

Bán Zsófia

HAMLETNAPLÓ

Ivának¹

„A rókatárgy az alkonyat,
ha dolgavégez lóraszáll”
(Parti Nagy Lajos)

Őszől őszi, HAMLET-től HAMLET-ig telik ki az év, a gyászév. Akárha új időmérték született volna: 2 HAMLET = 1 év. 2 HAMLET – jó esetben – elegendő a gyászmunka elvégzéséhez. Ha mégsem, akkor növelni a hamletadagot a kívánt hatás eléréséig. 2 HAMLET: ugyanannak a darabnak két nagyon különböző előadása; egy rossz (első) és egy jó (második), de mindkettő *kell*. A rossz előadás azért kell, hogy a szöveg lehessen a főszereplő, a jó pedig azért, hogy az összefüggések megvilágosodjanak.

A halál előestéjén tehát HAMLET-et nézünk új fordításban, s itt ez nem pusztán közömbös, filológiai adat, hanem – túl jó – példa arra, amikor az irodalom, a szöveg húsba vág, amikor az irodalom átlépi azt a kényes határt, ami a fikciót a valóságtól elválasztja. Meg lett mondva: a szövegen kívül nincs semmi, illetve most végre kiderült, mi is az, ami azonkívül van: a halál az, ami azonkívül van. A szöveg béklyójából csak a halál útján lehet kibújni – talán ez lehet számunkra a legfőbb tanulság. Lenni, nem lenni; szövegben vagy szövegtelenül. Gyűlik a közönség, egyre gyűlik (Thália Színház, 1999. október, a debreceni Csokonai Színház vendégjátéka); jön mindenki, aki ahhoz kell, hogy kilegyen a gyülekezetben a megfelelő létszám, s le lehessen bonyolítani ezt a rituális, utolsó előadást. „Pontos vagy, itt a váltás ideje.” Itt vagyunk mindnyájan, *tout Budapest*, gyanútlanul adjuk jelenlétünket e titkos szertartáshoz. Ha van a színháznak vagy ha valaha volt rituális szerepe – ez az. Átsegíteni egy embert a túlpartra, sok kicsi kötelességtudó cserkész. Ezért vagyunk itt, a nagy dilemmát megoldandó, s erre mi más adhatná a szöveggönyvet, mint éppen a nagy dilemmadráma. „A HAMLET cselekménye egy nagy szöveggönyv, amelynek mindegyik szereplője kénytelen eljátszani a maga többé vagy kevésbé tragikus szerepét. Közben nagyszerű dolgokat mond. Végre kell hajtania egy feladatot, ami visszavonhatatlan, amit a szöveggönyv írója kényszerített rá. Ez a szöveggönyv független a hőseitől. Előbb jött létre. Meghatározza a szituációkat, jelzi az alakok kölcsönös viszonyát, gesztusokat és szavakat kényszerít rájuk. De nem mondja meg a hőökről, hogy kicsodák. Rajtuk kívül áll, nincs hozzájuk több köze. Ezért van az, hogy sokféle, egymástól nagyon is különböző hősök játszhatják el a HAMLET szöveggönyvét.”² E meta-HAMLET-ezésről azonban ott, akkor nem tudunk, csak másnap ébredünk rá – arra ébredünk –, hogy miben is vettünk részt. Pokoli, pusztító másnaposság. „Iszonyú hideg van, és nekem szűr a szívem.” A színház „egylényegű az élettel: most és soha többé” (Jeles). Miképpen a színpadon, azonképpen az életben – és halálban – is. Csavaros Egérfogó-variációban veszünk részt: a halálba készülő eljátszatja a társulattal a HAMLET-et, s eközben – „*egyensúlyozva kék és kín között*” – páholyából figyelő reakcióinkat. „Az Egérfogó – *haha, ezt kifogtuk! Metaforikus cím!*” Az új fordítás (Nádasdy) fényesen asszisztál ehhez: leszállítja, közelebb hozza a szöveget, s egyben eltávolítja a mitikussá és érinthetetlenné vált Arany-szövegtől, *bronzosítja* mintegy; újra kibontja, kicsomagolja a benne rejlő értelmeket. Beépíti a hétköznapi napokba, az életbe, a halálba („*aztán a csend*”). Nincsenek a mostanra már zavaróan

önálló életet élő szófordulatok, metaforák, nincsenek a közhelyé vált toposzok. Van azonban egy talán szürkébb, ám dinamikusabb, élőbb, hajlékonyabb nyelv, amit saját képünkre formálhatunk; líra és lant helyett basszgitár. Belőlünk ered és hozzánk szól (*by the people and for the people*); használatos. Nem csupán áhítattal hallgatni, de szagolni, tapogatni, ütni-rúgni kell; érezni lehet rajta a test mámorító szagát.

Nézzük a fűrészpörizű előadást, és sejtelmünk sincs róla, hogy ennek is megvan az – úgymond – magasabb értelme: együtt a gyülekezet, együtt hallgatjuk a pulpitusról felhangzó szöveget. Együtt lélegzünk, s egy irányba szegezzük tekintetünket. Nem tudjuk, hogy mivel harcolunk, hogy mivel is állunk szemben; nem tudjuk, hogy addig tart ki az idő, amíg szöveg van. „Az idő sürget; várnak a hajósok.” Nem tudjuk, hogy ma este titokban eljő az ezeregyedik éjszaka, hogy nincs több mese, hogy mese nincs: „*Mennem kell azonnal, / a jánosbogár jelzi már a hajnalt: / erőtlen kis tüzét lassan kioltja. / Ég veled. Ég veled. És tartsz eszedben.*” Nem tudjuk, hogy majd emlékeznünk kell erre a semmiképpen sem emlékezetes előadásra. Nem tudjuk, hogy ezentúl az emlékezés lesz fő feladatunk. Pusztító tudatlanságban ülünk, bamba gyülekezet. (Így csak utólag tudatosodik bennem az akkor öntudatlan búcsú pillanata is: „eszembe jutottál!”, mondta a telefonba, s emlékszem kissé zavart értetlenségemre: nem szoktunk ezzel valakit felhívni, akivel amúgy is gyakran beszélünk. Valahogy kilógott ez a szöveg, éreztem, hogy nem stimmel, csak nem tudtam, miért.) Később persze előnt a fortyogó harag: gyáva vagy, szólnod kellett volna! „*Gyáva vagyok? / Ki nevez gazembernek? A fejem / ki töri be? Szakállam szála / ki tépi ki, hogy az arcomba fújja? / Orromat ki csavarja meg? Ki süti rám, / hogy még a lehetem is hazug? / Ki teszi meg?*” (Csend.) Most már senki – és eddig sem, senki. Ugyan ki tehetett volna ilyen éppen azzal, aki napjait mások életének összeférelésével töltötte? (Szeretett varrni.) Talán azt kereste, aki erre képes, és valóban, talán ez lett volna a menekvés egyetlen módja. Aztán mégis felcsattanok: hazug voltál és álságos! Disszimuláció-király!! Szégyelld magad! Pedig éppen hogy büszke volt erre a képességére: „nagyon tudok ám disszimulálni”. A maga módján persze szolt ő, többször is, csak éppen tudta, hogy láthatatlan bensője érinthetetlen. „*A bánat semmilyen jele, alakja / engem ki nem fejez. Ez csupa látszat, / mert ilyesmit el lehet játszani. / De bennem az van, amit sose látnak – / a többi: dís, csak kelléke a gyásznak.*” S valóban, el lehet ilyesmit játszani, de vesszen az efféle mesteri színjáték. A színpadon ágáló szegény színészek pedig csak álmodoznak arról, hogy valaha ilyen magaslatokba jussanak. Hát kifordult a világ? Megkegyült minden? A színpadon civilek, a nézőtéren meg valódi színészek lapulnak?! „*Hogy játszana akkor, / ha oka is volna a szenvedélyre, / mint nekem? Könnyekbe fullasztaná / a színpadot, a közönség fülét / rémületes beszéddel hasogatná, / bűnöst vadítva, büntelent ijesztve, / a tudatlant végképpen megzavarva, / hogy ámuldozna szemünk és fülünk.*”

A játéknak ezt a fajtáját az esztendővel később látott HAMLET hozza meg (Meno Fortas, a vilniusi társulat vendégjátéka, Vígsház), valamint a felismerést, hogy ez a szenvedély mára már végérvényesen a miénk is.

A színpadon idő van, olomidő. Rémisztően csillog a bárdként alácsüngő hatalmas, napot mímelő körfűrész. Az idő vasfoga. Íme. Szüntelenül aláhulló, megvilágított vízpára látszik (anyagától fullasztó köhögőrohamot kap a közönség, az előadás első negyedórájában mint valami ragályos kór söpör végig a nézőtéren, s mikor már végképp azt hiszem, menthetetlenül szétesik tőle az előadás – s új értelmezésben, a szereplők halála helyett most a nézők halálának lehetünk tanúi –, mintegy varázsütésre abbamarad a vízpárazuhatag, s abbamarad a köhögőroham is; hirtelen feszült csend lesz a nézőtéren, és ismét a szereplőké a szó). Illetve a szó a hallgatásé, s az igazi kihívás ennek

színpadi megjelenítésében rejlik. „*Hogy mért nem olvad szét a mocskos húsom, / és bomlik cseppjeire, mint a gőz?! / Vagy engedné az Örökkévaló / az öngyilkosságot! Ó, Istenem! / Milyen sivár, értelmetlen, üres / a világ minden dolga a szememben!... De szenvedj szívem, mert hallgatni kell.*” Méregerős Hamlet-esszenciát kapunk a litvánoktól, olyan fát, amelyről levagdosták az értelmezésük szerint feleslegessé vált oldalágakat, s csupán a szikár, tüskés, göcsörtös törzse maradt. Nincs Rosencrantz, nincs Guildenstern, nincs Fortinbras. Van viszont apa és apahiány; van égetően hideg, csöpögő, de soha szét nem olvadó jég; vannak apró, lobogó tüzek, és van az állandó sötétség; vannak hatalmas, barbár prémkabátok, és van az a monoton, mélyen morajló zene, mintha a siralomvölgy vagy saját sötét lelkünk mélyéből szólna; mintha jegeces, nyirkos kézzel valami megérintené csupasz nyakszirtemet.

S van még mindezekon kívül a *saját akarat* keresése: „...*arról is szó van, hogy az egyénnek ebben az öt modelláló szövegben, ebben a már strukturált szövegben meg kell találnia a feeljét, a saját akaratát*”.³ (A „*saját akarat*”-ról eszembe jut egy másik terminus, a „*saját élmény*”. A saját élmény nem meglepő módon az, amit mi magunk élünk át. A pszichológus, illetve a pszichoanalitikus, aki egész nap mások élményeit hallgatja, feletébb képes megörvendeni egy csipetnyi saját élménynek. Erre jó példa annak az analitikusnak az esete, aki miután egy kocsmában felöntött a garatra, a lépcsőn feje esik, és felhasítja fejbőrét. Barátainak vérző fejjel s önelégülten veti oda: „*saját élmény!*”) A saját akaraton túl pedig ott fénylik, kocsönyásan remeg az *Erwartung*. „*Az Erwartung kifejezést fogom használni, azt, amit Freud használ a GÁTLÁS, TÜNET ÉS SZORONGÁS-ban, és amit határozottan megkülönböztet attól, amikor valaki belenyugvással vár valamit. Az Erwartung, az aktív várakozás jelenti a más megvárakoztatását is. A kényszerneurotikusnak és tárgyának a viszonyát alapvetően a találkozás órájának halogatása határozza meg. Biztos, hogy a HAMLET sok más formában is szemlélteti ezt a dialektikát, de ez a legpregnansabb, ez jelenik meg a felszínen, ez a legmellbevágóbb, ez adja meg a darab stílusát, és mindig is ez tette rejtélyessé, enigmatikussá.*”⁴

A HAMLET sok egyéb mellett „*a vágy tragédiája*”,⁵ így tehát most már három kulcsfogalmunk van: a saját akarat, az Erwartung és a vágy, s ezeknek különböző irányulásaik vannak, melyek olykor ütköznek. A vágy egyik irányulása éppen a saját akarat megtalálása. Ennek ellenkező előjelű elodázása pedig az Erwartungot adja. A HAMLET-ben a vágy másik irányulása természetesen az apa, illetve a hiányzó apa megtalálására irányuló vágy. Mivel azonban az apa halott, megtalálni csak a halálban lehet. Tehát a vágy megint másik irányulása: a halál. Így a HAMLET az apahiány, illetve a halálvágy, illetve a halál elodázásának drámája is. „*A halál: alvás, / nem több; s ha ezzel megszüntethető / a szívfájdalom, a millió ütődés, / amit átél a húsunk – ezt a véget / csak kívánni lehet. A halál: alvás; / az alvás: talán álom – itt a baj: / hogy milyen álmok jönnek a halálban / mikor az élet gubancát leráztuk, / ez meggondolkodtat – ezért van az, / hogy hosszú életű a szenvedés.*” A HAMLET a mindig eggyel odébb lévő dologról szól; olyasmiről, amit csak a szemünk sarkából nézhetünk, mert ha egyenesen ránézünk, hirtelen szertefoszlik, és odébb ugrik egy rubrikával. Ennek az őrzítő, addiktív, kábítószerként működő folyamatnak nyilvánvalóan csak egyvalami vethet véget: az idő felfüggesztése. „*Ha most kell meglennie, akkor nem máskor lesz; ha nem máskor lesz, akkor most; és ha nem most, akkor előbb-utóbb úgyis. Készen kell lenni rá. Mivel senki se tudja, mit hagy ki, ha itt hagy mindent, miért baj, ha korábban itt hagyjuk? Na, elég.*” E végső, végleges megelégedéshez azonban az kell, hogy a kíváncsiság csírája is kihunyjon Hamlet szívében. Így e darab tulajdonképpen a kíváncsiság haláláról szól (valamint arról, hogy a kevésbé engedékeny Örökkévaló ellen lázadni is lehet). A HAMLET, mint mondták már, a fül drámája is (amennyiben az öreg

királyt fülön át mérgezik meg, s Hamlet nemcsak látja, de hallja is halott apját, s ilyen értelemben az ő lelke is „fülön át” mérgeződik meg), miként a pszichoanalízis is az (amennyiben az analitikus a fülét ajánlja fel páciensének, hogy imigyen teremődjön meg a gyógyító beszédhelyzet). Ám ha már kihunyt benne a kíváncsiság a hallottak iránt – mert már kihunyt benne a kíváncsiság *en général* –, füle csupán élettelen tárgyvá válik, mellyel a páciens csak megalázni tudja. Nem tehet mást, ki kell lépnie ebből a helyzetből. „Na, elég.”

A litván Hamlet barbár, vad, rideg, ám egyben végletesen szenzuális világot tár elénk. A mindenkori gulágvilágban, a végeken vagyunk, melyből kitörni lehetetlen. („Ugyan mit tudsz ezután csinálni? Hazamész, és megölöd magad?” Ezt egy jó ismerős mondja az előadás után, és *nem hallja*, hogy mit mondott, hiába kéne hallania.) Hamlet megígéri anyjának és nagybátyjának, hogy elutazik, de nem utazik el. Nincs elutazás, ezt sulykolja. *A soha el nem utazás előestéjén*⁶ vagyunk. Súlyos vizuális, elemi metaforákkal operálnak: fém, tűz, víz, jég, hamu, föld, arany, s ezzel mintegy kiegészítik a darab eredeti audiófókuszát. (Kiválóan tudnának Vörösmartyt rendezni – *sárkányfog-veteményezni.*) Kiteljesedik a nézők érzéki élménye (még a bele nem kalkulált köhögőroham is mintha ezt szolgálná), beszippant minket egy másik dimenzió; csak az a kár, hogy fűtik a színházat. A szikár, csontos szöveg pedig kiemeli, hangsúlyossá teszi a hiányokat, és még hangsúlyosabbá azt, ami mégis benne maradt. Úgyis mindenki tudja, mi az, ami hiányzik; erre építenek. Aki pedig nem tudja, mi az, ami hiányzik, az jobban teszi, ha utánanéz. Ha utánagondol. Ha számot vet. Egy hiányproblémára épülő előadásban nem lehet teljes szöveget mondani. Ez az, amit, úgy tűnik, nem értettek meg azok, akik a teljes szöveget hiányolták (*noch dazu* Aranyt). Mintha egy Malevics-képből éppen a ringó búzamezőket és a traktoristát hiányolnák. Mindig ez a hamis „teljességre” való törekvés, miközben persze álságosan hajtogatják, hogy „a teljesség igénye nélkül”. Hazudnak (maguknak is): *mindig* a teljesség igényével lépnek (lépünk) fel, csak legfeljebb nem jön össze az a rohadék teljesség. Akkor persze igényenélküleznek napestig. Ki hiszi ezt el. Mi több – s ez a nagyobb baj –, azt sem veszik észre, hogy éppen a veszteségek, a hiányok felismerése és érzékelése az, ami életképessé tesz bennünket, s ami világbavetettségenket kiteljesíti. „*A gyerek azonosulása [az anyával] mindig veszteséggel jár. Omnipotenciánkba vetett hitünkről fokozatosan le kellett mondanunk. De nem más, mint az ekkor átélt veszteségeink feletti gyász az, ami az emberek világába vitt minket.*”⁷ (Miképpen a veszteségeink feletti gyász az, ami – adott esetben – az emberek világából végül elvisz.) Hogy van az, hogy nem érzik, hogy ez a „csonka” szövegelés sokkal mélyebben képes a darab lényegét megszólaltatni? Ami éppen a hiányról, az itt kozmikussá növekedett hiányról szól? Míg a színpadi látvány vizuális metaforákat tár elénk, a szöveg súlyosan, hangsúlyosan metonimikus. Fragmentumvilágot épít; szövegmegvonással dolgozik. Egyáltalán: mintha a megvonás lenne az előadás legerősebb motívuma. A gyermektől (a fiútól) itt megvonnak mindent, ami képes lenne őt életben tartani: apát, anyát, szerelmet. Tulajdonképpen csak a barátság marad meg neki – ám a barátság, úgy tűnik, nem elég megtartó erő. „*Köszönöm, hogy szerettek. Isten áldjon.*” A barátság nem elég. Ez az, amit állandóan újra kell tanulni.

A HAMLET a gyermek haláláról szól, a gyermekéről, aki halálában úgy válik felnőtté, hogy a benne lévő gyermek végérvényesen elhal; ez okozza halálát. „*Kiskorunkban még mindannyian Aladdinok voltunk. Szükségünk volt egy olyan nagy hatalmú, de jószág dzsinnre, akítől magunk is féltünk egy kicsit. Később, ahogyan Aladdin, rájöttünk, a dzsinn a gonoszok kezébe kerülve veszedelmessé válik, mert őket is engedelmesen szolgálja. Kétségbeesésünkben egyre követelőzőbbeké váltunk, egészen addig, amíg a szellem fel nem lázadt. És egy-*

szer csak rájöttünk, ha leleplezzük a bennünk lévő gonoszt, már nincs is szükségünk a lámpásra, hogy életünk párját megtarthassuk. A dzsinn emléke azonban tovább él, és a csalódások és kudarcok után mindig rájövünk, hogy a grandiozitás magjából, a valaha volt kincsek aranytartalékából mégis megőriztünk valamit.”⁸ A HAMLET-ben a valaha volt kincsek aranytartaléka végérvényesen kiürül; a gyermek meghal. Necrosius HAMLET-előadásának vége híven fejezi ki e gyermekhalál-motívumot. A darab végén nem jön Fortinbras. Hiába, hogy itt ragadtunk a pudvás kis Fortinbrasok királyságában – nincs Fortinbras. Fortinbras nem számít. Csak a gyermeke holtteste fölött zokogó apa van. Mi pedig, akik ez után a jelenet után hazamentünk, nekiállhattunk felkutatni kincseink aranytartalékát, hogy ne kelljen végleg elhagynunk a *gyermekhez illő dolgokat* – s hogy ezen túl már más darabok után nézhessünk.

Jegyzetek

1. Dr. Ingusz Iván pszichológus 1999 októberében, negyvenhat éves korában „tragikus hirtelenséggel” elhunyt.
2. Jan Kott: KORTÁRSUNK SHAKESPEARE. Gondolat, 1970. 79. o.
3. In: Jacques Lacan: RÉSZLETEK A HAMLET-SZEMINÁRIUMBÓL. *Thalassa*, 93/2. 17–29. o. Ford. Kálmán László.
4. Lacan, uo.
5. Lacan, uo.
6. Fernando Pessoa.
7. Ingusz Iván: VIZ(L)ELET. *Café Babel*, 1999, ősz. 93. o. Ez a szerző utolsó publikált írása.
8. Uo. 94. o. (Aztán a csend... Jó éjt, édes jó herceg.)

Valastyán Tamás

HALCION HULLÁMAIN

A derús befogadról mint kritika és kommentár összjátékáról Vajda Mihály értelmezői gyakorlatában

„Mert a megértés a minimum, ami minden egyes embernek kijár.”¹

Kiúttalan utakon

Történt, hogy pár évvel ezelőtt barátaimmal, az akkor még működő *Határ* című folyóirat szerkesztőivel felkerekedtünk, s elindultunk Erdélybe, hogy az ottani íróktól, költőktől kéziratosokat kérjünk a következő számunkhoz. Így jutottunk el Székely Jánoshoz is, aki leginkább drámaíróként vált ismertté, de mint költő is jelentőset alkotott, fiatalkorában pedig filozófiát tanult az egyetemen, s valamelyest művelte is azt. Székely váratlan érkezésünkre őszintén és szinte gyermeki módon meglepődött – nem gondol-