



**Otto Rank**

## **A „színháték” a *Hamlet*ben.**

### **Adalék a költészet elemzéséhez és dinamikus megértéséhez\*<sup>1</sup>**

Freud értelmezése szerint Hamlet képtelensége arra, hogy bosszút álljon nagybátyján apja meggyilkolásáért, „ödipuszi attitűdjében” gyökerezik. Ez akadályozza meg abban, hogy megölje azt a férfit, aki saját tudattalan vágyait beteljesítve tette el az útból apját, és vette át helyét anyja mellett. Az egész darab lényegében nem áll másból, mint a hőstől megkövetelt cselekvés mesterien kivitelezett késleltetéséből, ami csak a darab végén, a nagy általános halálban mutatkozik meg.

Most azt szeretném megmutatni, hogy a gátlások és késleltetések e bonyolult rendszerében mi a jelentősége a sokat tárgyalt „színház a színházban” jelenetnek, és hogy ebből a nézőpontból hogyan érdemelte ki ez a jelenet, hogy a drámai és lelki fejlődés kifejezett csúcspontjának és fordulópontjának nevezzük.

Hamlet, aki kezdetben csupán apja hirtelen halálát gyászolja és anyja újbóli gyors férjhezmenetelén háborog, miután értesült halott apja szellemétől annak meggyilkolásáról, egyetlen életcéljává a gyilkoson való bosszúállás válik. Ennek kivitelezéséért azonban nem tesz semmit, csupán örültséget színlel, állítólag azért, hogy akadálytalanul szöhesse tervét, amely azonban semmiben sem mutatkozik meg. Ellenkezőleg, a főhősnek csak a színtársulat megérkezése és a színész megrendítő próbajátéka juttatta eszébe, hogy eddig cselekvés helyett komédiás módjára játszott a örültet. A külsődleges összekapcsolódásnál azonban jobban lelkesítette Hamletet a tartalmi párhuzam: a színész ugyanis egy Priamosz nevű király szörnyű meggyilkolását és hűségese feleségének Hekubának a fájdalmát beszélte el. Már a történet pusztán elbeszélése is könnyekig meghatja magát az elbeszélőt is, és a herceget arra emlékezteti, hogy sokkal több oka volna arra, hogy a céltalan tétlenkedés és

\* Eredeti megjelenés: Otto Rank: Das »Schauspiel« in »Hamlet«. Ein Beitrag zur Analyse und zum dynamischen Verständnis der Dichtung. *Imago*, 1915, 4(1): 41-51.

<sup>1</sup> Vö. Sigmund Freud: *Traumdeutung*, 1900, 183. o. jegyzet. Otto Rank: *Der Mythos von der Geburt des Helden. Schriften z. angewandten Seelenkunde*, 1909, 5. füzet. Ernest Jones: The Oedipus-Complex as an Explanation of Hamlet's Mystery. *American Journal of Psychology*, 1910, 21(1): 72-113. Deutsch von P. Tausig: *Das Problem des Hamlet und der Ödipuskomplex. Schriften z. angewandten Seelenkunde*. Szerk. Prof. S. Freud, 1911, 10. füzet. Otto Rank: *Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage*, 1912, II. és VI. fejezet.

álmodozás helyett a megtörtént események miatt „Hekubáért” váltsa tettekre mély szenvedélyeit.

A színésznek azonban nem sikerült ezzel a lelki tükröt tartó előadással Hamletet tettekre sarkallni. Ahogy eddig is megelégedett azzal, hogy a tébolyultat játssza, most is csak a színészt utánozza:<sup>2</sup>

*„...csak rinyálok itt,  
mint a fürdőskurva,  
és szitkokkal könnyíték magamon,  
mint egy mosónő! Jaj, hányok magamtól!”<sup>3</sup>*

Itt merül fel Hamletben a színjáték ötlete: hogy az apja meggyilkolását színpadra állító darabot néző gyilkos majd elárulja tettét. Ugyanakkor Hamlet azt is reméli ezzel a színjátékkal, hogy növekvő kételyei a szellem megjelenésének valóságával kapcsolatban eloszlanak azáltal, hogy a gyilkosból önkéntelenül kikényszerített vallomással megszerzi a tettehez szükséges belső biztonságot. Azzal, hogy a színjáték királyra gyakorolt hatásával tette bizonyosságot nyer, de Hamlet ennek ellenére képtelen a bosszút végrehajtani, azt bizonyítja, hogy skrupulusai és aggályai mindig csak színlelések, amelyek gátlásainak tudattalanban rejlő valódi okát hivatottak elfedni.<sup>4</sup>

Ha nem engedjük, hogy a hős és a szerző elterelő tendenciái arra csábítsanak, hogy a színjátékra pusztán a királyra gyakorolt hatásként és tettének bizonyítékaként tekintsünk, hanem magára a hősrre vonatkozó összefüggéseket is szem előtt tartjuk, akkor újfajta megértést nyerhetünk a drámai és lelki folyamatok titkos mechanizmusairól. Ahogyan Priamosz meggyilkolásának színészi játéka a bosszúban késlekedő fiút küldetésére emlékezteti, az apja meggyilkolásáról szóló színdarab arra hivatott, hogy újra felszítsa az elfojtott bosszúvágyat, és segítse a hőst a döntő tett végrehajtásában, hasonlóan ahhoz, mint aki italozással merít bátorságot egy gyilkosság elkövetéséhez. Hogy Hamletnek újra meg újra szüksége van erre a bátorításra, azt nemcsak a darab általános menete, hanem az egyes jelenetek is egyértelműen megmutatják<sup>5</sup>, különösen a Hamlet és anyja közötti beszélgetés, a halott apa megjelenése, amely arra szolgál, hogy „a tompuló elhatározást élesítse”, és jelezze, hogy a szellem megjelenése kezdettől fogva azt a funkciót tölti be, amit már első megjelenésekor is közvetlenül elárul: „Bosszuld meg ezt az aljas, felháborító gyilkosságot!”.

Az előadás előtt egy pantomim mutatja be rövidített formában az egész darab tartalmát, amely árnyalt művészi módon tájékoztatja a nézőt a cselekményről, hiszen a tényleges előadás majd a király „Ibykus”-reakciója<sup>6</sup> miatt megszakad. A Hamlet

---

<sup>2</sup> Akinek egyébként előre bejelentette tirádája kezdetét.

<sup>3</sup> *Hamlet*, II/2. Ford. Nádasdy Ádám. Budapest: Magvető, 2023.

<sup>4</sup> Ezt a nézőpontot különösen Jones képviseli.

<sup>5</sup> Lásd a hivatkozást Jonesnál (*American Journal of Psychology*, 1910, 21(1). Német ford. 25. old.) a színjátszók beszédére és a Fortinbras-epizódra.

<sup>6</sup> [Ibykus a kilenc ógörög lírai költő egyike. Művei csak leírásokban maradtak fenn. Rank itt Ibykus élettörténetére utal. Banditák támadták meg, megölték, de halála előtt megfenyegette őket, hogy az égen repülő darvak hírt visznek tetteikről. Így is történt, a városba visszatérő banditák felett elrepültek a darvak, így vallomást tettek bűneikről. A ford.]

gátlásai ellen bevetett serkentőszerek láncolatában ez a pantomim képezi a középső láncszemet, nem csupán időben, de pszichológiailag is, a Priamosz-epizód (amely tudatosítja a hercegen a tétlenségét) és a tényleges színjáték között, amely közvetlenül a bosszúra ösztönzi őt azáltal, hogy mintegy szemtanújává teszi a bűnténynek.<sup>7</sup> A pantomim megkísérli ezt úgymond előzetesen még egyszer a csupán képi előadás lágyabb eszközeivel egy álomkép vagy fantázia módjára bemutatni, miközben a színjáték ékes cselekménye – amelyhez Hamlet a szöveg lényeges részét tekintve maga is hozzátesz – utolsó és legerősebb eszközként jelenik meg ezen impulzusok sorában. Hogy ennek ellenére mégsem képes kiváltani a hős kezében úgyszólván végig ott villódzó cselekvést, annak különböző okai és következményei vannak, és nem haszontalan ezeket nyomon követni, a vers finomabb szerkezetének megértése érdekében.

A fő ok az, hogy a király meggyilkolása a drámában nem csupán arra szolgál, hogy a gyilkosnak bemutassa azt, amit tett, hanem egy másik, mögöttes, rejtett értelmet is kifejez. A hős számára, akinek ösztönzésére az előadást rendezik, ez a jelenet az ő gátolt késztetésének a valóra váltása, mintha a jelenlegi király-unokabáty meggyilkolása már megtörtént volna. Hogy a színjátékban meggyilkolt király nemcsak Hamlet apját jelképezi, hanem unokabátyját és jelenlegi mostoháját is, természetesen nem következik a színjáték királyának karakteréből, akiben a két alak egybeolvad. Ezzel szemben a gyilkos figurájában ez a legvilágosabban kitűnik, amikor annak megjelenésekor Hamlet közbekiált: „Ez egy bizonyos Lucianus, a *király unokaöccse*”, ezzel megvilágítva a jelenlegi királlyal való rokonságát.<sup>8</sup> A színész beszédében egy klasszikus példán keresztül mutatta be Hamlet feladatát; a pantomimban bizonyos értelemben megmutatkozik, hogy mit kell tennie; a színjátékban pedig a szónak és a tettnek együtt kell hatnia, hogy a bemutatottak utánzására buzdítsanak. De ahogyan korábban Priamosz meggyilkolásának példájával, csupán a színész szavai általi kielégüléssel beérte, úgy most is megelégszik nagybátyja pusztán „eljátszott” meggyilkolásával, ahelyett, hogy ebből ösztönzést merítene a cselekvésre. Hamlet így mentesül a tett tényleges végrehajtásának kötelezettsége alól, és valójában képtelen megölni a királyt, akit rögtön az előadás után bűnbánó ima közben lep meg. Egy további, bár indirekt bizonyíték arra, hogy a király meggyilkolása a darabban nem azt szolgálja, hogy Hamletet tette sarkallja, hanem épp ellenkezőleg, hogy azt helyettesítse, az nem más, mint Claudius viselkedése, aki a „*Világítsatok, előre!*” szavakkal sietősen otthagyja a színjátékot, majd a következő megjelenésekor (III/3.) minden kétséget kizáróan elárulja Hamlet merényletétől való félelmét:

*„Én ki nem állom; és veszélyes is,  
hogy őrzöng szabadon.”*

Ezért küldi el Claudius a veszélyes mostohafiút két barátja, Rosencrantz és Guildenstern kíséretében Angliába, azzal a titkos küldetéssel, hogy ott tegyék el láb

---

<sup>7</sup> Közvetlenül a színjáték kezdete előtt a szerző nagyon finoman, a herceg és Ophelia beszélgetésével, időben egészen közel hozza apja halálát: „két órája sincs, hogy apám meghalt”.

<sup>8</sup> Ezt az azonosságot, amint néhány alkalommal láttam, egy okos rendező úgy képes megvilágítani, hogy a gyilkos, akinek „sötét gondolatait” a szerző kiemeli, fekete ruhában lép fel, ami közismerten Hamlet egyetlen öltözéke az egész darab során. Érdeemes felidézni Priamosz gyilkosának, a durva Pyrrhusnak a jellemzését is, akinek „sötét fegyverei feketék, mint a szándéka is, azon éjszakán...” stb.

alól, a neki szánt sorsot azonban Hamlet az „Uriás-levél”<sup>9</sup> kicserélésével kísérői ellen fordítja.<sup>10</sup> Hogy Hamlet kísérőit gátlástalanul kiszolgáltatotta – amit már Freud is hangsúlyozott –, azt ismét csak egy külső ösztönzés eredményezte (IV/4): Fortinbras norvég vezér seregének egy jelentéktelen ügy miatti feláldozása ébresztette rá arra, hogy az emberi életnek alig van értéke.

Abból a tényből, hogy a gyilkos a színjátékban magával Hamlettel azonosítható, egy további jelentés is következik, amely Hamlet későbbi tétlenségét erősen determinálja. Az egész konfliktus Hamlet lelkében valójában az apja iránti ambivalens hozzáállásából fakad, emiatt nem tudja megölni azt a férfit, aki saját gyermeki vágyait teljesítette be. Minden tudatos aggály és tudattalan ellenállás, ami Hamletben munkál, valójában a kielégülésre áhító gyilkos ösztön a biológiai apa ellen, akinek a helyét a gyermek az anyja mellett el akarja foglalni. Ebből a vágyból kifolyólag valójában az apagyilkosság emlékében lubickol, amelyet Claudius hajtott végre számára; a színjátékban ezért játszatja el az öreg Priamosz meggyilkolását, hogy saját apja megölését ismételje meg, és magát a gyilkos szerepében mutassa. Ezért kerül Hamlet a színjáték után – amely a gyilkossággal szakad meg – a legfelszabadultabb, legfantasztikusabb hangulatba (amelyet az általam ismert Hamlet-színészek közül senki sem tudott olyan mesterien kifejezésre juttatni, mint Bassermann), nem pedig azért, mert Claudius, akinek nem kételkedett a bűnösségében, elárulta magát.

Az apa halála feletti diadal az, ami ez egyetlen alkalommal, a gyilkos átverésének álarcában korlátlanul tombolhat. Így a színjáték nemcsak a valódi gyilkost kényszeríti önkéntelen vallomásra, hanem a Hamletben keltett mániás hangulat által az ő tudattalan bűnös gondolatát is felszínre hozza. Az erre vonatkozó bizonyítékot újra az a jelenetsorozat szolgáltatja, amelyben Hamlet, ebben az egzaltált hangulatban (amelyet elég világosan jellemeznek az Opheliához intézett obszcén szavai) felkeresi anyját, akihez apjának és apja helyettesítőjének az eltávolításával éppen most vált szabaddá az út. Ugyanennek a jelenetnek (III/2.) a zárószavai mutatják szinte váratlan bizonyossággal azt is, hogy az anya szexuális birtoklásának öntudatlan vágya milyen nagy hajtóerőt nyújt az apa kiiktatásához:

*„Most vért ihatnék  
és olyat tehetnék, amit a napfény  
borzadva nézne. Csend – Gyerünk anyámhoz.  
Természet, most ne hagyj el.<sup>11</sup> Nem szabad  
Néró lelkének tanyát ütni bennem.  
Legyek könnyörtelen, de ne vadállat.  
A szavam döfni fog – de csak szavam...”<sup>12</sup>*

---

<sup>9</sup> [Uriás Dávid király katonája volt, akinek szépséges feleségét, Betsabét a király teherbe ejtette. A botrány elkerülése érdekében Dávid (egy levéllel irányítva a dolgot) a legveszélyesebb helyre állította a harcban Uriást, aki meghalt, és így feleségét Dávid elvehette. *A ford.*]

<sup>10</sup> Talán érdemes utalni arra, hogy Claudiusnak – az általa felhozott külső okok mellett, IV.7 – belső gátlásai is vannak, amelyek visszatartják attól, hogy megszabaduljon a számára oly veszélyes Hamlettől. Az, hogy végül mégis Claudius által esik el, aki csak eszközként használja fel Laertest – azzal a titkos mellékes szándékkal, hogy ezen az úton megszabaduljon ettől az ellenségtől is – egyértelműen kifejeződik a párbaj-jelenetben Laertes szavain keresztül: „... a király bűne, a királyé!”

<sup>11</sup> Ebben az értelemben az atya lelke már figyelmeztette őt I/5: „Ne szennyezd be a szívedet, ne hagyj, hogy elméd bármit is kitaláljon anyád ellen”.

E szavakkal inti Hamlet mértékletességre magát anyjával szemben, akihez a fiktív gyilkosság után immár szabaddá vált az út: nem akar anyjával szemben második Néróvá válni, ami tudatosan az anyagyilkosságtól óv, tudattalanul azonban a Néró nevéből elválaszthatatlan anyai vérfertőzésre irányul, amelyre most úgy tűnik, lehetősége nyílik.

Ahogy Hamletnek egészen a színjáték jelenetig egyre inkább szüksége volt ösztönző motivációra bosszúja végrehajtásához, úgy most, amikor a passzív hős legközelebb kerül tette végrehajtásához, gátlások sorozatai támadnak benne a felszabaduló vérfertőző készlettel szemben. És ahogyan korábban egyetlen ösztönzés sem volt elég erős ahhoz, hogy a gyilkosságra rávegye, úgy most sem tűnik elég erősnek egyetlen gátlás sem ahhoz, hogy visszatartsa a tett második részétől. Mivel Néró önmegtartóztatása mint utánzásra nem méltó példa ehhez nyilvánvalóan nem volt elegendő, Hamletnek az anyja hálósobájába vezető úton először mostohaapjával kell találkoznia, aki az imént lezajló gyilkossági jelenet irreális voltát bizonygatja neki, és akit a legkedvezőbb körülmények ellenére sem képes megölni. Itt is tudja látszólagos okokkal leplezni gátlásait, amennyiben a színjáték „Egérfogó”-ját a szellem hitelességével kapcsolatos kételyeivel indokolja, vagy amikor azt mondja, nem célszerű akkor bosszút állni, amikor a gyilkos éppen imádkozik. Egy szerinte alkalmasabb pillanatra vár:

*„Helyedre, kard, várj szörnyűbb alkalomra:  
mikor részegen alszik, vagy dühöng,  
vagy vérfertőző ágát élvezi,  
kockázik, káromkodik, s más olyat tesz,  
aminek nincsen üdvösségszaga...”<sup>13</sup>*

Ebben a különös magyarázkodásban is található egy utalás a darabban végig ott lévő azonosításra meggyilkolt király és gyilkosa között: ugyanis Hamlet csak akkor akar bosszút állni, ha apja gyilkosa ugyanabban a helyzetben van, amelyben áldozata volt halálakor. Közvetlenül ezután, a királynő hálósobájában a függöny mögött hallgatózó Polonius képez újabb akadályt anyjával szembeni gátlástalanságával szemben, akit a zaj elárul, és Hamlet a tapétán át leszúrja, mivel benne sejti a királyt: „Ő a király? Magasabb rendű személynek hittelek téged!”<sup>14</sup> Ebben a tettében közelíti meg legmesszebbmenően azt, hogy az apát és a királyt helyettesítő személyt a valóságban megölje, habár itt is megmutatkozik a gátlás abban, hogy nem látja a megölt embert, vagyis nem akar tisztában lenni az illető személyével. Ráadásul csak a jelenlévő anyjához kapcsolódó érzelmek hevében valósítja meg ezt a pótcselekvést, amely egyébként éleselméjű kifogásait elhomályosítja, és ezért kapja meg az apagyilkosságért neki járó méltó halálbüntetését a meggyilkolt férfi gátlástalanul bosszút álló fiától, Laertestől. De egy harmadik, az anyja iránti mértéktelen

---

<sup>12</sup> *Hamlet*, III/2, uo.

<sup>13</sup> *Hamlet*, III/3, uo.

<sup>14</sup> Ezek csupán arra utalnak, hogy Polonius meggyilkolása itt a király kívánt halála akar lenni. Mert valójában Hamletnek tudnia kellene, hogy a király nincs jelen: röviddel előbb, imádkozás közben találkozott vele, és az Öreg segélykiáltásánál is felismerte volna a hangját. Emellett már korábban is ismerte a III/1 részben a hallgatózó Polonius, míg a királyt nem vette észre. Egyébként pedig a király azt mondja a IV/1-ben: „Így történt volna velünk, ha ott álltunk volna.”

szenvedélyével szembeni gátlás is felszínre kerül. Anyjának tett szemrehányásainak tetőpontján, amikor arról beszél, hogy undorító párt alkotnak a rongykirállyal, egy pillanatra – csak számára láthatóan – megjelenik apja szelleme páncél nélkül, hogy őt enyhülésre bírja anyjával, és bosszúra intse nagybátyjával szemben. Ezzel a cselekmény tulajdonképpen ugyanarra a pontra jutott, mint az elején, a szellem Hamlet előtti első megjelenésekor (I/5.), és a hős ettől kezdve valójában semmit sem tesz elhatározása megvalósításáért. Az végül egy véletlennek köszönhetően válik kivitelezhetővé, amit már csak haldoklóként tud megtenni, így kizárja annak tiltott lehetőségét, hogy önmagát állítsa a meggyilkolt helyébe.<sup>15</sup> A színjáték-jelenet a csúcspont a szellem első és második megjelenése közötti időben, amikor az apagyilkosság büntette megismétlődik, pontosabban maga Hamlet hajtja végre azt, mintegy jelképesen. Ami a szellem megjelenését illeti, Hamlet ezzel a színlelt gyilkossággal próbál megbizonyosodni arról, hogy az apa valóban meghalt, és többé nem jelenhet meg szellemként előtte. Pontosán ezt cáfolja meg a szellem második megjelenése az anyai hálószobában, hasonlóan ahhoz, amikor Hamlet a színjáték után imádkozás közben találja Claudius királyt, ami ellentmond annak a körülménynek, ahogyan őt a színjátékban megölték. Itt tehát Hamlet egyértelműen felismeri, hogy cselekednie, gyilkolnia szükséges, nem csupán tréfából, ahogyan az a darabban történik, és meg is teszi ezt, legalább annyiban, hogy az ártalmatlan apafigurát, Poloniust eltalálja.

És éppen benne találja meg a helyzetnek megfelelő apafigurát. Ugyanis három apafigura az, aki leginkább megközelíti a fantáziájában meggyilkolandó személyt, akik zavaró tényezők az anyjához való közeledésben, és éppen velük találkozik az anyjához vezető úton, amely a színjátékbeli gyilkosság után végre szabaddá vált előtte. Az, hogy ő éppen Poloniust öli meg, annak az eddig említett motívumok közül az a mélyebb oka, hogy Polonius azt az apát jelképezi, aki őt a szexuális kapcsolatában akadályozza, ugyanúgy, mint a valódi apa az anyjához való közeledésében.<sup>16</sup> Ugyanis Polonius az, aki kémkedik, helyteleníti és megghiúsítja Hamlet kapcsolatát Opheliával, megtiltja lányának, hogy találkozzon vele.

Hogy mennyire azonosította Hamlet Opheliát anyjával, arra már Brandes és egyébként Goethe is utalt, és a dráma pszichoanalitikus megközelítését Rank is megmutatta (*Inzest*, 59). De Polonius nem csak Hamlet számára a szexuális szabadság megzavarója, hanem még inkább leánya, Ophelia számára, aki a szigorú erényekhez és a tiszta szűziességhez tartotta magát. Apja halála után örületében obszcén szavakat használ, így tör felszínre az addig erőszakkal elfojtott szexualitása. Most azonban szeretett tárgykapcsolatától kétszeresen is megfosztatott, mivel Hamlet is elfordult tőle. Hogy túllépjen ezen a veszteségen, olyan analitikus szempontból feltárt utat választ, ami gyakran vezet pszichózishoz: az egyik elvesztett emberrel azonosul, míg a másikat tudatosan gyászolja. Az azonosulás egyrészt úgy történik, hogy Hamlet tébolyát, amelyet ő valóságosnak tart – hiszen az valóságos neurózis – imitálja, másrészt úgy, hogy a tébolyban olyan obszcén szavakat használ, mint Hamlet, amikor

---

<sup>15</sup> Ez nemcsak a darab tartalma, hanem Claudius imája szerint is (III/3) a fő gaztett és főbűn. Végül a fiatal Fortinbras is megjelenik (IV/4), mintegy ösztönzéseként és példaképként Hamlet számára, aki kifejezetten mint az ő utódja lesz megnevezve.

<sup>16</sup> Jones már rámutatott Polonius jelentőségére ebben a tekintetben, 55. old.

az előadás alatt hozzá beszélt. Ő is ugyanúgy depresszióba esik, mint Hamlet apja halálakor, a szerző ezt az identifikációt is egyértelműen tudatosan használja. Másrészt neki Gertrúd szűzies ellentétpárjának kell lennie, aki a halálon túl is a nő hűségét képviseli, és aki inkább az örületbe esik, mintsem a szeretett „apát vagy férfit” elárulja.

Ophelia Hamlet számára egyértelműen anyapótlék, és ebben a mélyebb értelemben Polonius gyanúja beigazolódik: bánatának eredeti oka a mérhetetlen szerelem: hiszen azt már a legelső megjelenésekor is elárulja, hogy anyja hűtlensége őt a világ és önmaga számára is tébolyulttá teszi. Ophelia Hamlet anyjával való azonosításának számos és gyakran nagyon finom utalásai közül a legkifejezőbbet szeretnénk most kiemelni, mert ez vezet minket vissza a színházi jelenethez. Ez pedig az Opheliával folytatott beszélgetése, amelyben egyébként éppúgy, mint anyjának, Hamlet a tiszta erkölcsiségről prédikál (vö. Rank: *Inzest*, 59.), és ezt a beszélgetést Polonius ugyanúgy kihallgatja, mint az anyjával folytatottat.<sup>17</sup> Az, hogy Hamlet csak az anya jelenlétében bünteti meg a hallgatózót, és nem az első vétke alkalmával, az a Hamlettel szemben neki kijelölt apaszerepet hangsúlyozza. Az abban kifejezett fantázia, hogy az anyai hálószobában hallgatta ki az apa a fiút, analitikusan úgy értelmezhető, mint a gyermeki ősfantázia (amikor a fiú hallgatózik szülei hálószobájában) apával való azonosítása. Hogy egy túlzottan hangsúlyos Ödipusz-komplexus tipikus kifejeződése jelen van a darabban, még ragyogóbban igazolná Freud értelmezését (vö. Rank: *Inzest*, 61., 224.), ha ennek a fantáziának egy kevésbé torzított formája mutatkozna meg. Ez pedig a színháték maga. Itt Hamlet valóban úgy jelenik meg, mint szülei szeretkezésének szemlélője. Különösen a pantomimban, ahol az első férjjel való gyengéd jelenetet, majd a férj megmérgezését még az is követte, hogy a gyilkos meghódította az özvegyet.<sup>18</sup>

De még a fiú által megfigyelt aktusra is egy általános emberi szimbolikával utal, csupán színlelt módon. Még a gyilkosság különös és feltűnő módja, a mérgező külső hallójáratba való befecskendezése is a jelenet látens szexuális jelentésével magyarázható, amelyhez ezek az elemek tartoznak. A méreggel mint spermával való *megtermékenyítő-gyilkosság* nemcsak a mese-szimbolikából, hanem az egyéni analitikus tapasztalatból is ismert<sup>19</sup>, és a fület mint a fogantatás szervét nemrég Jones is mint néplélektani szimbólumot azonosította<sup>20</sup>. Ráadásul az egész a bűnbeesés motívumának visszhangjáról árulkodik, amire a kígyó is utal, amely állítólag a királyt megmarta, miközben aludt (I/5). Hamlet hozzáállása a szexuális aktushoz „bibliainak”

<sup>17</sup> Azt nem kell külön kifejtenuünk, hogy ennél a hallgatózásnál egy szexuális aktusról van szó, hiszen ez a szerző által felhasznált monda-forrásanyagban világosan ki van mondva. „Saxo elbeszélése nyomán a király elhatározza, hogy Hamlet tébolyát egy érzéki élvezet által teszi próbára. Ennek egy utóregzését látjuk a drámában, amikor a király figyelmezteti Hamlet barátait, hogy ösztönözzék őt örömmre és gyönyörszerzésre. Megrendezték számára, hogy amikor egyedül van, mintegy véletlenül találkozzon egy lánnyal az erdőben, miközben egy kém a bokrok közt elrejtőzve megleste, hogyan viselkedik. Hamlet azonban egy félreeső helyre viszi a lányt, ahol biztonságban tud szeretkezni vele úgy, hogy nem látják, és a legszigorúbb hallgatásra kötelezi őt, aki gyerekkorától kezdve ismerőse. Nehéz nem észrevenni ebben a jelenetben az Opheliával való találkozás kihallgatásának mintáját.” (Rank: *Inzest*, 225.)

<sup>18</sup> Ugyanerre a motívumra, az özvegy meghódítására a férje koporsójánál, már erőteljesen utalt a szerző egyik korábbi művében, a *III. Richárd*-ban, I/2.

<sup>19</sup> A darab végén a király véletlenül mérgezi meg a királynét, és minden érintett meghal, akárcsak a meggyilkolt öreg király, akinek akaratából mindez történik, Claudius mérge által.

<sup>20</sup> Ernest Jones: Die Empfängnis der Jungfrau Maria durch das Ohr. Ein Beitrag zu der Beziehung zwischen Kunst und Religion. *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschung*, 6: 135-204.

tűnik, mégpedig a teremtés és az eredendő bűn értelmében, mivel azt anyjában is és Opheliában is undorítónak tartja, és mint valami állati dolgot megveti. Úgy tűnik, hogy ez az egyik oka annak, hogy a színházban és „annak előképében, a király meggyilkolásában” a szexuális aktus is csak szimbolikusan és csupán egyes elemeivel jelenik meg, amelyek azonban a kép szabad átrendezésében az erotikus vétkezés megbüntetéseként állnak össze. Ebből a kompromisszumos jellegből, amelyben a tett elkövetése, „a szülők szexuális cselekedete” és annak megtorlása „a fiú által” egyetlen „színházban” egyesül, érthető az a különös feltétel is, hogy az áldozatot, ahogyan Hamlet követeli: „vérfertőző örömeinek ágyában” kell megölni. A jelenetnek ez a kétértelmű jellege megfelel annak a sadista felfogásnak a közösülésről, amit a gyermek szexuális fejlődése során alakít ki<sup>21</sup>, és ebben az értelemben az is könnyen érthető, hogy Hamlet a gyilkost alakító színésszel nemcsak – mint ahogyan azt már kifejtettük – az apagyilkosság céljából azonosul, hanem a szülői szexuális aktus helyettesítőjeként is.

Erre úgy kell tekintenünk, mint a látszólag terméketlen szimbolikus értelmezés helytálló voltának bizonyítékára, ami szintén tovább visz bennünket a darab lelki dinamikájának és drámai tükörképének a megértésében. Itt ugyanis azt látjuk, hogy Hamlet a „színházban” nemcsak saját apja meggyilkolását játszatja el, és azonosulva a gyilkossal, kiiktatja anyja mellől jelenlegi vetélytársát is, hanem szülei szexuális aktusát is látja ebben, és ugyanezen azonosulás alapján a kiiktatott apa szerepét is eljátssza. Ahogyan a jelenet „sadista” jelentése a gyilkosságra kell hogy buzdítsa, úgy kell a szexuális jelentésnek a vérfertőzésre ingerelnie őt (vö. a Néróra való utalással), azonban itt is megelégszik ennek pusztá bemutatásával. De hogy a darab mily mértékben fejt ki ezt a hatást, az megmutatkozik az obszcén beszédekben, amelyeket Hamlet közvetlenül a színház előtt és nagyobb mértékben a színház alatt Opheliához intéz.<sup>22</sup> Anyja helyett – aki hiába hívja őt magához – vele próbálkozik, aki számára tökéletes anyapótlék, és akit közvetlenül a színház előtt taszított el magától, mert arra készült, hogy a valódi szerelmi tárgyat, akit Ophelia csupán helyettesít, megszerezze magának. Miközben Ophelia ölében fekszik, apja meggyilkolásán kívül az anyjával való szexuális aktust is pótolja számára a színház, mégpedig a szülői közösülés mintájának alapján. Másrészt a színházknak ez az értelmezése a szülői gyengédség nézőjének infantilis szerepébe helyezi őt, amely Ödipusz-komplexusának alapjául szolgál, és annak minden komponensét mintegy gyújtópontban egyesíti, s ennek drámai kifejezését véljük igazolva látni a darabban.

Végezetül megkísérelhetnénk azt is, hogy a darabot a szerző anyaghoz fűződő személyes kapcsolatának és munkamódszerének szempontjából ugyanabba az irányba kövessük, amely már a pszichoanalitikus oldalról megtörtént. Aligha kétséges, hogy a színházművészetnek és a színház képviselőinek jelentőségét a darabban Shakespeare szakmai érdeklődése és művészi ambíciói befolyásolták, aki, mint ismeretes, maga is játszott, részben saját drámáiban. Pszichológiai szempontból én ezt úgy próbáltam

---

<sup>21</sup> Ezt a vonást Jones már a legendában is bizonyítottan látta. [Ernest Jones: Die Bedeutung des Salzes in Sitte und Brauch der Völker. *Imago*, 1(4): 361-385.]

<sup>22</sup> Közvetlenül mielőtt a gyilkos megjelenik a méreggel, Hamlet egy durva megjegyzést tesz: „Egy nyögésbe kerül, kisasszony, és lelohad, ami bökdösi.” *Hamlet*, III/2. Ford. Nádasdy Ádám. Budapest: Magvető, 2023.

értelmezni,<sup>23</sup> hogy a színészi alakítás a drámaíró munkájánál teljesebb értékű lélektani aktus, vagyis a lelki dolgok alaposabb kiteljesedése. A színész tulajdonképpen befejezi a drámát, megteszi azt, amit a drámaíró szeretne – de a pszichológiai ellenállás miatt nem tud – megtenni, mintegy átéli azt, amit a drámaíró csak „megálmodik”. Ha összehasonlítjuk ezt a pszichológiai képletet azzal, amit számunkra a színjáték elemzése mutatott, akkor azt találjuk, hogy Shakespeare ebben öntudatlanul is vallomást tett arról, hogy a színművészet sok mindent pótol az életben nem tudott megtenni. Hamlet számára is a színjátéknak kell pótolnia azokat a cselekedeteket, amelyeket erős belső gátlásai miatt nem tud végrehajtani. A színművészet természetéből következik az a pszichológiai mechanizmus, amely a színész számára lehetővé teszi a szerzőtől megtagadott, egyébként feloldhatatlan érzelmi elakadások motorikus levezetését. Ez a saját személyiség átmeneti felfüggesztésére készített azonosulás, amit a *Hamlet*ben sokszor alkalmaztak, és amit ezért gyakran kellett igénybe vennünk az értelmezés során.<sup>24</sup> A színészi képesség e lényeges mozzanatán túl a fentebb tárgyalt megfontolás a színészi pályaválasztás egy olyan motívumát mutatja be, amelynek jelentőségét nem szabad alábecsülni. A szülőkhöz való infantilis viszony – mint azt a *Hamlet* elemzése mutatja – néhány olyan mozzanatot tartalmaz, amely az általános művészi képességgel rendelkező tehetséges személyiséget a színészi pályára készítheti: az a vágy, hogy nagy és felnőtt legyen, eljátssza<sup>25</sup>, utánozza az apát, az ő helyére lépjen, azoknak a tapasztalatoknak alapján, amelyeket gyermekként meglesett, és amelyeket ravaszul igyekszik eltitkolni szülei előtt. A művész kedvenc szerepei lehetőséget kínálnak arra, hogy ezeket a törekvéseket valóban megjelenítse, és közben a gyermeki szituációt, melyet csak részben tartott meg, megfordítsa, illetve az apával való azonosulás által feloldja. Engedi magát a néző által kihallgatni/meglesni, ami egyenesen feltétele lesz (mimikai) akcióképességének.<sup>26</sup> Így bővül a „színház a színházban” és az ehhez kapcsolódó kis elemzés egy nagy, valódi színházzá. Úgy érezzük, hogy ennek a színháznak a művész és a közönség lelki életére gyakorolt dinamikus hatását valamivel érthetőbbé tettük.

Szabó Mária fordítása

---

<sup>23</sup> Vö. Rank: *Der Künstler*, 52. és *Inzestmotiv*, 231.

<sup>24</sup> Annak indoklása, hogy Shakespeare miért Hamlet apjának szellemét, és nem – ahogyan az elvárható lenne – magát a főhőst játszotta, Rank *Inzest* könyvének 232-233. oldalán található.

<sup>25</sup> Egy általam ismert családban a legidősebb, serdülőkorhoz közeledő, kissé neurotikus, de költői hajlamokkal rendelkező fiú írt egy méltató darabot az apja születésnapjára, amelyben maga játszotta el az apa szerepét.

<sup>26</sup> Itt ágazik el a színművészet fontos – narcisztikus – mechanizmusa, ami ebben a kontextusban figyelmen kívül hagyandó. Az, hogy a nézők valójában a nézés vágyában (*Schaulust*) találják meg a kielégülést, már a nevükben (= *Zuschauer*) és a színművészet nevében (= *Schauspiel*) is benne van. Feltűnő, de ebben a felvázolt kontextusban érthető, hogy a színházról (és általában a cirkuszról, kiállításokról) szóló álmok az analízisben rendszerint úgy tárulnak fel, mint a szülői szexuális tevékenység kihallgatásának ábrázolásai, amint ez néhány jellegzetes és meglepő részletből kiderül.