

## A társalkodó olvasó

Ahogy korosodom, úgy válnak egyre gyanúsabbá azok az alkotók, akikért rajongtam, akiket évtizedekig tanítottam: valóban megérdemlik-e, hogy a műveiket bibliaként forgassam, vagy csak a meszesedő agysejtjeim zárulnak mindinkább önmagukba.

Shakespeare 16 éves korom óta szent szerzőm. 1961-ben jelent meg a sárga kötésű Shakespeare Őszes az Európánál, egy év múlva eldöntöttem, hogy drámaíró leszek, és, gondoltam találékonyan, kitől is tudnám megtanulni a drámaírás fortélyait, ha nem tőle, aki, mint mondják, a legnagyobb. Egyetlen nyár alatt egyhuzamban végigolvastam az egész életművet a szonettekkel és az elbeszélő költeményekkel együtt (az utóbbiakat nagyon untam). Cezarával jegyzeteltem a margóra, a különösen megragadó sorokhoz felkiáltójelet biggyesztettem, olykor velős véleményt is fűztem hozzájuk. Pár év múlva nyugtáztam, hogy hülyeségeket gondoltam kamaszként, sok mindent félreértettem, érdektelen sorok tetszettek, remek jeleneteket viszont a jelek elmaradása szerint nem vettem észre.

Tanítás közben más tűnt fontosnak, mint kamaszkoromban; amikor a kilencvenes években egy speciális színházi problémáról, Shakespeare szerepösszevonásairól értekeztem, megint más. Utoljára 2018 őszén tanítottam a Színművészetin a *Rómeó és Júliát*, a három magyar fordítást, Kosztolányiét, Mészölyét és Nádas-

dyét összevetve. Sok mindent először vettem észre, hála az internetnek, amelyre újabban a Folión kívül a két Quartót is feltették.

Almási Miklós újraolvasta Shakespeare kilenc drámáját, megint nagyon élvezte, és újra elmesélte, hogy mi is élvezzük. Hangosan gondolkodik olvasás közben, és amit talál, megosztja velünk. A jegyzetelve olvasás műfaja együtt jár a befogadással, amióta feltalálták a papiruszt. Almási olvasásában az a figyelemre méltó és szórakoztató, hogy felmutatja, ami tetszik neki, és kertelés nélkül bevallja, ha valamit nem ért. Shakespeare drámáiban rengeteg a homály, a kihagyás, a következetlenség; az évi két darabra szerződött szerző igen link alak. Ezt én kockáztatom meg, Almási nem írja le, de az a gyanúm, hogy néha neki is megfordult a fejében. Ami Shakespeare-t nem érdekli, amire nincs színésze, vagy amit nem tart jól játszhatónak, azt odacsapja, vagy nagyvonalúan nem foglalkozik vele. Nem volt túl sok ideje írni, rengeteget játszott mások darabjaiban, a színészet volt a főfoglalkozása; ha egy dráma megbukott a bemutatón, másodszor már el sem játszották, elővettek vagy írártak valakivel mást, és hetente kellett új szöveget bevágni.

Almási nem a Lamb-mesék legújabb kori változatát adja elő akkor sem, amikor a cselekményt összefoglalja, hanem a mélyebb szerkezetet, a titkos vagy az Erzsébet-korban talán még magától értetődő, mára

elhalványult mögöttes értelmet kutatja. Hangot ad értetlenségének, valahányszor hevenyészett, félbehagyott történetszálra bukkan, de nem azért, mert pedáns olvasó, hanem mert szeretne többet tudni, mint amit Shakespeare tudni enged (vagy mint amit ő maga tudott). Elfogulatlan, kérdéseket felvető olvasása üdítő. Nem az esztéta, nem a filozófus, nem a tanár olvas és kommentál, hanem az egyszeri befogadó, aki a foglalkozási ártalmain már túl van; azért olvas, mert élvezi, és azért osztja meg a tapasztalatait, mert úgy érzi, hogy valami újat fedezett fel.

Nem a színházrajongó olvas elő nekünk, a színház nem is jön szóba, Almási nem az általa elképzelt előadások szövegeknyveiről gondolkodik. A drámát irodalmi műfajnak tekinti, ekként ítéli meg mind a cselekményt, mind az alakokat. Nyelvi kérdésekbe nem megy bele. A lehető legjobb magyar fordítást választja, az eredeti angol szöveget nem idézi, a drámák meséje áll érdeklődése középpontjában. Nem filológusként, nem nyelvtörténészként, nem fordításkritikusként viselkedik, hanem álmélgodó olvasóként, aki csodálja a művek sokrétegűségét, és próbálja megfejteni, mitől olyan jók. Nem foglalkozik az egyes darabok eredettörténetével, nem érdekli, hogy bizonyíthatóan vagy csak feltehetően vagy még csak fel sem tehetően Shakespeare mit és kitől vett át és tett hozzá, húzott ki, helyezett át, nem számít, kivel vagy kikkel dolgozott együtt. Adva vannak ezek a művek magyarul, érdemes őket újraolvasni, tessék, ezt találtam.

Érdekes, hogy a magyar szöveg figyelmes olvasása nagyjából ugyan-

oda vezet, ahová a nyelvtörténeti és a színháztörténeti bűvárlás.

Az ilyen kötet azoknak jó, akik nem tudnak drámát olvasni, de láttak már Shakespeare-előadást, és sejtik, körülbelül miről lehet szó. Drámát olvasni nem könnyű, külön tréninget igényel. Azt tapasztaltam, hogy még a legjobb rendezők sem mind születnek ezzel az adottsággal. A darabolvasási képesség olyasmis, mint a zenében az abszolút hallás, vagy van, vagy nincs, nem tehetünk róla. Akinek csak relatív hallása van, az is lehet nagyszerű zenész, de még az is lehet botfülű, aki tévedhetetlenül megmondja, hogy ez most cé volt, ez meg bé.

Jól jön az ilyen olvasókönyv a dramaturgoknak és a rendezőknek. Fontos lehet a számukra, mit olvas ki a műből egy értő olvasó. Minden darabról, amelynek színpadra állításáról az igazgató meg a főrendező vagy a rendező oly könnyedén döntött, amelyben a színház vezető színésze, avagy színésznője számára van egy nagy szerep, hogy el ne szerződjön, ki szokott derülni, hogy zezugos, sötét sikátorokkal teli, számozás és név nélküli, kanyargós utcákból álló hegyes-völgyes nagyváros, amelyben a tájékozódáshoz egy mégoly hevenyészett, vázlatos térkép is jól jöhet. Ha egy érdekelt olvasó – a színházban a színész – rákérdez valamire, arra akkor is válaszolni kell, ha bennünk nem fogalmazódott meg a kétely; válaszadás közben ki szokott derülni, hogy a kérdés valódi mélységeket tartogat, és nem árt, ha az akadémikusodást komolyan vesszük.

Almási kérdező és válaszadó egy személyben, dinamikusan olvas, a profi olvasók szokása szerint. Rengeteg kérdése van, sokszor bizonyta-

lan, melyik lehetséges válasz mellett foglaljon állást, és van úgy, hogy bevallja: nem tud válaszolni. Némely kérdésére az Erzsébet-kori színházi gyakorlat talán mond valamit, de ha jobban belegondolok, talán inkább mégsem, mert az elfogadott, nemzedékről nemzedékre vándorló rekonstrukciók sok hiányt önkényesen tölthetnek ki a csak a saját korukra jellemző magyarázattal, és a homályt csak növelték.

A *Macbeth*tel kapcsolatban azt írja, hogy a darabot a boszorkányok keretezik. Almási formaérzéke tökéletes, így is kellene lennie, még sincs így, illetve dehogynem. Az első jelenetet valóban a boszorkák (weird sisters) kezdik, de az utolsó jelenetben a szöveg szerint nincsenek jelen. Csakhogy mégis Almási – és persze Shakespeare – formaérzékének van igaza: a boszorkákat játszó színészek igenis ott vannak a színpadon, csak éppen más szerepben (más jelmezben), minthogy a kevés színész minden darabban egynél több szerepet játszott, így a boszorkákat és a többi női szerepet alakító fiúk is. Más kérdés, hogy a korabeli néző ezt észlelte-e, és hogy mit gondolt róla. A mi színházi konvencióinkban fel sem merül, hogy valamelyik boszorkát ugyanaz a fiú játssza, mint a Ladyt. Mi nem értenénk, ha egy megátalkodott rendező ilyesmivel próbálkozna.

Almási Lady Macbeth kapcsán felveti, vajon honnét tudja, amit a boszorkák korábban a férjének jósoltak? Nem láttuk a Ladyt a boszorkák társaságában, és nem is utal rá semmi és senki, hogy közük lenne egymáshoz. Mitől támad fel hirtelen a gyilkolási vágya? Eddig nem volt ilyesmi a lelkében? Vagy volt, csak nem tudott róla? Aztán kiderül, hogy

mégsem neki való az ölés, a lelkifurdalást nem tudja elviselni, és megőrül. Nem színházi kérdés ez, hanem drámai, a színész (a mi korunkban a színésznő) a szerepet nyilván akkor is el tudja játszani, ha erre a kérdésre nem felel.

Füst Milán Shakespeare munkamódszerére következtet abból, ahogyan a férjét ölésre biztató Lady Macbeth arra hivatkozik: szoptatott ő már, tudja, milyen édes dolog, de bizony kirántaná a mellét a fogatlan szájából, és szétverné a csecsemő agyát, ha olyan erős fogadalmat tett volna, hogy ölni fog, mint a férje. A Lady azonban a darab szerint nem szült, különben a gyerek sorsával foglalkozni kellene, a boszorkák jóslatába belezavarna. A Lady ordas szavait mégsem kérdőjelezi meg a közönség, nincs rá ideje, mert a cselekmény rohan tovább. Füst szerint Shakespeare az adott jelenetben a legerősebben ható szöveget adta a Lady szájába, és a hatásért a cselekmény logikáját is felrúgta.

Almási is eltűnődik, mitől olyan a Lady, amilyen. A világirodalom egyik legemlékezetesebb alakjáról van szó. Hatásvadász jelenet, amikor a Lady hiába mossa a kezéről a képzelt vért, de hat is rendesen. A színészek észvesztve meresztgetik a szemüket, és üvöltének a Lady szerepében, ahogy a torkukon kifér, évszázadok óta ez hozza a sikert. Giccses, hogy alvajáróként a vért nem bírja lemosni a kezéről? Giccses. Giccses, amikor megjelenik a tőr Macbeth szeme előtt, ő pedig megy utána? Giccses. (A tőrrel Macbeth monologizál, és egyáltalán nem biztos, hogy valóságos, általunk is látható tárgyat vittek a színpadra; a madzagon lógó tőrt követő Macbethet 19. századi metszeteken

ábrázolták szívesen.) Színháztörté-  
nészek szerint az Erzsébet-korban  
művér gyanánt birkavért használ-  
tak, gyilkossághoz, öngyilkossághoz,  
csatajelenetekhez bőven öntözték  
a színpadra a tömlőből. Néha jobb  
olvasni a drámát, mint a színpa-  
don látni. Füst Milán  
íróként olvasott, aki  
a saját hatásvadász  
hajlamaihoz keresett  
igazolást Shakes-  
peare-ben; Almási az  
élvezkedő olvasó, aki  
nem valamely megva-  
lósult előadást kriti-  
zál; előbb ámul, aztán  
eltűnődik, visszatér  
egy-egy szálhoz, új-  
raértelmezi. Füstöt a  
színpadi hatás érde-  
kelte, Almásit az iro-  
dalmi.

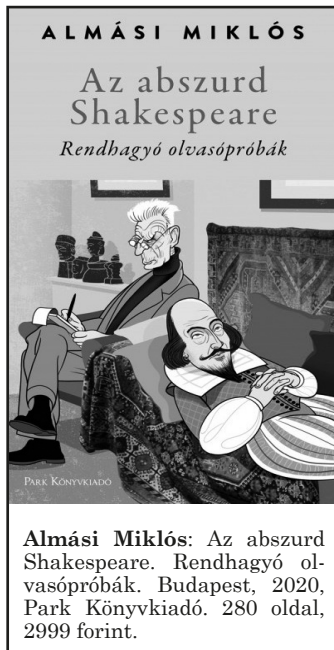
A kilenc újramesélt  
Shakespeare-dráma  
mindegyike tartalmaz  
ma nehezen érthető  
motívumokat, a leg-  
többet az Almási által is alaposan  
tárgyalt *Hamlet*. A Shakespeare-da-  
rabokat négy másik szerzőtől való  
dráma új értelmezése követi, a leg-  
fontosabb Puskin remekműve, a *Bo-  
risz Godunov*, amelynek elemzése is  
pompás.

Ennek a könyvnek a központi öt-  
letét, az abszurd mint módszer és  
szemlélet Shakespeare-drámákban  
való megjelenését némileg túlhaj-  
tottnak érzem, de tudom, hogy ha  
kiterjesztenénk, joggal kiálthatnánk  
fel, ahogy szoktunk: „már az ókori  
görögök is!”, elvégre a görög drámák  
meséinél abszurdabbat később se  
nagyon tudtak kitalálni azok, akik  
a végzet működésének magyaráza-

tául már nem az isteneket adták  
meg, hanem az emberi természetet  
magát. Nyugodtan lehet abszurd-  
nak nevezni a szerelmi vakság  
mindmegannyi változatát, ezeket  
Almási élvezettel és hozzáértőn fejti  
meg a *Szentivánéji álomban*, a *Víz-  
keresztben*, az *Ahogy  
tetszikben*. A szerelmes  
vígjátékok állnak a leg-  
közelebb a lelkéhez, a  
sötét színekkel festett  
derű szakértője.

A *Vihar* Almási ál-  
tal pontosan követett  
kuszasága csalfainta  
szerkezeten alapul.  
Shakespeare minden  
jelenetben jól ismert,  
színpadon gyakran lát-  
ható helyzetből indul  
ki, de a cselekményt  
mindannyiszor a kö-  
zönség várakozásával  
ellentétben csavarja  
meg. Az általa és má-  
sok által is sokszor  
megírt mesei fordul-  
atok furcsa, nehezen értelmezhető  
helyzetekbe torkollnak; sose lehe-  
tünk biztosak, viccel-e a szerző, pa-  
rodizál vagy önparódiát ad elő, vagy  
netalán komolyan beszél (néhány  
legszebb, méltán sokat idézett lírai  
vallomása ebből a drámából való). A  
korabeli színházi közhelyeket, ame-  
lyekkel a *Vihar* játszik, már nem  
ismerjük, de a váratlan fordulatok  
máig meglepők.

A *Szeget szeggel* kifejtetlen rész-  
leteit, amelyeket Almási jó érzék-  
kel hiányol, a korabeli közönség  
egy másik darabból ismerhette.  
Shakespeare valószínűleg Tiberi-  
us császár szerepét játszotta Ben  
Jonson *Sejanus* című tragédiájában,



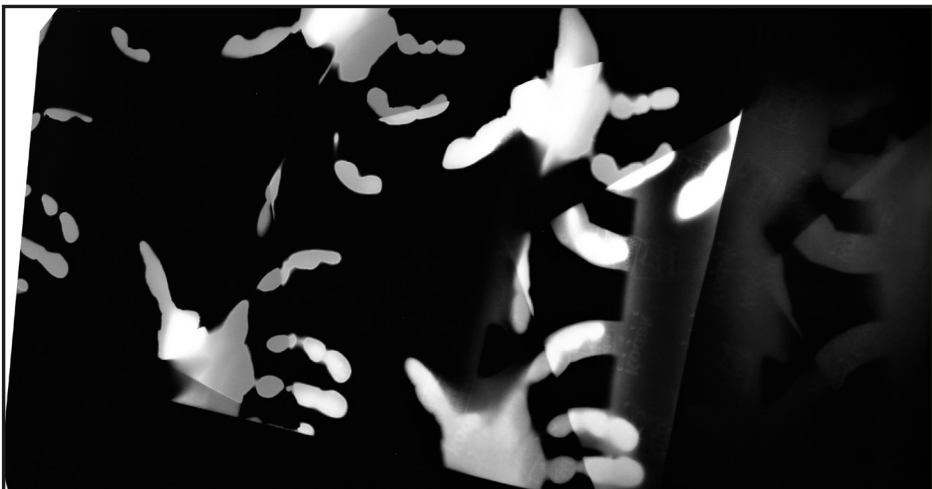
**Almási Miklós:** *Az abszurd Shakespeare. Rendhagyó olvasópróbák.* Budapest, 2020, Park Könyvkiadó. 280 oldal, 2999 forint.

és feltehetőleg beleírt a szerepébe, amit Ben Jonson rossz néven vett, mint ő maga feljegyezte. A drámát 1604-ben kifütyülték a Globe-ban, Shakespeare pedig villámgyorsan megírta a saját változatát. Tiberius megfelelője a Herceg Bécsben, és a római helytartó Sejanusból lett a bécsi helytartó Angelo. Mindkét alak jóval bonyolultabb, mint Ben Jonson alakjai; a pórnép figurái pedig egészen nagyszerűek, mellesleg Ben Jonson népi figuráira emlékeztetnek, csak nem a *Sejanusból*, hanem a vígjátékaiból. Almási Miklós nagyon jól tette, hogy az elemzett drámák közé emelte, csodálatos mű, de ritkán veszik elő.

Egyetlen értékítéletével nem értek egyet, a *Godot-ra várva* című darabot nem szenvedhetem, Ionesco nekem jobban fekszik. Beckett statikus humortalanságát egyszer tudtam elviselni, Ács János 1978-as vizsgálódása nyugtázta le a Színházművészeti Főiskolán, Vajda László, Máté Gábor és Márta István a *Zene és hangok* című hangjátékot játszott-

ták. Felvétel nem készült, még nem volt hozzá technika. Annak azonban örülök, hogy Almási Miklós a *Godot-ra várva* keletkezéstörténetéről is elmond néhány körülményt. A II. világháború alatt Dél-Franciaországban a nácik és a francia kollaboránsok elől bujkáló, az ellenállásban részt vevő Beckett a feleségével két évig várta az embercsempészeket, akik átsegíthették volna őket a biztonságosabb Észak-Olaszországba, de csak nem jöttek. Almási az erre utaló célzásokat fel is sorolja. A valószínű alaphelyzetből Beckett remek realista drámát írhatott volna. Hátha egyszer egy új Shakespeare megírja.

Mélázni jó, beszélgetve eltűnődni még jobb. Társalogni az igazán nagyokkal érdemes, őket hívják klasszikusnak. A társalgásba mások is bevonhatók, olyanok is, akik már nem élnek, és olyanok is, akiket még nem ismerünk. Erre való a könyv, amióta létezik. Almási és Shakespeare beszélgetésébe remélhetőleg sokan fognak bekapcsolódni.



Eperjesi Ágnes: A Virág betekérése fotópapírba sorozatból.