

Dávidházi Péter

„HOGY MIKET TUD, EZ A SEKSZPÍR VILLIAM”

Tisztelgés a 450 éve született drámaíró előtt*

A IV. HENRIK második részében, a 4. felvonás vége felé Henrik király alétan fekszik ágyán. Csöndet parancsol a körülötte állóknak, csak a szomszéd szobából tompán átszűrődő zenét tudja elviselni. Feje mellé, a párnára helyezett koronáját, beesett szemét lehunyja, csakhamar elszunnyad. Ekkor lép be fia, a trónörökös Henrik walesi herceg, a többiek szétszélednek. Az ifjú feszeng, kicsit téblábol, elmond egy fennkölt monológot a koronával járó súlyos felelősségről, majd úgy látván, hogy apja száján egy pihe sem rebben, azt hiszi, már elhunyt, ezért ékesszóló fejtegetésbe kezd arról, hogy mennyire szívből jövően és mélyen fogja meggyászolni őt. Ezenközben magához veszi a koronát, fejére teszi, s így vonul el apját megsiratni. A király felébred, látja a korona hült helyét, fiáért küld. A herceg sietve jön, s magyarázatképpen annyit mond, „*Nem gondoltam, hogy még beszélni hallak*”. Erre a király hosszú korholó tanításba fog, mely egy kísérteties mondattal kezdődik: „*Thy wish was, Harry, father to that thought*”, Vas István fordításában „*Vágyad volt gondolatod apja, Harry*”.

A mondat s az egész jelenet akár esettanulmánynak is beillik. Mélyen bevilágít az apa-fiú viszony és a felnőtté válás bonyodalmaiba, a trónutódlás problémáiba, sőt abba a kérdésbe, hogy vágyaink miként irányítják gondolatainkat. Ha Shakespeare nem 1564-ben, 450 évvel ezelőtt született volna, s nem 1616-ban, lassan 400 évvel ezelőtt halt volna meg, hanem mondjuk valamikor a XX. század elején írta volna műveit, a szakirodalomban nyilván rengeteg filológusi tinta folyt volna már el azt kiderítendő, hogy a dráma megírása előtt olvasta-e a pszichoanalízis fő műveit az úgynevezett tudatalatti szerepéről. Pedig itt nem is ez a lélektani tudás a leginkább figyelemre méltó, hisz a vágy szülte gondolat felismerése önmagában aligha számíthatott már újdonságnak; vágy és gondolat összefüggését mint régi közhelyet mindmáig közmondások hirdetik, sőt több nyelvnek szava is van rá: wishful thinking, Wunschdenken. Sokkal inkább az a bámulatos, hogy egy igazi, fáradságosan és fáradszóan tudományos esettanulmányhoz képest ez a kis mondat s a jelenet egésze milyen tömören, elegánsan és keresetlenül, mennyire a szereplők jelleméhez és adott helyzetéhez illően és mennyi kedves humorral sejteti mindazt, ami itt egyszerre több szinten lejátszódik. Mennyi mindenhez kellett értenie annak, aki ezt így meg tudta írni: az apa-fiú kapcsolat lélektanához, a királyi dinasztia történelméhez, a cselekmény- és jelenetformálás dramaturgiájához s a drámai nyelv poétikájához. Cseh Tamás és Bereményi Géza dalában (DAL A RAVASZDI SHAKESPEARE WILLIAMRÓL, 1981) a végső refrén előtti zárósortok bámulata úgy tör át a szöveg egészének iróniáján és öniróniáján, hogy ma ezen a születésnapon érvényesebb, mint valaha: „*Mi itt állunk és a szánk nyitva van, / Hogy miket tud, ez a Sekszpír Villiam!*”

* Emlékbeszédként elhangzott a Shakespeare 450. születésnapjára rendezett gálán, az Uránia Nemzeti Filmszínházban 2014. április 23-án.

Hogy miket tud – de tényleg, miket is kell tudnia? Platón ION című dialógusán egyik fő témaként vonul végig a dilemma, hogy elvárható-e a megfelelő szakismeret a költészet állításaitól, s mennyiben lehet követelmény. Szókratész kaján elégtétellel bizonygatja vitapartnerének, hogy a különböző foglalkozások szakemberei (matematikus, orvos, kocsihajtó, ácsmester, kormányos) jobban tudják a saját dolgukat, mint a költő vagy rapszódosz, akik műveikben hitelesen meg akarják jeleníteni őket. Arisztotelész (éppen Platón vádjaival szemben védve a költészetet) járulékos dolognak, nem lényegbe vágónak s ezért kisebb hibának tartotta költői műben a szaktárgyi (például orvostudományi) tévedést, mint a művészi ábrázolás benső fogatkozásait, de ő is számon tartotta, hogy a költőnek saját költői mesterségén kívül másféle szakismeretekre is bőven szüksége lehet. Ezek a réges-régi felismerések különösen igazak egy drámaíró esetében, hiszen neki a különböző tudásvilágú szereplőket meg is kell szólaltatnia. Szerencsére nem kell szó szerint igaznak lennie, amit egyik-másik szereplője a maga mestersége alapján állít, csak az adott pillanatban hihetőnek. Amikor Hamlet megkérdezi, meddig marad épen az eltemetett halott, szívesen és nevetve hisszük el a sírásó szakértői választát, hogy általában nyolc vagy kilenc esztendeig, s a cserzővarga kilencig. Így van-e vagy sem, azonnal érteni véljük a különbségtétel logikáját, majd élvezzük a sírásó tüzetes szakmai magyarázatát a cserzővarga bőrének impregnálásáról. Eközben a morbid humorú kis szóváltás észrevétlenül előkészít bennünket a következőre, melyben a herceg egykor szeretett Yorickjának előkerülő koponyája már filozofikusabb következtésekre ad alkalmat.

Számos jelenet, amelyeket Shakespeare drámáiban látva vagy olvasva könnyed epizódnak hittünk, később életünk egy-egy történelmi fordulóján egyszer csak mélyebb jelentéseket, megvilágító erejű magyarázatokat kínál. Amikor Hamlet arról győzködi Poloniust, hogy a felhőt először tevének, majd menyétnek, végül cethalnak lássa, akkor ezt első hallásra még vélhetjük csupán a herceg csipkelődő szeszélyének. Később azonban eszünkbe juthatnak erről az egymást követő kormányok által sebtében kicserélt utcatáblák megváltoztatott nevei vagy a rendre másként értékelendő és ezért másként nevezendő történelmi események, a kényszerű szemléletváltás és átnevezés megannyi szimbolikus hatalmi aktusaként, amelyeket a megalázott közember nyilván épp olyan óvatosan vesz tudomásul, s a lelke mélyén talán épp olyan kevésbé tud elhinni, mint a látszólag készségesen egyetértő Polonius. Igyekszik kitalálni, milyen érvek szólhattak az átnevezések mellett, az igazi véleményét azonban, ha még van neki, gondosan megtartja magának.

Jó érzés régi szövegeket olvasva tapasztalni, hogy előttünk már hány nemzedék gondolkozott Shakespeare műveinek világán. A költő négy és fél évszázada született, de a XVIII. század utolsó harmada óta, amikor elkezdődött műveinek meghonosítása a magyar kultúrában, drámái és költeményei immár mintegy két és fél évszázadon át foglalkoztatják a színészeket, nézőket, olvasókat, tanárokat és diákokat. Ezáltal magunkról is el kellett töprengenünk, férfiaknak és nőknek egyaránt. Például Lady Macbeth színpadi megformálásához már 1830-ban azon gondolkodtak, hogy vajon lehetséges-e ilyen asszony egyáltalán. A kérdést Döbrentei Gábor mint a darab fordítója azért tartotta fontosnak, „mert a színjátksóné a maga jó érzésénél fogva annyira megrázkódtathatik a belétanulásai alatt, hogy oly asszonyi karaktert lehetetlennek tart, hanem természetin kívül valónak nézi, s a természetin túl járdalva játszodja, pedig azzal csak elrontaná”. Döbrentei végül nemcsak a történelem egykori példáira, hanem saját eleven tapasztalataira is hivatkozva úgy dönt, hogy „ámbr az asszonyi nem közönségesen szelídebb a férfínál, de mikor ama közül egy

kiválik, az a legvadabb férfin is kitesz dühösségével, bosszúállásával. A férfi haragja irtózatosan gázol egyszerre, az asszonyé lassan gyötör [...]”. S ahogy az ilyen színreviteli kérdéseknél azon kellett elgondolkozni, hogyan játssza el szerepét a színész vagy színésznő, az elmúlt két és fél évszázadban Shakespeare darabjainak abban is nagy részük volt, hogy megtanultuk a színházi néző szintén nem magától értetődő szerepét. Az 1840-es években egy-egy előadás másnapján a színikritikusok nemcsak a karzaton hangoskodókat próbálták utólag rendre szoktatni, hanem például azért korholták a közönséget, hogy nem egyszerre sir és nevet, nem egészen tudja, mikor kell búsulni, mikor örülni, pedig, lám, Bécsben vagy Párizsban a közönség már egy emberként él, érez, lélegzik az előadás folyamán. Tanulni kellett ezt is, mint a színházi viselkedés egész kultúráját, majd egyes előfeltevéseit az idők szavát követve esetenként újratanulni. Arany Jánosnak 1860-ban számot kellett vetnie azzal, hogy A VELENCEI KALMÁR-t már számos kritikus sem tudta vígjátéknak látni, aminek Shakespeare idejében számított, amikor is még Shylock végső büntetése „*az akkori zsidó-gyűlölő fogalmak szerint nem tartott nagyobbak komikai bűnhődésnél*”. Más dráma esetében később egy-egy újfajta rendezői koncepció és színészi játék okozhatott feltűnő változást egy-egy előadás nézőtéri fogadtatásában; akár még aktuálpolitikai és bonyolult társadalomlélektani okai is lehettek, hogy 1973-ban a Madách Színház Ádám Ottó rendezte OTHELLO-előadásain a közönség érdeklődése, sőt rokonszenve látványosan Jago (Husztai Péter) felé fordult a címszereplő (Bessenyei Ferenc) helyett. Shakespeare gyakran ráébreszt, hogy nem is olyan egyszerű megértenünk, mikor sírunk vagy nevetünk a színházban.

Végül gondoljuk meg, hogy az elmúlt évszázadok folyamán ez a drámaíró hány költői művet ihletett, a magyar irodalomban éppúgy, mint külföldön. Az utóbbiak közül az egyiket, Robert Nye THE LATE MR SHAKESPEARE című regényét Bényei Tamás avatott fordításában (A NÉHAI MR. SHAKESPEARE) éppen a mai ünnepen mutatták be nálunk. S persze sok magyar szerzőt idézhetnék Kisfaludy Sándortól egészen Tandori Dezsőig, de hadd zárjam egy nekem különösen kedves példával. Ezt a verset harminc évvel ezelőtt publikálta első kötetében egy akkor fiatal költő, Nádasy Ádám, aki azóta Shakespeare egyik legkiválóbb fordítója és a Magyar Shakespeare Bizottság elnöke lett.

OBERON KÖPENYT VESZ

*Kövek fölött, és fényes gömbölyű
gyökér fölött Oberon hazaszáll.
Nem mer kerülni: egy-két napja, hogy
trónjára ült, s az erdő némelyik
zugában élhet holmi faun, aki
nem respektálja türkiz köpenyét.
Már többször eltűnt s újra megjelent:
attól király, hogy ő láthatja csak,
mi fogja egybe napjait. Szívét
és arcát dresszírozza: sokadik
kemény szavát kövesse csak mosoly.
Komolykodik, titokzatoskodik,
évődne is, ha volna apja még.*

Eddig a vers. Első hallásra talán azt hihetnénk, hogy itt maga Oberon jön csak Shakespeare-től, a SZENTIVÁNEJJI ÁLOM tündérkirálya. Pedig az utolsó sor, „*évődne is, ha volna apja még*”, ugyanarra a lélektani összefüggésre utal, mint a beszédem elején felidézett szóváltás IV. Henrik király és az ifjú trónörökös között. Vagyis hogy a fiú napjai addig könnyűek, ő maga addig évődhet, addig tud a felelőtlenségig szabadon viselkedni, amíg van kinek szót fogadnia, s főleg van ki ellen lázadnia. Ha már nincs, ha már át kell vennie a hatalmat, akkor rászakad a felelősség teljes súlya, s már vigyáznia kell. A magyar színházi világ azért is játszhat szabadon, mert van egy meghonosított Shakespeare-je, aki olyan sokat tudott mesterségéből, hogy darabjainak egy-egy sikerült előadása végén akár át is engedheti meghajló utódainak a maga elvitathatatlan koronáját. Mi meg komolykodhatunk, titokzatoskodhatunk, sőt évődhetünk.

Gergely Ágnes

ORFEU NEGRO*

1

A lépcső fordul, a beton enged,
önkívületet hord az álom.
Évtizedek múltán földeregett
az a halál a karneválon.
Kit értesítsünk, kérdik a mentők.
Az eszmélet kidob egy nevet.
A lányt a táncoló tömegeből
nézi egy álarcos szörnyeteg.
Véres a kéz, az orr és a homlok.
Jönnek, de nem tudom, ki jön el.
Eurydike, rohanj! kapaszkodj!
Egyetlen villanydrót van közel –
és úgy maradt, mély álomba esvén,
helyettem halt meg azon az estén.

2

Helyettem halt meg azon az estén,
körülottem felzúg a tömeg.
Az ég legördül kreol testén,

* A Marcel Camus rendezte brazil–francia–olasz film 1959-ben készült. 1962-ben mutatták be Magyarországon.