljon nevedre az irigy;
bár hirdetem, Múza és Múzsafi
könyved eléggé nem dicsérheti.
Ez így van, ezt mind valljuk; de ezen
az uton járni nem kedves nekem;
mert így tenni a butaság szokott,
mely, ha zeng is, csak szajkózza a jót;
s a vak szeretet, mely az igazat
nem segíti, csak ide-oda-kap;
sőt a kajánság is e móddal él:
ártani tör s csak látszatra dicsér.
Olyan ez, mint ha hű nőt becstelen
ringyó magasztal: főfő sérelem!
De te védve vagy, balfogásaik
nem érik el a magasságaid.

Kezdem hát: Korunk lelke! tapsa! te,
szinpadunk csodája! és gyönyöre!
ébredj, Shakespeare-em! Tested sírba nem

Chaucer vagy Spencer mellé fektetem,
Beaumont-ra se szólok, hogy „helyet adj”:
te sír nélkül is magad szobra vagy,
s élsz, míg könyved él, s míg olvasni és
magasztalni lesz bennünk igaz ész.
Hogy különveszlek, így véd az agyam:
az ő nagy múzsájuk idomtalan;
és ha mulónak hinném kritikám,
kortársaiddal mérnélek csupán
s elmondanám, Lyly-t hogy túlragyogtad,
s Kyd pompáját, s Marlowe-t, a még nagyobb.

S bár kevés latint tudtál s görögöt még
kevesebbet, nem csak innen keresnék
hódolókat: hívnam Euripidest,
mennydörgő Aischylost, és Sophoklest,
Pacuvius, Accius, s Cordova fiát:
hadd hallják csizmád rengő robaját
a színen, s hogy, ha víg koturnuson
lépkedsz, túlemelvek mindazon,
amit pökhendi Athén s büszke Róma
termett, s ami porukból kelt azóta.
Ujjongj, Angliám! Van fiad, ki már
Európa minden színpadán király.
Minden időké ő, nem egy koré!
S a Muzsa, mind, tavaszként gyűlt köré,
mikor, mint Phoebus, kápráztatni, s mint
Mercur, ő jött bájolni füleink!
Rajzai: a nagy Természet maga,
ki büszkén öltözött szavaiba,
s ruhája oly dús volt és oly remek,
hogy most nem is szívlel más szellemet.
Aristophanes fanyar-víg tüze,
Terentius csínja, Plautus esze
nem tetszik: úgy avulnak, mint akik
– óh Természet! – már nem a fiaid!

De nemcsak Természet van; többleted,
édes Shakespeare-em: a Művészeted.
Mert bár a Lét a költő anyaga,
a művészete formál: s aki ma
egyetlen élő sort ír (amilyet
te), beleizzad: verje a tüzet
a Muzsák üllőjén: forgassa csak
saját magát is, ahogy a vasat;
másképp babérját a gúny leszedi.
A jó költőt munkája is szüli.
Ahogy tégedet! Miként az apa
arcát a fiú, úgy éltetik a
jólmegmunkált és gondosan csiszolt
sorok Shakespeare-t, a lelket s a modort:
mindben szinte lándzsáját rengeti
s a butaság szemének szegezi.

Édes avoni hattyú! Mily csoda
volt feltűnése s büszke röptöd a
vizeinken s a Themze-part felett:
megnyerted Jakabot, Erzsébetet!

Óh maradj itt! Látom, zenitre érsz:
csillagképpé válva egünkön élsz!
Ragyogj, költők Csillaga, és ne únd
szidni s emelni romló szinpadunk,
mely tűntöd óta éj-nap gyászkomor:
homálya csak műveidtől oszol.

John Milton

(1608–1674)

SHAKESPEARE EMLÉKE

ON SHAKESPEARE

Kell, Shakespeare-em, hogy dicső csontjaid
fölé egy élet hordja köveit?
Vagy hogy glóriás poraid felett
piramis verjen csillagos eget?
Emlékezet s hírnév királyfia,
szorúl neved ily gyöngé tanura?
Hódolatunk csodájában magad
állítottad fel örök szobrodat.
Mert lompos versünkre piritva még
dalod könnyedén szárnyal, és a szív
páratlan könyvedből a delphii
igéket kincsként magába szedi,
saját képzeletünk megszünteted
s márvánnyá dermedt túl-dús szellemed;
s így oly fenség boltoz rád földi éjt,
hogy királyok halnának ily sirért.

SZABÓ LŐRINC fordításai

Lapunk állandó támogatói:

Aranka György Alapítvány, Nemzeti Kulturális Alap,
Communitas Alapítvány, Bethlen Gábor Alap



A szerkesztőség székhelye: Marosvásárhely, Tusnád u. 5. sz.; Postacím: 540027 Târgu Mureș, str. Tușnad 5, vagy Of. P. 1. C. P. 89; Telefon: 0040-(0)265-267091; 0040-(0)365-801946; Telefax és üzenetrögzítő: 0040-(0)265-267087; E-mail: lato@rdslink.ro; Kiadóhivatal: 540028 Târgu Mureș, str. Primăriei 2. Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. Nyomta az Alutus Rt., Csíkszereda. Igazgató: Hajdú Áron. Belföldi előfizetés egy évre 72, fél évre 36, negyedévre 18 lej. Külföldi olvasóinknak egy évre 50 EURO, tengerentúlra 65 USD. Előfizetéseket a szerkesztőségben veszünk föl.

ISSN 1220-5982