

Hamlet, avagy hogyan késsük le a vágyat

[ShakespeareLátó - 2014. április]

„HAMLET

Ó, boldog Isten! Hisz én vagyok a világ első bohóca.”

Ha a tragikus szituáció attól jó, hogy mindenki veszít, hogy szükségszerűen csak rosszul lehet dönteni, akkor ez kitüntetetten igaz a Hamletre, hiszen itt minden fontos szereplő elveszíti mindenét, még mielőtt meghalna. Nem marad semmi – a drámabeli helyszín kiürül –, csak a meséléssel megbízott Horatio.¹ Tudjuk, a tragikus szituáció a szavak és a tettek feszültségére épül, ami arra int bennünket – különösen Shakespeare-nél –, hogy ne vegyük készpénznek sem a tetteket, sem a szavakat, hisz egyik is, másik is játszható. A köztük lévő sajátos feszültség, azok egymásnak feszülése vagy kisülése azért lehetséges, mivel mindkettő emberi szándékok kinyilvánítása vagy elleplezése. A Hamletben az elég korán körvonalazódó, egymástól eltérő szándékok kereszttüzében zajló tragikum sokrétű és izgalmas, mert a szereplők nehezen adják ki magukat. A megfogalmazódó intenciók mindig helyzetekbe ágyazódnak, különböző nézőpontokból fogalmazódnak meg, bizonytalanok, és bármikor felülírhatják egymást, vagy sok esetben nincs a konkrét szituációtól elemelt általános érvényük. Egyszóval a körvonalazódó vágyak és szándékok rendszere folyamatos refigurációra szorul.²

Jan Kott figyelmeztet arra, hogy a Hamlet közvetlen előzményének tekintett Saxon Grammaticus XII. századi dán sagájában meglevően történet és a Homérosznál megtalálható Oresztész-történetek meglepő egyezést mutat, ahol csak a nevek különböznek, de a cselekmény és a dráma alapelemei azonosak.³ Ezekben a történetekben a Hamlethez hasonlatos alakok (Oresztész, illetve Amleth) a száműzetésből hazatérve megölik a jogtalan bitorlót, elfoglalják a trónt, és helyreállítják a rendet.⁴ A Hamletben, mint tudjuk, nincs ilyen happy end. Kott ezt azzal magyarázza, hogy Hamletnek két kívülről ráerőszakolt szerep közül kellene választania, az egyik, aki ő, és a másik, aki nem ő, és végső soron egyik sem elfogadható számára, mert bármelyiket választja, kirekesztődik a társadalomból: vagy mint királygyilkos, vagy mint olyan, aki nem bosszulta meg apja halálát.⁵ Hamlet mintha tudatában volna annak, hogy a múltból fakadó kényszerválasztást csupán saját felelősségre oldhatja meg. Csak sejteni lehet, hogy számára már nem olyan magától értetődő a bosszú hagyománya. Hamlet nagyságát inkább az adja, hogy a hagyománykövetés helyett inkább saját, autonóm módon szeretne megfelelni. Ez viszont nemcsak azt feltételezi, hogy hogyan pozicionálja magát egy már létező, adott világban, hanem világával együtt önmagát is ki kell találnia: hogy ki ő, mit keres ebben az egészben, és mit is akar tulajdonképpen. Nem hiszem, hogy Hamlet összetett és ellentmondásos alakja felfűzhető lenne egyetlen értelmezési elvre – hiszen állandó feszültségben él, s folyamatosan újra kitalálja önmagát⁶ –, mégis úgy tűnik, hogy alakja az elszalasztott lehetőségek tragikumát hordozza.

Az emberi szándékok megkonstruálásában kulcsfontosságú szerepet kap az, hogy ki mit mond és tesz, de még fontosabb az, hogy hogyan teszi azt, amit tesz (vagy nem tesz). Ezáltal felértékelődik az észlelés terepe, és ezt a dráma szereplői is nagyon jól tudják. Folyamatosan kilesik vagy figyelik a másikat, külső jelekből próbálnak következtetni a másik kilétére vagy szándékaira. Stratégiai megfontolásból folyamatosan tesztelik egymást, csak az ebben használt eszközök különböznek. Mivel a kezdeti szituáció⁷ elég korán körvonalazódik – legalábbis sejtesek és prognózisok szintjén –, a történet jelentős részét a motivációs tengelyek feltérképezése, a másik megkonstruálása illetve az előzetes „tudás” verifikációja teszik ki. Ha azt vizsgáljuk, hogy egy adott észlelésre mikor érkezik válasz, akkor az figyelhető meg, hogy a Hamletben egy sajátos, lebéntott szenzomotorikus alakzat érvényesül: a megváltozott környezet letapogatása (észlelés) hosszan kitarthat, amire csak nagyon későn érkezik válaszreakció (cselekvés). Bár korábban is felmerül, gyakorlatilag a király csak a negyedik felvonásban dönt úgy, hogy Hamletet eltávolítja az udvarból; miként Hamlet is – ha Polonius véletlenszerű leszűrését nem számítjuk – csak az utolsó felvonásban szánja el magát a „cselekvésre”.

Az észlelés szerepe

Úgy gondolom, hogy Hamlet hírhedt nem-cselekvése nem pusztán beteges halogatás, hanem van benne valami óvatosság. Ugyanis nem elég, hogy „tudja” a történeteket, hanem meg is akar győződni azok igazsága felől,⁸ s erre valóban stratégiákat dolgoz ki, tehát cselekszik. Itt az adatközlő kiléte amúgy is kérdéses – lehet gonosz szellem is, aki megtéveszteni akar –, de még akkor is, ha az üzenet tárgyi szintje egybeesik Hamlet sejtésével, annak metasztijé, azaz a szellem számára való hozzáférhetősége paradox marad: honnan tudja a szellem, ha az említett körülmények között halt meg? A szellem által közvetített, „arc nélküli igazság”-tól – ahogyan Lacan mondja a Másik beszédét jellemző, eszmék és idealitások mentén szerveződő szimbolikus dimenzióról⁹ – Hamlet az arc irányába mozdul el, a megkonstruálható maszkok mögött az arcot szeretné felfedezni. Ez persze azt is jelenti, hogy az igazság nem tranzitív, nem vihető át egyik személyről a másikra, hanem csak annyiban az, ami, amennyiben van személyiségfedezete. Hamletnek arra az igazságra kell válaszolnia, ami nem mások által közvetített, hanem a szemtől szembeni szituációban bomlik ki.

Az átrendeződött hatalom és a külső fenyegetés következtében fokozott készenléti állapot uralkodik az országban. Mások állandó megfigyelése és lehallgatása általános gyakorlat az udvarban, mindenki idegen mindenki számára. Hamlet is csapdákat állít másoknak, és a verifikációban nagymértékben a látásra hagyatkozik. Ophelia elmeséléséből tudjuk, hogy Hamlet perceként keresztül vizsgálta arcát, mintha le akarta volna rajzolni: „vizsgálni kezdé arcomat, / Mintha levénne [as would draw it]” (II. 1.). Az udvar titkosszolgálatát fordított stratégiát használ, a falak lehallgató „poloskák” vannak felszerelve Polonius személyében. A király embere a rejtekhelyet választja, ebből kifolyólag folyamatosan a hallást részesíti előnyben – a szavakra figyel. Még Laertest is ennek szellemében okítja ki: „A gondolatnak nyelve sose keljen [...] Füléd mindenki bírja, szód kevés [...] Ítéletet hallj bárkitől, ne mondj” stb. (I. 3.) Hamlet, mintha tudatában volna ennek, nyelvi csapdákat dolgoz ki, a nyelvet használja fel a provokatív szituációk megteremtésére, de jobban hisz a szemének, mint a fülének (vagyis a szavaknak).¹⁰ Hamlet még az Egérfogó-jelenetben is folyamatosan kommentekkel látja el a színészek játékát, a nyelven keresztül értelmezve a látottakat – nyilván, hogy modellezhetővé tegye az eljátszottakat –, de itt is a király reakciójára, az arcon megmutató rezdülésekre figyel.

Az észlelés fontosságának és stratégiai szerepének Hamlet már a darab elején tudatában van, ezért kendőzi el arcát, ezért rejtőzik az örültség mögé. Persze Hamlet nem naiv, tudja, hogy mások is maszkot viselnek, a megkonstruált maszkok mögötti indítástokat és mozgatórugókat szeretné kilesni, a maszk mögött megbújó arcot. És ebben nagyon jónak bizonyul, rögtön felismeri a hátsó szándékot

egykori cimborái arcán: „Hívtak; szemetekből látszik a vallomás, melyet tartózkodástok nem bír elleplezni” (II. 2). Még Ophelia arcáról is képes leolvasni, hogy csapdába csalták, hogy lehallgatják: „Hol az apád?” – kérdi egészen váratlanul tőle. Hamlet sokáig hisz abban, hogy az ének van/lehet egyfajta fenomenalitása, hogy bizonyos helyzetekben feltárulkozhat a személyiség igazi magja, noha ő rejtve maradhat mások előtt. Ez a csiki-csuki játék azonban zátonyra fut az anyával való kapcsolatban. Az anya nem válik meztelessé, nem fedi fel az arcát.

Hamlet az őrültség maszkját – mint valami udvari bolond – természetesen arra használja, hogy elrejtse az udvar elől szándékait, de általa, Heller Ágnes szép megfogalmazásában, „barátságos dialógust folytat az őrülettel”,¹¹ ami már kockázatos lehet. A maszk persze megengedi egyfelől, hogy másokkal játszhat, ugyanakkor azt is lehetővé teszi, hogy a személyiségét már-már szétfeszítő, belső ellentmondásos tereinek adjon hangot.¹² Bizonyos mértékben még Polonius is reflektál erre: „Csudálatos, hogy gyakran az őrültség eltalálja, mit az értelem s józan ész nem bírna oly szerencsésen megoldani.” (II. 2.) Itt mutatkozik meg, hogy Hamlet karaktere nem szorítható egy racionális modellbe, s ezért minden olyan igyekezet, mely értelmezni szeretné Hamlet meglepő, motiválatlan gesztusait, kissé melléfog. És persze nehéz ezt elkerülni.

Nász és gyász

Figyelemre méltó, hogy a királyi udvar gyanúja – azt illetően, hogy mi bántja Hamletet – három motívum körül forog: a gyász, a nász és a szerelem körül. Vagy az apja iránt érzett gyásznak, vagy a királyi pár nászának, vagy az Opheliával való szerelemnek tulajdonítják Hamlet őrületét – bár ez utóbbi lehetőségét viszonylag hamar kizárják. Nem is állnak messze az igazságtól. Talán legtalálhatóbban Gertrud fogalmazza meg Hamlet bánatát: „Félek, hogy az nem más, mint a derék: / Atyja halála, s gyors nászunk reá.” (II. 2.) Freud olvasatában Hamlet habozásának rejtélye az Ödipusz-komplexussal magyarázható: „A királyfi ugyanis arra nem tudja magát rászáni, hogy egy másik emberen olyan tettet toroljon meg, amely megegyezik az ő saját ödipális vágyaival – és ez okozza bukását.”¹³ Mint ismeretes, Freud eszmerendszerében a kezdeti nárcisztikus libidómegszállás középpontjában az anya (melle) áll, ami még nem különül el a gyerektől. A libidófejlődés fallikus szakaszában a gyerek az apa helyébe lép, és vágya arra irányul, hogy elcsábítsa az anyját. Mindez akár leegyszerűsítő magyarázatnak is tűnhet, amelyre bátran legyinthetünk. A dráma vonatkozásában akkor válik megvilágítónak, ha kiegészítjük azzal, hogy mind a nárcisztikus én létrejötte, mind a felettes-én kialakulása Freudnál egyfajta deszexualizációs folyamatot eredményez: a libidónak egy része semlegesítődik vagy elmozdíthatóvá válik. Az Erósz energiáiról való lemondás az egyik esetben egy idealizációs folyamat eredménye, amely a képzelet erejét fokozza fel az ében, és funkcionális zavarokat okoz az örömev kiteljesedésében; a másik esetben az identifikációs folyamat következtében egy eszmei sík iktatódik az én és az ő vágya közé, amely ösztönsublimációhoz vezet, azaz másfajta kielégülés keresésére indítja az ént.¹⁴

Hamlet szinte természetellenes módon lenézi és megveti a vágyat, a szexualitást – s ez a pszichoanalízis nézőpontjából árulkodó tünetegyüttes. A gyász, hisz ezzel indul a dráma, sok mindenre magyarázat lehet. Egy szeretett személy elvesztésekor a legtermészetesebb reakciónk a vele való identifikáció, vagyis a mentális azonosulás segítségével pótoljuk hiányát.¹⁵ A dán királyfi az idealizált, de mindentől (elsősorban szerelmétől) megfosztott apafigura nézőpontján keresztül szemléli a világot. Bár kérdés, hogy hihetünk-e Hamletnek a megfigyeléssel megbízott cimborái társaságában, hisz szerepjátékra kényszerül, mégis úgy tűnik, hogy valami fontosat fogalmaz meg magáról: nem kíván senkit. Miután az egész világ, miként a Woyzeckben, csak „egy felborult fazék”-ra emlékezteti, ahol még az ég is „undok és döglötes párák összeverődése”, Hamlet azt mondja magáról – egyébként nem kevés erotikus felhanggal –, hogy: „Én nem gyönyörködöm az emberben, nem – az asszonyban se, hiába mosolygasz.” (II. 2.) Az önjellemzésbe ágyazott reprezentáció, minden túlzása ellenére, olyan traumatikus tapasztalatról tanúskodik, amely kiszorítja a másik iránti vágyat. Ez azért lehet furcsa, mert eközben az anyjával, a királyi pár hálószobájával kapcsolatos képzetei érezhetően erotikus töltetűek, illetve a hozzá közel álló nők, Ophelia és Gertrud megalázásából is látszik, hogy élvezzi, s ez egyfajta kompenzáló, szublimációs pótcselekvésnek minősül.

Nem nehéz észrevenni, hogy ugyanezek a kulcsszavak, a gyász és a nász kérdése jelenik meg Ophelia temetésekor is. Az elvesztett kedves köré szerveződve, de a jelenben történő cselekvést közvetlenül kirobantó erőkké, a Laertésszel való rivalizálás mozgatórugójává válnak. Úgy tűnik, a gyász tengelye és a vágy iránya átrajzolódik a dráma végére, és a tragikumot csak fokozza egy temporális eltoldódás: Hamlet akkor fedezi fel saját vágyát, amikor már késő: lemarad saját vágyáról. Már említettem, hogy az identifikációs probléma, a bosszú hagyományára visszavezethető kényszerszituáció – az ölni vagy nem ölni kérdése, azaz kinek választom magam a szimbolikus rendben – Hamlet számára itt már nem jelent igazi alternatívát, hiszen autonóm módon szeretne eljárni. Viszont mindkét opció mögött az anya vágyához való viszonyulás fedezhető fel: elfogadom-e vagy elutasítom az anya választását. Tudjuk, az anya vágya megfejtetlen marad, de Hamlet mintha időközben ráébredne arra, hogy ez nem is az ő kérdése, és ebben a felismerésben jelentős szerepe lehet Opheliának, hiszen ő az egyetlen, aki betölthette volna Hamlet vágyának valós tárgyát. Ez a gondolat összhangba hozható Lacan értelmezésével, miszerint Hamletnek akkor jön el az órája, akkor képes cselekedni, amikor eltörlő a közvetlenül nem a sajátot érintő, hanem a mindenkor Másik diskurzusaként is felfogható szimbolikus rendet – ahol inkább a nyelv beszél őt, mintsem ő a nyelvet –, és akarja, artikulálja saját vágyát, azaz felvállalja saját válaszadását.¹⁶ A hagyományként működő szimbolikus rend a dráma kontextusában nem más, mint a múlt visszatérő szelleme, kísértete. Ennek felfüggesztése teszi lehetővé, hogy kapcsolatba lépjen a valóssal, azaz a jelenel, hiszen itt, a valós közepette kell megfogalmaznia akaratát, felfedeznie saját vágyát. Hamlet az utolsó fejezetben úgy cseveg a sírásókkal, mintha már semmi dolga sem volna, érezhetően nem foglalkoztatja a bosszú kérdése. Ide, a megtisztított terepbe lép be Ophelia halála, ami felkelti benne az elvesztett vágyat, egy elmulasztott nász lehetőségét.¹⁷

Képekbe fojtva

Hamlet magatartásában egy sajátos észlelési zavar figyelhető meg. Van valami abban, hogy Lacan a hisztérikus és a kényszerneurotikus tüneteit véli felfedezni viselkedésében.¹⁸ Mintha észleléseit folyamatosan zavarnák a múltból származó képzetek: az apja emléke, illetve a szellem által kinyilatkoztatott tartalmak. Ilyen értelemben a múlt (vagy a közelmúlt) szemüvegén keresztül szemléli a jelent, s ezért észlelése nem a jelenben játszódik, hanem a múlt foglya marad. Lekési a jelent. Tulajdonképpen a szavak/eszmék (szimbolikus) és az észlelhető (nevezzzük ezt valósnak) szférája közé ékelődik egy harmadik elem, a képzetes (imaginárius) világa. Hamlet sok esetben imaginárius képekkel küszködik, ezeket vetíti a másokra: Claudiust folyamatosan az apa képével veti össze, Opheliát pedig az anya „összetört”, minden idealitástól megfosztott képén keresztül szemléli. A képek hatalma leginkább a nőket érinti és az anyával való összetett kapcsolatban csúcspod ki.

Az imagináriusnak való kiszolgáltatottsága igazolhatja a szellem jelenlétét is a drámában, hiszen Hamletnek már azelőtt vannak az apjával kapcsolatos víziói, mielőtt még a szellem megjelenne (I. 2.). Hogy mennyire megrázó a szellem kinyilatkoztatása, az abból is kitűnik, hogy Horatio az apja szellemével való találkozás után nevezi őt először örültnek: „Ez csak hiú, zavart beszéd, uram” (I. 5.). Traumatikus tapasztalat igazolódik vissza Hamlet esküjében is, hogy töröl minden korábbi tapasztalatot elméjéből – tabula rasa: „Igen, letörök emlékezetem / Lapjáról minden léha jegyzetet, / Könyvek tanácsit, képet, benyomást” (I. 5.). Ez persze korántsem jelent tabula rasát, mivel az apjától hallott képzetek töltik be, amelyek más tartalmakat kiszorító bevésődésként hatnak. 19 Erejüket az adja, hogy Hamlet sejtéseit és vízióit egy szimbolikus fórum, minden kiválósággal felkent apafigura kísértő szelleme erősíti meg: „Ő, az én próféta lelkem!” – így kiált fel, amikor tudomást szerez a történekről.

A szellemmel való találkozás után Hamlet a szimbolikus közvetített tartalmak és benyomások rabjává válik: belép a Másik idejébe, ami egyúttal azt is jelenti, hogy a döntéshez szükséges jelenlétét feladni kényszerül. Ez a múltnak, a hagyománynak alárendelt pozíció elfogadása kettős veszéllyel fenyegeti hősünket: egyrészt megfosztja jelenétől – ettől kezdve csak a múltban törtétek lenyomatára figyel –, ami a saját feladására készíti: feladja korábbi terveit, hogy visszamegy Wittenbergbe tanulni, de az Opheliával való kapcsolata is ezt snyli meg, kegyetlenül ellöki magától. Másrészt megzavarja a „kizökkent az idő” tapasztalata, hogy az anya nem más, mint egy „rémséges asszony” (I. 5.). Szó szerint megbénítja az a felismerés, hogy anyja választásában nyoma sincs a gyásznak, hogy az anya csak egy ringyó. Mindez azért válik traumatikussá Hamlet számára, mert képtelen szabadulni az ideális megterhelt képzetes reprezentációtól (imaginárius), ami egyébként a megszállt tárgyiságra jellemző rögzülésre vezethető vissza. Folyton ezt kéri számon a világon, ami szükségszerű csalódáshoz vezet. Hamlet elveszti a világba vetett hitét, nincs, ami támpontokat nyújthatna az élethez, ami értelmes összefüggésként mutatná számára az időt. Ha ez nincs, akkor úgy tűnik, minden elveszett, hiszen semmi sem képes helyettesíteni a jelölők láncolatában. Az ideális tárgyiság, mondhatni, nincs a saját helyén. (Ez a hiánytapasztalat még Hamlet önmarcangoló reflexióiban is visszatér, önmagában is azt tapasztalja, hogy képtelen megfelelni az apai elvárásoknak, a rá nehezedő nyomásnak. Talán csak a Horatióval való barátsága mentesül ez alól, és leginkább Ophelia esik áldozatul a kényszeres projekciónak.)

A harmadik felvonásban Hamlet kezdetben két kép összehasonlításával próbálja rávenni a királynét, hogy térjen észhez, ébredjen fel a király „varázsáigéinek”²¹ hatása alól: „Tekints e képre, s e másira itt, / Két férfi testvér hű ábráira.” (III. 4.). Hamlet itt valósággal tobzódik a túlzó, kényszeres képzetekben: „Hah! egy zsiros ág / Nehéz szagú veritékében élni; / Bűzben rohadva mézeskedni ott / A szurtos almon” (uo.). Az imaginárius, a képzetek túlhajtására a közbelépő szellem is figyelmezteti Hamletet: „Minél gyöngébb a test, a képzelet / Annál erősen működik” (uo.). Hamlet ebben a jelenetben nem tud szabadulni a képektől, őrjöng, hallucinál, és annyira hatalmába kerítik az egymásra vetülő képek (a ringyó és az Anya), hogy lehetetlen higgadtan szemlélnie a másikat. Hamlet itt is korábbi stratégiáját alkalmazza, teszti a másikat – „Hát nem pirulsz el?” – kérdi az anyjától, miután minden gátságot a képébe vágott –, de anyja tettei mozgatórugóinak megfejtése lehetetlenné válik.

Az anyának fenntartott szent hely²² kiüresedik, pontosabban egy olyan valós foglalja el a helyét, amiről bár nem sikerült eldönteni, hogy ringyó-e vagy sem, de mindenképp széttűzza az ideális képet. A szellemmel való korábbi találkozás pontosan ezt közvetíti számára, de Hamlet akkor még nem ismeri fel a kinyilvánított tartalmat. Korábban csak arra figyelt, hogy gyilkosság történt, s ez megtorlást igényel, de ezt is felnagyította. Az apját ért sérelmek egy nagyobb rendszer részei, nemcsak az előbbit kell orvosolni, hanem az egész világ megváltásra vár – meg kell váltani a mindent átható fertőtől. Megváltónak lenni pedig tényleg elég nehéz teher, s Hamlet már-már összeroppan alatta, de mégis működött egy erős elszántság az „igaz világ” helyreállítására, amiért még anyját is képes lenne leszúzni. Ennek tudatában mondja, amikor anyjához készül, hogy: „Dobjon szavam tört, ne rántson kezem” (III. 2.). A Gertrudnak adott tanácsokból is az derül ki, hogy hisz abban, hogy az ész (és az észnek alárendelt szokás) által megzabolázhatók a vágyak. Még az érzékek is a szimbolikus rendet támogatják, hiszen általuk például felismerhető a jóság: „... ámde béna / Érzék az; / Ilyet őrlt sem hibáz, / Így elmehábor sem tevé soha / Rabbá az érzést, hogy választani / Épen ne tudjon, ily különbözőkben.” (III. 4.) Az anyjával való találkozás után viszont Hamletben megtörik valami, egyfajta beletörődés lesz úrrá rajta. Úgy tűnik, letesz korábbi szándékáról, hogy változtasson a dolgokon: lényegében arról, hogy valami eszményképhez igazítsa őket.

Itt talán egy olyan belátáshoz jut Hamlet, mely az eszmék mentén felépíthető ideális rend feladására készíti. Az eszményi világ eltörlésének közvetítéi áttételesen apja szellemének bukástörténete is – egy nemes jellem elveszíti mindenét, és a pokolra jut –, amit ő késve ismer fel. És talán itt kezdődik egy ébredéstörténet Hamlet számára a szimbolikus és imaginárius szenderegésből, ami csak tetőződik a sírásók társaságában azzal a tapasztalattal, ahol az élet évszámok közé szorított tömörségével abszurd fényt vet a világmegváltó tettek komolyságára. Hamlet számára igazából itt kezdődhetne a játék, saját vágyai érdekében – ahol már nem lehet másra hárítani, vállalni kell az arcot.

JEGYZETEK

1 Ebben a kerettörténetben van egy érdekes csavar, hisz Hamlet bízza meg Horatiót, hogy mesélje el a történeteket, az a Hamlet, aki, úgy tűnik, nem hisz a történetekben, az utólagos legitimációban, és sok esetben a szavakban sem.

2 Arról nem is beszélve, hogy az anya alakját, szándékait és esetleges szerepét a gyilkosságban – ami Hamletet is nagymértékben izgatja – titok fedi: nem látunk bele az ő kártyáiba.

3 Jan Kott: Istenevők. Vázlatok a görög tragédiáról. Budapest, Európa, 1998, 287.

4 Uo. 288.

5 Uo. 308.

6 Vö. Heller Ágnes: Kizökkent idő I. Budapest, Osiris, 2000, 69.

7 A királyi udvar már szinte kezdettől sejtí, hogy Hamletet előbb-utóbb el kell tenni láb alól, mivel nem nézi jó szemmel a gazdaságos trónfoglalást, ehhez hasonlóan Hamlet is korán értesül arról, hogy mi történt apjával és a trón körül.

8 Gondoljunk csak bele, ha megölné Dánia királyát, akkor ezzel a szemtanút is eltüntetné. Mire hivatkozhatna ennek hiányában? Nem tekintenek-e a többiek ténylegesen örültnek, ha egy szellemre hivatkozva, a tőle hallottakkal próbálná legitimálni tettét, hiszen egyedül csak ő hallotta a szellem szavait? A néző persze hajlamos készpénznek venni a testvérgyilkosságról szóló történetet, mivel Claudius két ízben is „igazolja”, de erről egyedül csak a néző tudhat, senki más.

9 Vö. Lacan, Jaques: Részletek a Hamlet-szemináriumból. Thalassa 1993/2., 26.

10 Figyelemre méltó, hogy Hamlet gyakran elég elutasító a szavakkal szemben: „Szó, szó, szó.” (II. 2.) – válaszolja Polonius kérdésére, hogy mi az, amit olvas.

11 Heller i. m. 77.

- 12 Ellentmondásos, önmagát is folyamatosan átértékelő magatartását már az Opheliának címzett levél is igazolja, amelyben az indító költői formát rögtön visszavonja.
- 13 Freud, Sigmund: A pszichoanalízis foglalatja. In: Uő: Esszék. Bp., Gondolat, 1982, 459.
- 14 Vö. Deleuze, Gilles: Mi a halálösztön? Thalassa 1997/1.
- 15 Freud i. m. 461.
- 16 Lacan i. m. 26–27.
- 17 Ezt anyja kimondja: „Reméltem, Hamletemnek nője léssz, / Azt gondolám, nászágyadat vetem meg, / Nem sírodat hintem” (V. 1.).
- 18 Lacan i. m. 22.
- 19 Ezeket akár ősbenyomásnak is tekinthetjük, mivel a benyomások eredete nem teljesen tiszta.
- 20 Hamletnek, úgy tűnik, szüksége van a szemtől szembeni helyzetekre, az őt ért sérelmeknek a jelenben kell bekövetkezniük ahhoz, hogy cselekedni tudjon. Mintha kicsit félne az utólagos legitimációtól, hisz ezen keresztül hasonlatossá válna Claudiushoz.
- 21 Vö. „Csipdesse arcod, hívjon mucijának” – mondja Hamlet anyjának, a király magatartására utalva (III. 4).
- 22 Žižek használja ezt a fogalmat a lacani objet petit a fogalmával kapcsolatban. Ez utóbbiról mondja, hogy „lényege éppen az olyan ellentétes meghatározásokra utal, mint a megfoghatatlan, fenséges tárgy és/vagy ürülékszerű szemét – ami szüntelen azzal fenyeget, hogy az egyik a másik helyébe lép.” (Žižek, Slavoj: A Coca-Cola mint objet petit a. In: Uő: A törékeny abszolútum. Budapest, Typotex, 2011, 45.).

Kategória: ShakespeareLátó
Denumire autor: Gregus Zoltán

Látó Szépirodalmi Folyóirat