

Szerelem és humánium

Szeget szeggel — Szentivánéji álom

A shakespeare-i életmű egyik fontos témája a szerelem. Sok darabban központi helyet foglal el, de a költőnek vannak nem szerelemcentrikus művei, sőt olyanok is, amelyekben szerelemről szó sem esik. Néhány nagy tragédiában mélységes szerelemből bomlik ki a tragikus konfliktus; a vígjátékok cselekményszálaiba mindig beleszövődik a szerelem, de nem mindig a főhősök szerelmesek; ugyanez érvényes a színművek sorára. Ahogy a szerelem elválaszthatatlanul hozzátartozik az élethez, úgy a műhöz is. Sokszor ír róla Shakespeare, és sokféleségét mutatja be: mint az élet színpadán, az öven is sokarcú, körülményeiben, fejleményeiben és következményeiben kimeríthetetlen a szerelem.

... a szerelem oly változó,
Oly dús, hogy ő a képzelet maga (1:773.)

— mondja a Herceg a *Vizkeresztben*¹. Ám a költő kimeríthetetlen képzelete e tekintetben is a kimeríthetetlen valóságra támaszkodik.

Shakespeare felfogása a szerelemről szerves része ember- és társadalomfelfogásának, magán viseli a reneszánsz-humanizmus jegyét. Az emberi élet teljessége igényében fogant, a szó legjobb értelmében modern felfogás ez, amely lényeges vonásaiban máig érvényes eszményt, az olyan mélységesen perszonalizált szerelem eszményét hordozza, amely a társadalmi lényként kiteljesedő személy emberi integritásához tartozik.

A reneszánsz-humanizmus — s azon belül Shakespeare a legmagasabb fokon — tudatosította a szerelem emberi értékét, eltérően az ókorban uralkodó felfogástól, amely az erotikára szűkítette le. Fellépett ugyanakkor a középkor testtelen, éterivé desztillált szerelemeszménye ellen is. A reneszánsz felfogásban a szerelem nem redukálható a nemiségre, de magában foglalja ezt mint a teljes emberi élet-től elidegeníthetlent. A nemi vonalom — a maga irracionálisával — a szerelem alapja, de a szerelmi beteljesülés több, mint különmemű egyének egymást kielégítő kapcsolata. Több tehát, mint élettani lényünkben rejlő, a természet parancsainak alávetett hajlamaink rugózára járó viselkedés. Ha csak annyi volna, a másik nem bármelyik — biológiailag (külsőleg) valamelyest is elfogadható — egyedébe szerelmesek lehetnénk. A reneszánsz-humanizmus, jelesen: Shakespeare felfogásában a szerelem erősen perszonalizált, meghatározott személyhez kötött vonalom. A shakespeare-i hős szerelme egész személyéhez, nem csupán nemi tulajdonságaihoz kötődik, tehát teljes emberként szereti őt, ragaszkodik kiválasztottjának — a nőiséget, illetve férfiasságot magában foglaló, ám arra nem redukálható — emberi értékeihez. A perszonalizált szerelemnek a nemiségen kívül esztétikai, etikai, értelmi és ezek alapján mély érzelmi komponensei vannak. Az ilyen szerelem minél összetettebb, annál magasabb fokon humanizált, és annál inkább személyhez kötött, más egyénre változtatlanul át nem vihető érzés. A szerelmesek emberi értékei határozzák meg a köztük létrejött szerelem emberi értékét.

Mint összetett, az érintett személyek emberi teljességét involváló kapcsolat, a szerelem nem „vegytisztán” jelenik meg a shakespeare-i életműben, hanem mindig konkrét — és éppen ezért mindig más és más — társadalmi összefüggésben, azoknak a társadalmi viszonyoknak az összefüggésében, amelyekben az adott személyek élnek, mozognak, küzdenek. Épp ezért sokféle, ezerarcú a szerelem. Széles távlatban, súlyos következményeik minden terhével együtt tárulnak fel ezek az összefüggések a tragikus szerelemk esetében, de érvényesül ez a látásmód a vígjátékok könnyedebb hangvételében is. Shakespeare a szerelem öntörvényűségét hirdeti, minden esetben fellép a benne megnyilvánuló emberi értékek elidegenedése, külső, kényszerből vagy számításból eredő meghamisítása ellen.

*Szerelmed jobb nekem, mint ősi vér,
Ruhánál gazdagabb, kincsnél nagyobb,
Sólymoknál és lovagnál többet ér...* (2:199.)

— vallja a költő *XCI. szonettjében*². A szerelem nem rendelhető alá rangnak és vagyonnak. Sokszor és sokféleképpen küzdenek hősei a szerelmük útjában álló társadalmi akadályok ellen, a rang és vagyon, a politikai és az anyagi érdek, az

előítélet és az önzés állította korlátok ellen, a szabad párválasztásért, a szerelem tisztaságáért. Férfi és nő tartós egyesülése, a házasság nem alapozható az érdekre, és nem szabad üzletként, szerződésileg létrehozni:

*A házasság sokkal fontosabb annál,
Hogy ügyvéd útján kelljen nyélbeütni*

*Mert mi a kényszer-nász, ha nem pokol,
Pörpatvar és örök vizsály kora?
Az ellentéte meg áldást jelent
S az égi béke mintaképe lesz.³ (3:110—111.)*

A kényszer-nász ellentéte: az őszinte érzelemre, az öntörvényű szerelemre épülő házasság, amely a teljes élet, az emberi megvalósulás — bár nem egyetlen, de — elsőrendű fontosságú feltétele.

A pusztá nemi vonzalom a pillanat rabja, lángja hol erre, hol arra hajlik. A mélyen perszonalizált, igazi szerelem állhatatos, mert a személy azonosságához tartozik:

*A szerelem nem az Idő bolondja,
Bár romlás rabja arc és rózsa-ajk,
Szerelmet nem merit ki hét vagy óra,
Itéletnapig szilárdan kitart. (2:224.)*

A CXVI. szonett vallomásának mély igazságát hirdeti a halhatatlan shakespeare-i szerelmespárok minden megpróbáltatást kiálló, siring tartó, a halállal is szembezálló szerelme.

A szerelemnek szentelt shakespeare-i színdarabok közül a *Rómeó és Júlia* méltán a legnépszerűbb. A két fiatal két egymással ellenségeskedő család sarja. A családok közötti „rozsdamart vizsály”, amely ismétellen véres torzalkodásban tör ki, szerelmük útjában áll. Rómeó és Júlia szerelme az újkori szellemiség jegyében töri át a hübert felfogás korlátait, szembeszáll a konvenciókkal, a szabad párválasztás elidegeníthetetlen jogát hirdeti. A konvenciók azonban még túlságosan erősek, az okatlan gyűlölet még túlságosan virulens, így a szerelem nem juthat el a boldog kifejeletig; Rómeó és Júlia szerelme pedig oly mély, hogy nem ismerhet megalkuvást. A kollízió tragikus. a két szerelmes meghal, szerelmük halálukban győzedelmeskedik.

Mint a Rómeóé és Júliáé, Antonius és Kleopátra szerelme is mélységes és tragikus, halálig tartó és halált okozó szerelem. A római államférfi és az egyiptomi királynő szerelme azonban más arcú, a veronai fiatalokétól sok mindenben különbözik. Rómeó és Júlia szerelme — serdülőké, akiket éppen a szerelmükért vívott küzdelem érlel felnőtte. Antonius és Kleopátra érett, felnőtt emberek. A szerelmi kapcsolat mindkét drámában széles társadalmi összefüggésben jelenik meg, ám esetenként másként és másként; Antonius és Kleopátra esetében a politikai szerep, a közéleti felelősség összefüggésében.

A féltékenység is a szerelemhez tartozik. A féltékenység a szerelem torz arca; ezt az arcot is ismételtelen — olykor tragikus, olykor szelídebb vonásokkal — ábrázolja Shakespeare.

Mindezekre részletesebben, sajnos, nem térhetek ki itt. A továbbiakban csupán két shakespeare-i művel foglalkozom röviden.

Társadalmi tilalmak tisztának *majdnem* a halálba két egymást szerető fiatal a *Szeget szeggelben*⁴ is. Claudio és Júlia őszintén szeretik, sőt „tisztas kötés alapján” már férj-feleségnek tekintik egymást, házasságuk „csak éppen nincsen kihirdetve még” (3:355.), és már útban a gyerek. Angelo, Bécs hercegeinek ideiglenes helytartója mintavárost kíván faragni Bécsből (olyasformát, mint Calvin csinált Genfből), olyat, amelyben a szigorú erkölcs és önmegtartóztatás súlyos büntetés terhe alatt államilag kötelező. Példát akar statuálni: a közérkölcset ért sérelemért halálbüntetést ró a fiúra. Mindvégig, öt felvonáson át a két szerelmes a börtönben, Claudio a halál árnyékában él; csak a darab végén oldódik a feszültség, amikor Vincentio, a herceg — aki álruhában mindvégig jelen volt, és részt vett a cselekményben — tisztét ismét nyíltan betöltve megkegyelmez nekik. Angelo a szélsőséges erkölcsi szigorot képviseli: minden könyörgésre, közbelépésre hajthatatlan marad. De maga is bűnbe esik: beleszeret Isabellába, Claudio húgába, aki könyörögni jön hozzá bátyja életéért. Beleszeret? Érzékei lángolnak fel. Isabella nemcsak szép, de erényes is: éppen apácaesküjére készül. Éppen a leány szűzies erénye ingerli Angelót oly ellenállhatatlanul (10:380.). S a teljhatalmú úr visszaél hatalmával: előbb a törvény személytelen szigorára hivatkozva

rendíthetetlennek mutatkozik, majd hangot vált, s felajánlja Claudio életét Isabella szüzességéért cserébe. A törvény öre kész érzelmi parancsára megszegni a törvényt, elkövetni ugyanazt, amiért mást halálra ítél; zsarolja az őt felháborodottan visszautasító Isabellát; ráadásul, mikor — úgy hiszi — megkapta, amit anynyira kívánt, megszegi szavát, és nem kegyelmez Claudiónak, hanem sürgős kivégzésére ad parancsot, hogy várható bosszújának elejét vegye. A közerkölcös feddhetetlennek mutatkozó öre maga is vétkezik tehát, vétke nem egyszerűen paráznság, tette valóban — s többszörösen — becstelen. Ráadásul a magát feddhetetlen erkölcsűnek mutató Angelo évekkal előbb jegyben járt egy őt még most is szerető leánnyal, Mariannával, de a leány bátyja és vagyona a tengerbe veszett, hozomány nélkül pedig Angelo már nem akarta elvenni. Kiderül, hogy az erkölcs öre a házasságot üzletnek tekinti.

Angelo alakjában tehát a hatalommal való visszaélés, a zsarnokság álszentséggel, erény képében mutatkozó számítással és feslettséggel párosul. (Egyébként neve is jelentőségteljes, képmutató: jelleme a legkevésbé sem *angyali*.)

Claudio bűne viszont *alig*-bűn: normális emberi cselekedet. Többben, ismételteten mondják a darabban: amit mindenki tesz, nem tartható büntetendőnek, erkölcsstelennek sem. Az apácájelölt Isabella érvel így:

*Ó, nagy jó uram,
Gondold csak meg: ki halt meg már e bűnért?
Pedig be sok követte el! (3:377.)*

A Porkoláb is ugyanezt gondolja:

*Szegény fiú! Hisz semmiség a bűne.
Vétkezik asszony, ember, ifjú, vén —
S épp ő haljon meg? (3:373.)*

A testi kapcsolat a természethez, az egészséges szerelemhez tartozik, nem bűn tehát. S ne feledjünk egy már említett mozzanatot: Claudio és Júliája szilárdan elhatározták, hogy házasságra lépnek. Nem futó kapcsolatban, felelőtlenül nemzetek gyermekeit, már férjnek és feleségnek tekintették egymást, „bűnük“ csupán megelőzte a házasság *formaságait*; s ezt Shakespeare különösen bocsánatosnak tartja. Vincentio, a herceg — aki többször szónokol a szigorú konvenció nevében — úgy oldja meg, vigjátéki modorban, a tragikus kifejtett fenyegető bonyodalmat, hogy a sötétség leple alatt Mariannát, Angelo elhagyott menyasszonyát küldi Isabella helyett a kéjsóvár helytartó ágyába. És így nyugtatja meg Marianna lelkiismeretét:

*... leányom: egy csöppet se félj!
A férjed ő régiebb kötés alapján.
Így összehozni benneteket — dehogyan bűn! (3:412.)*

Marianna és Angelo is majd a nászéjszaka után házasodik össze, a kielégített erkölcs és törvény nevében. Claudio Júliával él majd boldogan... És ráadásul Vincentio, az erényes herceg megkéri és elnyeri Isabella kezét: az apácájelölt sem mond le az egészséges, normális szerelem és házasság örömeiről:

*A fiatalság örök joga ez:
Rózsája soha nincs e túske nélkül,
Ez vérünkben s az bennünk csörgedez.
A természet is ott legigazabb,
Ahol a szenvedély a legvadabb.⁵ (4:253.)*

Más Shakespeare-darabból, a *Minden jó, ha vége jóból* idéztük Rousillon grófnő szavait. Az álszentség és prudéria, az aszketikus morál elvetése, az egészséges nemiség elismerése következetes kifejezést nyer az egész shakespeare-i életműben. A fokozatosan elembertelenülő puritanizmusnak mintegy előlegező bírálatát olvashatjuk ki ebből az életműből, s a *Szeget szeggelből* különösen.

A vigjátékok sorában témánk szempontjából a *Szentivánéji álom* kétségtelenül megkülönböztetett figyelmet érdemel, nem csupán szerelemközpontúsága miatt, hanem mert szinte másról sincs benne szó, mint a szerelemről, és mert a szerelem sokféleségét, változatosságát fejezi ki.

A darab többemeletes építménye is a téma bonyolultságát sugallja. Több cselekményszál fonódik benne egybe, és mindegyik más színben csillog. Theseus, Athén ura és Hyppolita egybekelése adja a játék *keretét*; az ő szerelmük komoly, érett, nyugodt, magabiztosan révbe érő szerelem. A négy athéni fiatal: Lysander és Hermia, Demetrius és Heléna szerelme kanyargós utakon csapong, csapdákat rejtő útkeresztződéseken át halad célja felé. A tündérvilágban szövődik — az

emberi érzelmek mintájára — Oberon és Titánia szerelme. Mindezek mellett ágálnak a mesteremberek, akik a nagyúr esküvőjének tiszteletére színjátékokat készítenek elő. Darabjuk Pyramus és Thisbe tragikus — ám előadásukban groteszkké torzult — szerelmét mutatja be. A derék kézművesek maguk nem szerelmesek; de lám, egyikük — Zuboly — önkéntelenül, kölcsönarccal válik — ideiglenesen — Titánia szerelmének furcsa tárgyává.

Mint a költő több más vígjátékában, a konfliktus expozíciója egyáltalán nem vig, sőt komor hangon folyik. Lysander és Hermia szerelme — majdnem úgy, mint a Rómeóé és Júliáé — az apai önkénytelenség szembezállni. Egéus, a lány apja Demetriusnak szánja Hermiát; magántulajdonának tekinti lányát, és nem hajlandó annak érzelmeit tekintetbe venni:

*A lány enyém; azért
Demetriusra átruházom őt. (5:388.)*

Lysander avval érvel, hogy az ő szerelme a Demetriusénál „gazdagabb” (13:388.), mivel *viszonyok*, és éppen ez jogosítja fel a lány kezére. Hermia a szabad párválasztás elvének nevében lázad apja határozata ellen:

Ó, kész pokol! szeretni más szemével. (5:389.)

Sajnos, Athén törvényei szentesítik az atya döntési jogát, és a törvényt, legjobb akarata ellenére, még Theseus, a város ura sem szegheti meg.

Szorult helyzetükből Lysander és Hermia oly kiutat talál, amelyhez hasonló Rómeónak és Júliának nem jutott eszébe. Szó szerint *kiutat*: el akarnak szökni Athénből, „hét mérföld” távolságra, oda, ahová „Athéne zord törvénye” (5:390.) már nem ér el. E célből éjjel kiosonnak a város melletti ligetbe, ott találkoznak, és elindulnak az erdőn át egy más, számukra biztonságos vidékre.

A veronaiaknak, mint mondtam, az együttes eltávozás mint lehetséges megoldás nem is jut eszükbe. Tisztaban kell lenniük ugyanis azzal, hogy nem menekülhetnek oly messzire, hogy családjuk keze és városuk törvényeinek ereje el ne érje őket. Ahol az élet konfliktusai a maguk súlyos komolyságában jelennek meg, mint a shakespeare-i tragédiákban, fel sem merülhet, hogy ki lehetne lépni a társadalmi rendszerből; magától értetődik, hogy az adott rendszer ellen annak körülményei között, azon belül kell kinek-kinek megvívnia harcát. A *kilépés* komolytalan, tehát vígjátéki, elképzelhető, de nem valószínű fordulat, a *jó* befejezés előkészítő lépése; maga a *jó* befejezés, természetesen, a kellő időben történő *viszszatérés* után, ismét csak a rendszeren belül lehetséges.

Demetrius, Lysander vetélytársa elhagyja Helénát, régi jegyesét, mert szíve Hermiához pártolt át. Heléna, nyíltan eltaszítatva, továbbra is szereti Demetriust; szerelme alázatos, önkínzó, reménytelen, de állhatatos:

*... én követlek, s menny lesz a pokol,
Ha majd kezedtől szívem haldokol. (5:405.)*

Hermia megszövik Lysanderrel, Demetrius követi Hermiát, Heléna Demetriust, így mind a négyen az erdőben bujdosva és időnként megpihenve töltik az éjjelt. Ezen az éjszakán gabalyodnak össze az eredetileg párhuzamos szerelmek szála. Az erdő ugyanis tündérek birodalma. A szó mindkét értelmében *bűbajos* mesealakok népesítik be az éji erdőt, és avatkoznak be — alapjában jóindulatúan, bonyodalmakat okozva, majd oldozva is — a halandók szerelmének alakulásába. A történet ismert: Oberon, a tündérkirály oly varázsszer birtokában van, amely, ha alvó szemébe csöppentik, lángoló szerelmet kelt az illetőben az első élőlény iránt, akit ébredéskor meglát. Oberon elsősorban Titániát, tündérkirálynőjét kívánja megtréfálni, pontosabban: megzsarolni e módon, „házastársi” veszekedés, egymást bosszantó torzalkodás után. Az erdőben próbálják darabjukat a mesteremberek is. Puck, Oberon csintalan „inasa” számarfejet varázsol Zuboly mester nyakára; Titánia ébredésekor éppen őt látja meg elsőnek, és szerelmes lesz a számárba. Oberon ugyanakkor szerével Demetrius szívét kívánja Heléna felé hajlítani; ám Puck — akit a végrehajtással megbíz — tévedésből Lysander szemébe csavarja a varázsos folyadékot, aki így — Helénát pillantva meg ébredésekor — hirtelen elhidegül Hermiától, kétségbeeszt, aki hű hozzá, és afelé fordul, aki nem őt, hanem Demetriust szereti. Így tehát Demetrius mellett most már — ki-ki a maga módján — Lysander és Titánia is a szerelem *tévútjain* bolyong. A lényeg: a szerelemnek *tévútjai* is vannak.

Láttuk fennebb: a szerelem, ha nem is merül ki a pusztá nemiségben, ha nem is szűkíthető le a másnémi lény iránt érzett, biológiai motívált vonzalomra, ezt a vonzalmat feltétlenül magában foglalja. Ez a vonzalom pedig nem tartozik az értelem uralma alá, így tehát a szerelemnek irracionális összetevői is vannak; hogy mennyiségileg milyen mértékben — ez aligha meghatározható. Ezen

irracionális összetevők emberi természetünkhöz, élettani mivoltunkhoz tartoznak, abból fakadnak, hogy magunk is a természet termékei s egyben részei vagyunk.

Shakespeare hősei a városból az erdőbe, a civilizációból a természetbe futnak; az erdő, ténylegesen és szimbolikusan is — a természet maga. Az erdőben a természet törvényei uralkodnak, és ezek a törvények a szerelem irracionálisitásának, az ösztönös indulatok gátlástalan feltörésének kedveznek. Az éji sötétség pedig még hatványozza az irracionális viselkedésre ösztönző tényezők erejét. Az éji, erdei tündérvilág — meszeszerű, a költői képzelet szüleménye. A költő azonban ezt a világot a természethez tartozónak, egyidőben emberinek és természetinek festi meg. Oberon, a tündérkirály varázsszere zavarja meg — és simitja helyre később — Lysander és Titánia érzeit. De mi is közelebről Oberon varázsszere? Valamely virág levét csavartatja az alvók szemébe. Sem mágius ráolvasásról, sem mesterséges keverékről nincs szó, egy vadon termő, a természet adta virág csupán — s általa a természetet maga — az, ami az érzékekre oly látványosan tud hatni.

A szerelem tévtűjairől szoltam, most kiegészítenem, pontosítanom kell e gondolatot. Nem egyszerűen a biológiai valókban gyökerező nemi inger feltörése vezet tévtűra a szerelmet. Ez sokszor jó útra vezet azt; tévtűra csak akkor, ha az érzékek szembefordulnak a humanizált és humanizáló szerelem követelményeivel, ha a célba vett egyén személyi értékeitől vagy éppen értékei hiányától eltekinteni kényszerítik az embert. Ezt jelzik a darabban Heléna szavai:

*Sok tárgyat, ami hitvány, nemtelen,
Naggyá, dicsővé tesz a szerelem;
Nem szeme lát, csak szíve — s ez okon
Festik Cupidót szárnyal, de vakon;
Elméje van s balul ítél vele:
Szárny, szem nélkül: ez a hóbort jele. (5:393.)*

Hóbortos szerelem a Titániáé a becsületes, ám számárfejú takács, Zuboly mester iránt. A számár, tudjuk, az ostobaság szimbóluma, a költő korának köztudatában azonban a bujaság szimbóluma is volt. Méltatlan szerelem ez, amelyben az értelmet elfojtó irracionális, az ősi, póre nemiség az egyeduralkodó. Hóbortos szerelem az is, amelyet a varázsszer ébreszt Lysanderben Heléna iránt, hóbortos, mert az új bájok egycsapásra feledtetik vele Hermia szépségét és erejét. Tündérkirálynő és athéni ifjú egyaránt esik a megzavart érzékek áldozatául: az ismétlődés sugallja, hogy nem ritka kivételről, hanem gyakori esetről van szó. „...ész és szerelem mai napság tartanak együtt” (5:418.) — böleskődik a számárfejú takács. *Nem mindig tartanak együtt* — ez derül ki a darabból. És még az is, hogy a humanizált, teljes szerelemben együtt tartanak.

A szentivánéji álom hajnalban véget ér. Előbb — még hajnal előtt — azonban a varázsos beavatkozás helyesbitőleg megisméltődött, mintegy önkorrekciót hajtott végre, így mindenki a jó útra tér. Titánia tündérkirályával vonul el, Lysander visszatér Hermiájához, Demetrius most már jó szemmel nézi Helénát. S mivel így Demetrius már Hermiát nem kívánja, a lány apjának, Egéusnak döntése tárgytalanná válik, a fiataloknak nem kell már menekülniük, semmi sem áll boldogságuk útjába. Hármassal lesz: Theseusszal és Hyppolitájával egyszerre állhatnak az ifjak oltár elé. Érzelem és ész együttes erővel köti mindhárom párt.

A szerelemnek sokszor, sokféleképpen kell külső, a társadalmi rend által emelt akadályal szembeszállnia: erről szól — láttuk — a költő sok műve. A humanizált és humanizáló szerelemnek a belső buktatókat, az emberi természet elmentmondásosságában gyökerező csapdákat is el kell kerülnie, külső és belső akadályokon egyaránt diadalmaskodnia kell — ezt sugallja a *Szentivánéji álom*.

Részlet egy nagyobb tanulmányból.

JEGYZETEK

1. *Vizkereszt, vagy amit akartok*. Fordította Radnóti Miklós és Rónay György. In: *Shakespeare Összes Művei* (továbbiakban: *SÖM*) III. Bp., 1961.
2. Fordította Szabó Lőrinc, In: *SÖM VII. Bp.*, 1961.
3. *VI. Henrik I. rész*. Fordította Vas István. In: *SÖM II. Bp.*, 1961.
4. *Szeget szeggel*. Fordította Mészöly Dezső. In: *SÖM VI. Bp.*, 1961.
5. *Minden jó, ha vége jó*. Fordította Vas István. In: *SÖM VI. Bp.*, 1961.
6. *Szentivánéji álom*. Fordította Arany János. In: *SÖM III. Bp.*, 1961.