

Báthori Csaba

AZ ÉJSZAKA JÓSÁGA

SHAKESPEARE OLVASÁSA

A világirodalom olvasása többnyire puhatolózás, középpontok és határsávok kitapintása, ködszurkálás. Kevés ember akad, aki több szerzőhöz is hozzáférhet, és pontosan azt veszi át tőlük, amit adni akarnak. Az idegen nyelv, mi tűrés-tagadás, sérti az asszimilációt, és a fordítás által homályosan láttott mű az időben folyton változtatja arcát, rokonszenves oldalait, mondhatnám: örökké újrateremti az emlékezetet. Olvasmányainkat folyton elveszítjük és folyton megszerezzük. Ugyanabban a labirintusban keressük sóvárgásunk tárgyait – de szeretjük, ha emlékeink is megújulnak, és bekövetkezik valami nagy leülepedés, amit aztán tapasztalatnak nevezünk.

Shakespeare, aki soha nem eszményítette, ami abszurdítás, nem kínál középpontot és peremet, hanem mindig mindkettőt nyújtja: azt az egész érzéki-szellemi szférát, amelynek középpontja mindenhol lehet, és peremét sehol nem találod. (Ez a gondolat Empedoklésztől Pascalig szívósan kísért a szellemtörténetben.) Fontos jegye, hogy nem mintát formál, hanem az emberi természetet meríti ki egészben, rövidítések nélkül. Felfogásunk alig tud nevet adni benyomásainak olvasás közben: nem világos, hogy látunk-e, vagy csak nézünk. Amit pedig megértünk belőle, a következő pillanatban hovatovább leperreg rólunk. Goethe azt mondaná: amit *értünk* belőle, nem akarjuk *tudni*. Költői kifejezésmódja mintha gondolkodni ösztönözne, maximákba tömörödő fordulatai költői ragyogással közelednek felénk, tanítói célzata néhol ironikus, néhol színleg emelkedett formát ölt. Reflexív belátásai felidézik a művészi képzelet szeszélyét, bölcsességét nyomatékkel mondja, de többnyire megengedi a viszonylagosságot is. Ha nagyon közel hajlunk szövegeihez, nemegyszer sötét és vigasztalan, mégis úgy érezzük: ezt a világot csak ez, ez az egyetlen komplexitás tudja átfogni.

Régóta olvasom Shakespeare-t, de különböző módszerekkel. Eleinte – kívül-belül sötét ifjúkoromban – nem olvastam, hanem habzsoltam; és a mohóság gyakran kisiklatja a szemet. Amíg hiányzik belőlünk ugyanaz a

tapasztalat, amelyről Shakespeare beszél, csak lajstromszerűen vesszük őt számba: átvágtatunk a történeteken ezerrel, és minden kihull *az oldalakon*. És nálunk zömében magyarul vesszük kézhez, és csak utóbb térünk át az angol eredetihez, ahol a csoda rejlik. Itt is igaz: aki nem hajolt oda a forráshoz, nem találkozott Shakespeare-rel.

Mert mi ő? Számptalan vonatkozás szövevénye, hatalmas elektromos tér szavakból, bölcsességgel rokon bolondságok archívuma – olyan szellemiség, amely a világ minden vonatkozását felfoghatóvá teszi.

Később változtattam a módszeren: elővettem az eredetit, aztán más idegen nyelvű fordításokat (idegen nyelvű alakzatok mindig felfedik a mű némi rejtett vonását, éppen azzal, hogy elváltoztatják), lassítottam a pártát (a teknőc mást lát az útból, mint a nyúl), nem az epikus térben találtam meg, amit kerestem, hanem a lepattanó, egymásnak nem felelő mondatokban, a hasonlatokban, a konkrét látásmódban – kezdetben Shakespeare volt a mágikus nagy könyv, azután, fokról fokra, úgy éreztem: én magam vagyok a befejezetlen könyv, a többleterő, amely még ezt a nagy angolt is képes befogadni. Az olvasásra, az ezerszeres kémlésre, kérdésre, ráhibázásra és rátalálásra is lassan tesz alkalmassá az idő: ki ne született volna meg sokszor-sokszor, aki felfogta Shakespeare-t? Vagy hogy mondja Goethe: *Was ist das Allgemeine? / Der einzelne Fall. / Was ist das Besondere? / Millionen Fälle.* (Mi az Általános? / Az egyes-egyedi eset. / Mi a Különös? / Millió egyes eset.)

Ennek a szűkítésnek, apró ablakokon tett kukucsálásnak próbálja jelét adni ez a kurta jegyzet. Mert mi is Shakespeare ma már? Az a rengeteg mérhetetlen és összemérhetetlen részlet, amelyre műveiből emlékezünk, s amelyet az évek során hajlamosak volnánk tudásnak nevezni. Nem hagyom őt eljönni ismerkedni hozzám; én megyek el hozzá, hogy megismerjem. És bárhol ütöm fel könyveit, igazolódik azok véleménye, akik őt főleg költőnek, röntgenfény erejű emberismerőnek, mindentudónak, bölcsnek nevezik. Egyik méltatója azt írta róla: mi nem ismerjük őt, de ő ismer minket. Mégpedig töviről hegyire. Belelát szívünk mélyébe, a legaljára is. És ez a részlettudása műveinek számtalan pontján megmutatkozik. Ezek a művek nem összefüggő szöveggyűjtemények. Ezek a művek zömmel egymás mellé illesztett, a lazán kezelt témák mentén összefűzött párbeszéd- és monológcsoportok, és számtalanszor ellenkeznek azzal a felfogással, hogy egymásnak felelő reakciók láncolatának tekintsük őket. A szereplők sokszor a „közömbösség verbális térségeiben” érintkeznek, és a jelenetek erejét éppen az adja, hogy a felelések csak oldalukkal illenek össze, nem tükröződnek,

hanem csak súrolják egymást. De előre szaladtam. Előbb néhány más tulajdonságát szeretném érinteni.

Shakespeare lenyűgöző erejének egyik forrása az, hogy rövid, de elvont fordulatokkal építkezik, metaforikus szintre emeli a szöveget, és töprengésre készítő részletekkel tölti meg a racionális tartalmi mag körül zajló dialógust. A *Lear király* elejét idézném, ahol rögtön több bámulatatos erőforrás is megmutatkozik. A király azt mondja: *Nos, mi eközben kifejezést adunk majd sötétebb szándékunknak (Meantime, we shall express our darker purpose)*. Miért sötétebb? Talán tudja már, hogy a dolog balul üthet ki? Vagy önmagát se látja tisztán? Vagy arra utal, hogy a királyi hivatással ez a szándék nemigen összeegyeztethető? *Mindegy ez itt*, ezt kell megértenünk. A lényeg az, hogy már ezzel a szóval is előmelegíti a helyzetet, amely mindjárt felforrósodik, és a hamis szeretet, a bírvágyat palástoló kapzsiság, a szerzésre irányuló hitegetés szikráival tölti meg a teret.

De aztán, figyeljük csak: ez a király, bár ifjabbakra óhajtja áttestálni a hivatással és korral járó terheket, nem agyalágyult még egészen; látja önmagát ebben a helyzetben, és képes arról ilyen gunyorosan beszélni. (Mint ahogy a IV. felvonásban majd Edgár azt mondja: *Nem a legrosszabb helyzet, / amíg azt mondhatjuk: Ez a legrosszabb helyzet, the worst is not / So long as we can say „This is the worst.”*) És azt mondja: *amíg mi terhek nélkül a halál felé mászunk; while we / Unburthen'd crawl toward death*. Pazar önismeret, sőt beckettien keserű önsanyargatás és nyíltság, aggkori kolerikus egyenesség és kíméletlenség ez (Beckett és Ted Hughes volt az, mások mellett, a huszadik századi angol nyelvű szerzők közül, aki a legtöbbet éppen Shakespeare-ből merítette; ez a hatalmas ösztönzés lépten-nyomon kimutatható műveikben. De az egyéni teljesítményt abszolutizáló szemlélet nem szokta észrevenni és hangoztatni a századokkal hátrébb fekvő erőforrásokat.) Feledhetetlen két dolog miatt: *terhek nélkül és mászunk*.

Miért? A király ettől fogva már csak egy ismeretlen változás áldozata lehet: jön az öregség, jön a kiszolgáltatottság, jön a hatalom nélküli szuverenitás. Miért? Az öreg, vadászatokon cserzett Turgenyev (ő messze látott, látta a *semmit* is, mint mindjárt Lear) ezt írja Flaubert-nek: *Je viens d'avoir 60 ans, mon cher vieux... C'est le commencement de la queue de la vie. Un proverbe espagnol dit que c'est ce qu'il y a de plus difficile à dépiauter: une queue; c'est en même temps ce qui offre le moins de plaisir et de résultats. La vie devient absolument personnelle; et défensive contre la mort; et cette exagération de personnalité fait qu'elle cesse d'avoir de l'intérêt – même pour la personne en question. – Mais vous n'êtes pas déjà si gais, pour que j'aie encore ajouter cette*

note lugubre; mettez que je n'ai rien dit. (A minap 60 éves lettem, kedves öregem... Ez az élet végének kezdete. Egy spanyol közmondás úgy tartja, hogy a legnehezebb, amit megnyúz az ember: egy farok; ugyanakkor pedig az nyújtja a legkevesebb élvezetet, és ez kínálja a legkisebb eredményt. Az élet teljesen személyessé válik; már csak harc a halál ellen; a személyességnek ez a túlzott elharapózása azt eredményezi, hogy az élet megszűnik érdekes lenni /elveszíti érdekét/ – még az illető személy számára is. – Na, de Ön már most sem túl derűs ahhoz, hogy én még hozzá is tehessem ezt a gyászos megjegyzésemet; tegyük fel, hogy nem mondtam semmit.)

Mennyire ismeri Turgenev azt az indulatot, amely Leart gyöttri, vezérli a gyötrelemben; a vég kezdetének gyerekes nagylelkűsége, a farok megnyúzásának baljós művelete, a *tebertelen súlyosság*, ami az öregkor lényege mindenestül, és főleg az a megszimatozás, hogy a *járásról mászásra* szoktatja át az embert az utolsó idő. Nincs terhünk (ha csak a nehézkedési erő nem teher), és könnyűségünkkel is mind közelebb hajlunk a földhöz. Miért? Talán ez a nagy ellentét, a könnyű halál képzele rázza meg itt az olvasót; hogy egyre nagyobb súlyt nyer az Ismeretlen; a képzet, hogy a Semmi könnyedsége járja át vérünket a halál előtt; végül üresre sírjuk szívünket, hogy befogadjuk a Semmit. Malcolm mondja a *Macbeth* IV. felvonásában: *Let us seek out some desolate shade, and there / Weep our sad bosoms empty.* (Hadd keressünk valami kietlen árnyékot, / hadd sírjuk ott üresre szomorú szívünket.)

Shakespeare szövegeinek sulykoló erejét fokozza, hogy drámai érdekel ruházza fel a valószerűtlen helyzeteket. Csak megemlítem: itt sem valószínű, hogy a király lemond hatalmáról halála előtt, „biztosíték” nélkül; mert micsoda biztosíték az, hogy szeretet-hitvallást kér a lányaitól? Egy aggastyán apa ne tudná, mi lappang ivadécai szívében? És épp ő és épp most mérné az adományt afféle *lip-service*ekhez, *Lippenbekenntnisek*hez? És mégis be kell látnunk: az élet ezer és ezer fordulatában újítjuk meg indokolatlan jóhiszeműségünket akár annak árán is, hogy vesztünkbe rohanunk oktalan jóságunkkal.

Mert nem „oktalanság”-e, hogy a király nagyotmondásra kényszeríti a lányait? Aki nagyobb tud tódítani, nagyobb birtokot kap? Van ilyen mese és dőre felosztási indulat a világon? Van, igenis, van, ha egyszer van ilyen a *Lear királyban*, a világ egyik legmélyebb lélektannal működő színdarabjában. Lehet, hogy az éber, virágjában álló ember a *tettek*re figyel a világban... de a gyerek és az aggastyán, most már nem lehet kétségünk, a *szeretetre* figyel. A szeretet szókincsére, a szavakra – nem is arra az indulatra,

amely a szavak mögött ólalkodik. Ez a valóság, és ennél nincs hitelesebb drámai valóság. Lear rögtön az első válasz után ki is szabja a hozomány határait. Meg se várja, mit válaszol a két kisebb lány. Van így ennek értelme? Hiszen még meg sem nyílt a versengés a különböző tódítások között.

Kisebb drámaírók nyilván előbb meghallgattatnák mindhárom jelöltet... Goneril „nagyobbat” mond (*Szemem fénye, tér, szabadság; mindenfajta „anyanyira-de-annyirá”-n túl*), mint Regan (*minden más öröm ellensége vagyok, amely nem rád vonatkozik*)? A szöveg sodrása miatt a második hitegetés fokozásnak tűnik, pedig kevésbé részletes, mint Goneril vallomása. Miért? Mert hátrébb áll a szövegben, és súlyosbítja Cordelia két félreszizegett megjegyzése. És aztán a kirobbanó, de a hihetónél is megdöbbentőbb kifakadás (És te mit tudsz mondani, Cordelia?): *Semmit, uram*. Már megint a varázsszó, ez a Semmi. (Shakespeare-nél, és épp a legfontosabb szövegpontokon, hogy Petőfivel szóljak, a *csendriasztó szenvedélyek* ütközésekor rendre feltolul ez a százszemű szó, a legtartalmasabb, ami csak létezik és közvetlen rokonságban áll a Mindennel.) Pedig hát már most tudjuk, hogy az ő szeretete a legkomolyabb, bárha nem képes szavakba foglalni. Akiből hiányzik a szeretet, kénytelen hízelegni, ha sikerre vágyik. A valódi szeretet ellenben rendszerint titokban fejt ki hatását. A költő pedig ábrázolhatja a valóságot a hiedelem vagy akár a valószínűtlenség szókinccsével is, – a magasművészet a hihetetlennek is talajt és gyökérzetet teremt. És tudjuk: a titkok még nem csodák.

De hát nem is a jelenet drámai szögelléseit és szökkenéseit szerettem volna itt ecsetelni, hanem azokat a rejtelmes és rejtett izzáspontokat, amelyek Shakespeare szövegében külön figyelmet csikarnak ki az emberből, rejtélyekkel és rejtvényekkel töltik el, és végső soron megmagyarázhatatlan valójukkal a talányok költői szférájába emelik a látomást (mert hogy a látomásból ered itt a legmélyebb valóság, afelől semmi kétségünk nem lehet).

Ezek néha csak egyes szavak, néha mélyebb tapasztalati szüredéknek tűnő, „mondásszerű” mondatok, a szöveg keringési rendszerébe nemigen illő „beszólások”, idegenszerű darabkák, rögtönzésnek rémlő mozzanatok, röggé keményedett betűrészecskék, lebegő fogalmi hordalékok, látomásfoltok vagy hirtelen felragyogó magnéziumrudacskák. Akadnak alig észlelt szavacskák, amelyeket csak a szöveghely magas téteket sejtető jelentősége emel látóterünkbe (vagy sokáig, néha évszázadokig, az sem). Goneril válaszában van egy elem, amely rendkívüli figyelmet, értetlenségig ívelő tétovaságot ébreszthet az olvasóban, talán azért, mert értelmét nyilván a költőben sem hosszas megfontolás, hanem épp váratlan villanás alapozza meg.

Szeretlek (= drágábbnak tartalak), *mint a szemem fényét, a teret és a szabadságot*, gurítja Goneril. Erre gondolok: *a teret*. Miért a teret? Nem tudjuk. Más válasz: *nekünk* kell megteremtenünk a szó jelentését (jelentősége vitathatatlan).

A *tér* ott nyer fontosságot, ahol hiányzik: szűk lakásokban, szorongatott helyzetekben, korlátok között. Aki nyolc négyzetméteren nő fel, manzárdlakásban, előszoba nélküli lakásban, vagy nagycsaládban, ahol egyszerre kilenc személy használja a közös helyiségeket, csak az képes felmérni a tér szükségességét, a *tér luxusát*. Emlékszem, az öreg Dürrenmattot láttam a televízióban tengervégtelenség fehér falak közt, lába mellett egy szűnyogasztal, körös-körül se tárgy, se ember, se állat – csupa összpontosulás, egyedüllét, koponyabelső. Talán a *tér* az egyik legnagyobb szabadság (*Sors, nyiss nekem tért*, áhítozik Petőfi... nem azt mondja, figyeljük: *teret*, ezzel is nyomatékositva a köznévi jelentőségét), a többszörös én, énjeink határtalan fényűzése és terjeszkedése ismeretlenek felé. A *tér* a boldogtalanok háza: a tágasság képi az embert, másik sorsot ígér neki, reményét emlékeztette változtatja. A *tér* (mint ahogy az idő) csupán világnézeti forma, kétségtelen; de a tágas *tér* fogalom alján több a tisztító tűz, mint a pokol.

Vegyünk egy másik dermesztő fordulatot a *Lear királyból*, IV. felvonás VI. jelenet. Itt mondja a király: *I am cut to th' brains* (az agyamig meg vagyok szúrva, metszve, sebezve). Miért olyan velőtrázó ez a kifejezés? Először is: nem tudjuk. Aztán próbálkozunk. Maga a *metszés, vágás* többnyire erőszakos cselekedet; halljuk a kés, olló csattogását, szálakat szakító, szöveteket roncsoló gonoszágát. De ezt egybegyűrve hallani az *aggyal*... a fém, a velő, a vér pirosa, a gyógyíthatatlan sérelem és sérülés, a szavaknak, neveknek apokaliptikus özönlése, a képzet, hogy hiába szenvedtük el a legrosszabbat, a Rossz legalján sem oldódnak meg az ember kérdései... talán ez a meghökkenés egyik komponense.

És még azt is gondoljuk: akinek agya sebzett, azt nem lehet megmenteni. Márpedig Leart nem lehet megmenteni. És költészet ezt a meddő menthetetlenséget nem fejezte még ki ilyen rettentő pörölycsapással. A *brain* szó – akárcsak a magyar *agy* – roppant aktív, mondhatnám: fogvicsorító alakzat. Pláne többes számban, *brains*, eleve agyvelőt jelent inkább, mindent, ami az ember lényegéhez tartozik. Anaxagorász szerint az állati szenvedés az értelem tolmácsa – és itt nincs is szükségünk mélyebb magyarázatra.

Vagy vegyük ezt a sort a *Macbeth* V. felvonásából; ugyancsak a végzet felé araszoló főhős riadalma sistereg itt... de milyen rövid változatban: alig

tart tovább egy döfésnél. *Take thy hence*, mondja Macbeth a szolgának (Távolítsd el, vidd el innen az arcod). (Szabó Lőrincnél: Hordd el a pofád!) Nemcsak az idegen pillantás nyomasztja a főhóst, hanem az is: érzi, közel a vég. És miért olyan csontig hatoló, reszkettető ez az egyszerű három szó? Nem tudjuk megmagyarázni; a magyarázat gyakran az erőlködés mellékterméke, ész és izzadság elegye, maga is másfajta sötétség. Másrészt: mindenki keresi a nyugvópontot abban a formában, amely a magyarázat formáját ölti magára.

Shakespeare már azzal megérint, hogy ebben a feszült helyzetben sem használ durva szavakat; marad közepen, ahol még a borzalom is képes a belátás nyelvén beszélni. *Távolítsd el az arcod*. Vagy: *Vidd el innen az arcod*. Nem több van itt. De ez a kevesebb vérfagylaló. Miért? Az arc, még néma és részvétlen állapotban is, a közvetlen tükröződések helye. Nincs súlyosabb és cáfolhatatlanabb ítélet, mint az arc véleménye. *Ha fészülni tudnám ezt az arcot, gondoltam, de nem megy*, írja egy modern költő. A pokol, az a másik tekintete. Shakespeare éppen higgadt modorával fokozza a megörökönyödést, sőt talán azzal is, hogy pontot tesz a mondat végére. A konkrét felszólítás, persze, átvitt értelmet is hordoz: tűnj el innen. *Tűnj el a szemem elől*. Macbeth mintegy saját magát nem akarja látni, takarodna önmaga elől. De nem megy. Nekem ezért feledhetetlen ez a hely: éppen nem azt mondja, amit Szabó Lőrinc fordít. Néven nevezi a kíváncsi tényleges mozzanatát. Mintha azt sugallná: nekem már nincs arcom, vidd el hát a tiédet is.

Közbevetőleg hozom csak szóba, hogy a magyar Shakespeare-fordítás egyik hátrányos vonását vehetjük szemügyre ezen a ponton. Úgy tűnik, klasszikusainknak az az igyekezete, hogy magyarrá mesterkedjék az eredetit, többnyire leválasztja a konkrét képzeteket az eredetiről, kioldja őket az eredeti fogalmak medréből. A magyar költői szeretne lenni, de költőisége más jegyekből áll, mint az angol: ami ott rövid, képszerű, nyersségében egyszerű, és főleg: *kizárólag szó szerinti tükrözésben* érvényesülne azonos erővel, azt a magyar más retorikus barázdába emeli: hol fennköltebb, hol finomkodóbb, hol hosszabb, hol... egy szóval: többnyire más stílári atmoszférában jelenik meg. Ennek következménye, hogy a magyar szöveg csak ritkán olyan erős és velős, mint az eredeti. Furcsállhatjuk, de így van: a szavak középértékességét előnyben részesítő, a költői jegyeket hanyagoló fordítás Shakespeare esetén – kivételesen – sokkal karátosabb, az elemek riasztó vadságával sistergő szöveget hozna létre, mint a formahű magyarázat. Mondanom sem kell, nem vagyok híve az újabb, „pontosságra törekvő”,

szótagszámláló változatoknak – ezek ugyanis kissé sápadtak, vérszegények költői erő nélkül, és mivel a prózafordítás és a „költői” ízű fordítás között helyezkednek el (de sem prózai hűséget, sem költői erőt nem tükröznek), csalódást keltenek. Pontoskodás, simaság, mértékmegőrzés, szótagszám, egyszerűsködés: mindez még nem *fenomén*. Pedig itt azt a tömény jelenést kellene a magyarban megteremteni, amely az angolban *egy egész világ*. Shakespeare, úgy tűnik, az a költő, akit idegenben a legprózaibb viszonyulás adhat vissza érvényesen. Itt nem a formát kell átcsalogatni, hanem a *súlyt* kell a leghiggadtabban áttemelni.

Zárnom kell, már csak egy szemcsippentésre van idő. Shakespeare irodalmának vissza-visszatérő vonása, hogy olykor általános érvényű mondatokban reflektál a cselekményre; vagy a darab fordulataitól majdnem függetlenül feltűz a szövegre egy-egy magvas mondást; kiszól, beszél, elszól, okosít minket; röviden: ő még nyilván hisz abban, hogy az egész mese megállítható egyik-másik ponton, és ott meg lehet ragadni az alkalmat, hogy ne csak tapasztaljunk ezt-azt, hanem fogjunk is fel valamit a világból, önmagunkból. Ezek a betétek az ókori mondásokra emlékeztetnek, de különböznek is azoktól: a megfigyelés ugyanúgy megvilágosodás erejű mindkét esetben, de Shakespeare-nél (csak néhány jegyet említek) felerősödik a lélektani komponens, a sztoikus szemlélet, előtérben áll az emberi vonatkozás, ragyog a metaforikus gondolati felület, a kijelentés sokszor emberek közötti viszonylatra vonatkozik, és mindig azonnali belátást eredményez.

A *Téli regében* mondja Polixenész Perditáról: *nothing she does or seems / But smacks of something greater than herself, / Too noble for this place* (minden, amit tesz vagy aminek látszik, / valami nagyobb dolog ízét sejteti, mint amilyen ő maga, / Túl nemes ő ehhez a helyhez képest). Pillantsunk bele Kosztolányi Dezső fordításába, és ítéljük meg, közvetíti-e azt a pár pompás belátást, amely az angolból kiviláglik: amit tesz és mutat, / Az rangosabb, mint ő s nemesb, különb, mint / A sorsa. (Szerintem a szó szerinti prózai változat megrendítőbb.) Mihelyt az ún. *magyarosság* felé közeledünk, fenyeget a magvatlan, inkább gyönyörködtető, dekoratív modor, kiszürkül a szöveg. Kicsit később mondja egy nemesúr a cseh királyról: *Bohemia stops his ears, and threatens them / With divers deaths in death* (Csehország bedugja fülét, és különböző / halálokkal fenyegeti őket a halálban). Kosztolányi: *Atyád fülét bedugja s száz halállal / fenyíti őket*. Kérdhetjük: miért gyengébb a *száz halállal*, mint a *különböző halállal a halálban* fordulat? Mert visszafogottabb, tárgyyszerűbb, nem a *tódítás* eszközt használja, hanem a

higgadt pontosítás latinját. De hát... Shakespeare maximáit szeretttük volna hallani.

A végtelen sorból kiemelek két rokon ívű szólamot; az egyik a *bosszúról* szól, a másik a *gyűlöletről* (hasonló célra irányul mindkettő: megsemmisíteni a másikat). Miközben eszembe jut Wysława Szymborska csodálatos költeménye, *A gyűlölet* (Nézzétek, milyen hatékony, / milyen jó erőben van / a gyűlölet századunkban...), visszatérek a *Titus Andronicushoz* és a *Szentivánéji álomhoz*. Úgy tűnik, voltak és vannak még szerzők a világirodalomban, akik ismereteikkel nem fedik el belátásaikat, azok pedig érintkeznek a humanizmussal, bármit értsünk is ezen a halott szón. Shakespeare-t és Szymborskát csak addig értheti meg az emberiség, amíg az ő tudásukat a hétköznapi tapasztalattal össze lehet egyeztetni, tovább lehet örökíteni, és hozzá lehet mérni az életünkhöz. A *Titus Andronicus* V. felvonásában azt mondja Áron: *Vengeance rot you all!* (A bosszú mindannyiottokat megrohaszt / elront, elpusztít!). A *Szentivánéji álom* III. felvonásában pedig azt mondja Hermia: *What! Can you do me greater harm than hate? / Hate me!* (Mi? Tehetsz bennem nagyobb kárt, mint hogy gyűlölsz? / Gyűlölni engem!) Elképesztő világossággal tolul fel itt két gondolat, amelyet soha nem fontolt meg komoly helyzetben az emberiség: 1. kevesek bosszúszomja és gyűlölete megrontja az egész világot (ez minden kisebb közösségre érvényes, minden korban); és 2. a bosszúszomj és gyűlölet a legnagyobb kárt teszi a *másikban* (és más Shakespeare-helyekből tudjuk: *önmagunkban* is). Az angol író nem prédikátora semmiféle evangéliumnak – mégis, azt hiszem: darabjaiban azok a betétek, amelyek ilyen vérmes erővel kavarrják fel az embert, az evangélium örökké érvényes alaptudását visszhangozzák.

Ezek a filozofikus hangnemben megpendített, valójában azonban a költői értékrendhez tartozó fordulatok, vallomások, aperszük, eszmei tömörítések, megjegyezni való bemondások, hatalmas eszmei térfogatú megjegyzések, néha egyenesen észrevétlen könnyedséggel odatűzdelt észrevételek magasba emelik a szöveget, és ritka fajsúlyt kölcsönöznek az életműnek. Antonius mondja a *Julius Caesar* III. felvonásában: *My heart is int he coffin there with Caesar, / And I must pause till it come back to me.* (A szívem ott van Caesarral a koporsóban, / és várnom kell, míg visszatér hozzám.) És pár sorral később: *Mischief, thou art afoot* (Kárhozat, talpon vagy már; vagy: Kárhozat, már megkezdted utad; vagy: Gonoszság, megindultál).

Sarkos fogalmazás, képes beszéd, fürgé szállóigék: ugyancsak Shakespeare szótárának része mind. Ez a tónus, ez a beszédmód nem egyedül a drámai érdek velejárója, nem a cselekmény mellékterméke, hanem a költői képze-

letnek épp a cselekmény lassítását célzó közjátéka. Talán ilyesmire gondolhatott Babits, amikor hangsúlyozta: a cselekmény semmi itt; a költői nyelv szárnyalása: minden. Talán ezt súgja Goethe, valahányszor Shakespeare nagyságát indokolni szeretné. Azt mondja: Shakespeare darabjai sokkal *kevesebb érzéki tettet mutatnak, semmint szellemi tartalmat* (viel weniger sinnliche Tat als geistiges Wort; *Shakespeare und kein Ende*). Hellyel-közzel hiányzik darabjaiból a *könnyedség* (Fazilität): *kissé többek ezek a darabok, mint kellene lenniük, de éppen ez a vonásuk érzékelteti a nagy költőt* (sie sind etwas mehr, als sie sein sollten, und eben deshalb deuten sie auf den grossen Dichter; *Maximen und Reflexionen*, 359). A *János királlyal* és a *Learrel* kapcsolatban Goethe megismétli: Ezekben a művekben is megint inkább költő ő általában, mintsem színpadi szerző (Aber auch in diesen Fällen ist er wieder mehr Dichter überhaupt als Theaterdichter; *Shakespeare und kein Ende*). Darabjai: egymás mellé szerkesztett olyan mozaikok, amelyek inkább csak sejtetik a fragmentált eseménysort. Ki tudja? Az azonban minden esetben bizonyos, hogy az egyes pontok, a konkrét egyes helyzetek a költői formálás terepei, és – tegyük fel – ha a Shakespeare-nél nem adódna is *egész*, a csillámló részletek akkor is *az egész látszatát* tudnák kelteni.

Mert végül elmondhatjuk: emlékeinkben ez az író nem más, mint csodálatos (*megjegyezhetetlen*, tehát minden időben újra- meg újraolvasandó) részletek halmozója, átláthatatlan figurák megteremtője, végső soron megfejthetetlen (de nem értelmezhetetlen) mondatok alkotója, egy egész sereg nagyszerű és kisszerű uralkodó, megcsalt hősszerelmes, álöltözetben tévelygő titán és más figura atyja, jóslatok és büntettek, melankolikus örültségek és nyomasztó álmok, dőre ábrándok és sejtelmes beteljesedések, lelki vetemedések és igazságot szolgáltatató félreértések krónikása, aki tündéreinek, kísérteteinek, bolondjainak és bohócainak, gnómjainak és holdkórosainak, kísérteteinek és kalandorainak, szépségeinek és szörnyetegeinek körtáncával valóságos mágiát űz, és mágikussá varázsolja a valóságot.

More light, mondja többször is (jóval Goethe előtt) Capulet. *Light, I say, light!*, kiált Brabantio. Igen, Shakespeare szerette a fényt. És noha a darabok egy-egy pontján – ahol meg-megakad a szem, és elakad a lélegzet – csak árnyékkukkal együtt érvényesek a szavak, az egész shakespeare-i kozmosz fények végtelen táncát idézi. De vajon melyik deríti jobban az embert, a nap-pal fénye vagy *az éjszaka jósága* (the goodness of the night, *Othello*, I. felvonás)? Azt talán csak maga az ismeretlen Shakespeare tudná megmondani.