

## A demitizáló Shakespeare

## Troilus és Cressida

Egy a harminchét közül. Különös színmű! Ősbemutatóján megbukott, a szerző bánatára. A IV. Henrik epilógusában Shakespeare említi a bukást, s arra is emlékeztet, hogy „legközelebbre jobbat” ígért, illő szerénységgel önmagát s nem az értetlen közönséget okolva a sikertelenségért. Sosem tartozott a sokat játszott Shakespeare-darabok közé; sőt: évszázadokon át egyáltalán nem játszották sehol, Angliában sem. Talán azért, mert nem tudták, melyik skatulyából szedjék elő: sem tragédia, sem komédia, sem igazi történelmi dráma, sem „komoly”, sem „komolytalan” darab. A gúnyos fintor mögé rejtett keserű sóhaj nem könnyen élvezhető.

A huszadik század második fele más koroknál fogékonyabbnak mutatkozik e különös darab üzenete iránt. Ma már sok helyütt játsszák, majdnem mindig sikerrel. Hegel, aki *Esztétikájában* rengetegszer említi és elemez Shakespeare-műveket, még nem veszt tudomást róla. Marx figyelmét viszont nem kerülte el — hisszük, nem véletlenül (hosszan idéz belőle *A moralizáló kritika és a kritizáló morál* című munkájában<sup>1</sup>, Thersites iróniáját használva a maga ellenfele ellen). Olvastunk olyan mai színháztörténeti munkát is, amely a Shakespeare-művek között nem is említi a *Troilus és Cressidát* (mi sem említjük itt a szerző nevét). Kortársaink közül sokan szenteltek azonban tanulmányt e műnek; egyesekre a továbbiakban utalni fogunk.

Mihnea Gheorghiu Shakespeare-könyvében<sup>2</sup> tragédiának minősíti. Ha nem is érthetünk ezzel egyet, úgy hisszük, sokkal közelebb áll az igazsághoz, mint az a felfogás, amely csupán paródiát lát benne, például az Iliász paródiáját, amelyet szerzője kifejezetten a nagy görög eposz kigúnyolására alkotott volna.<sup>3</sup> Szerb Antal mélyebbre ás: szerinte a *Troilus és Cressida* „a shakespeare-i világkép paródiája”<sup>4</sup>, amelyben tehát önmaga drámai felfogása elé tart görbétükröt a költő. Szerb Antal arra is felhívja a figyelmet, hogy ez a mű Shakespeare életének „sötét korában” (1601—1608), a legnagyobb tragédiák (*Hamlet, Macbeth, Lear király, Othello*) szomszédságában keletkezett. Ebben a korban csupán két „vigjátékot” írt Shakespeare; a *Troilus és Cressidára* is áll, amit Szerb Antal a másikról (*Szeget szeggel*) megjegyvez, nevezetesen, hogy „keserűbb, mint akárhány tragédia”. Kardos László szerint a *Troilus és Cressida* — tragikomédia, s úgy véljük, műfajilag ez a legpontosabb meghatározás. Kardos még ezt is írja: „annak, amit tragikomédiának nevezünk, van valami sajátosan shakespeare-i íze”<sup>5</sup>. Így igaz. Gondoljunk a nagy tragédiákban is burjánzó komikumra: az okosok élceire, az együgyűek bambaságaira és az örültek fintoraira. Nem csupán olcsó drámaszerkesztési fogások ezek, funkciójuk nem a feszültség pillanatnyi enyhítése, a kollíziók kirobbanásának késleltetése; sokkal inkább az író teljességigényének szolgái: a dolgok fonákja is a tragikus lét lényegéhez tartozik. A tragikomédiák tehát nem idegen testek, nem véletlen kitérők és nem a teremtő energia halványulásának a megnyilvánulásai Shakespeare életművében, hanem igenis az életmű lényegéhez tartoznak, ha ritkábban jelentkeznek is a műfajilag átlátszóbb képletű tragédiáknál, komédiáknál, történelmi drámáknál.

A *Troilus és Cressida* sztorija valóban az Iliászból származik. (Mellesleg: nem közvetítők nélkül. Ilyen közvetítőkként említi Babits<sup>6</sup> és Szerb Antal<sup>7</sup> Boccaccio *Filostatrotját* és Chaucer *Troilus és Cressidáját*; mások is feldolgozták tehát a homéroszi szüzsét.) Am Shakespeare színműve nem az *Iliászt* parodizálja, nem az ellen irányul sértő szándékkal. Ha van is történelmi magva, ha igaz is, hogy a görög-trójai háború megese, ha Homérosz leírásai alapján Schliemann meg is találta Trója egykori várának romjait, az *Iliász* alakjai szintúgy költöztek, mint a Shakespeare-éi, igazságuk szintúgy költői, nem történelmi igazság. Nem azt állítja a nagy világtalan költő eposza, hogy *így történt*, hanem hogy *így történhetett*; Shakespeare műve pedig az eposz (egy részének) fonákját mutatja: éppenséggel *emígy is történhetett*. Levičhi azt írja, hogy Shakespeare-nél „bálványrombolással állunk szemben”<sup>8</sup>. Ez igaz. De a bálvány, amelyet ő ledönt, nem Homérosz, a költő, hanem Achilles, a hős idealizált képe.

Más helyütt lényegileg helyesen, bár a modernizáló szóhasználatlaltal a dolgokat kissé leegyszerűsítve, írja Levitchi, hogy e munkájában Shakespeare „a hősök kultusza ellen lép fel”.<sup>9</sup> Magától értetődik, hogy Shakespeare nem ismerte s nem látta előre „a hősök kultuszának” XIX. és főleg XX. századi végletes — s végzetes — formáit. Ha deheroizál, nem azért teszi, mintha a valóságos hősiességet gúnyolná. Az álhőst teszi neveltségessé, nem a valódit, s így a hősiesség igaz eszmé-nyét nem éri sérelem. Pontosabban tehát: nem deheroizál, hanem demitizál. Nem a hős szobrát, hanem mitizált képét rombolja. A mitizált képet, amely a szemé-lyiséget és cselekedeteit indokolatlanul felnagyította, megszépítette, megnemesítette, árnyoldalait elfelejtette. A mítoszrombolás nagyon modern, nagyon a mához szóló irányzat. Mélyen a reneszánsz szellemiségben gyökerezik, s Bacon és Descartes bálvány- és előítéletek elleni küzdelmei óta Marxig és a mai, élő marxizmusig a haladó gondolkodás fő vonalán mozogva, mindig a „kegyes család” és öncsalás hamis erkölce ellen, az irracionálizmus ellen, a gondolat tunyasága ellen hadakozott. A szépirodalomban pedig ez a tendencia Shakespeare-től a mai Dürrenmattig halad. Dürrenmattig, aki éppen Shakespeare *János királyát* költötte át pompás tragi-komédiává anélkül, hogy a mai néző szívét az eredeti királydrámától a legkevésbé is elfordította volna. Ez a mítoszrombolás a legkevésbé sem destruktív, sőt: nagyon is építő jellegű: a kritikus ész, a merész gondolat, az igazsághoz, a kelle-metlen, sőt fájdalmas igazsághoz való ragaszkodás erkölcsét herozálja.

E tendencia jegyében játsszák világszerte egyre többet napjainkban e dara-bot. A demitizáló Shakespeare is meghódítja végre a világot.

Shakespeare római hősei hús-vér angolok, állapította meg Goethe.<sup>10</sup> Nemigen akad olyan mai szerző, aki ezzel ne értene egyet. A *Troilus és Cressida* ókori köntösbe öltöztetett protagonistái gondolkodásmódjuk, beszédjük és cselekvésük szerint izig-vérig a feudális világhoz, a középkorhoz tartoznak; Shakespeare viszont a reneszánsz szellemében látta őket: ő már kívül áll e világon, és így mutatja fonákságait.

Az első felvonásban hangzik el Ulysses nagy monológja a hierarchikus rendről, amely a társadalom stabilitásának, normális működésének biztosítéka:

... Mi más tartja fenn  
A községeket, iskolai rendet,  
Városi céhet, a távoli partok  
Békés kereskedelmét, születés,  
Elsősülöttség jogát, kort, babért,  
Jogart és koronát, mint a rang s az érvény?<sup>11</sup>

(124.)

A születés előjogaira, az egyenlőtlen társadalmi rangokra — mai szóval: poli-tikai—jogi egyenlőtlenségre — épülő rend dicsérete bizony nem „polgári ideológia”, ahogyan Leon Levitchi gondolja, hanem hamisítatlan feudális szemlélet. Am meg-jelenik itt a reneszánsz gondolat egy lényeges eleme, amely Shakespeare király-drámáiban, összes történelmi színműveiben lényeges szerepet játszik: a *legitim* hierarchia — amelynek lényegét a *törvényes* uralkodó korlátlan hatalma adja — az ellenszere a (feudális!) anarchiának. A hierarchikus rend nélkül

... ököljog  
Lenne a jog, vagy inkább jó és gonosz  
(Melynek ős harcát igazság bírálja)  
Nevét vesztené és éppúgy az igazság.  
Ilyenkor minden a nyers erejére  
Szűkül, az erő önkény lesz, az önkény  
Mohóság, s ez az egyetemes farkas,  
Mit erő s önkény közösen segít,  
Egyetemes prédára kényszerül  
S végül magát falja fel...

(124.)

Reneszánsz szellemiség, középkor, ógörög történet: e három elem együttes jelentése a színpadon óhatatlanul anakronizmusokhoz vezet. Shakespeare görög harcosai — lovagok, akik „dicsértessék”-kel köszönnek, áment mondanak, a lo-vagi becsületkódexre esküsznek, és lóháton harcolnak. Mikor Hector Arisztotelészt idézi — néhány száz évvel a görög bölcs születése előtt — vagy amikor Ulysses céhekről beszél, Shakespeare ugyanolyan fölényes nagyvonalúsággal kezeli az idő-meghatározás követelményeit, mint a *Hamlet*ben a földrajzi fogalmakat (a „cseh tenger”). Rengeteg ilyen példát lehet felhozni szinte minden munkájából. Hanyag-

ság vagy tudatlanság? Bizonyára egyik sem. Szintén már Goethe mondta ki: Shakespeare anakronizmusai dicséretesek. Ezzel is jelzi, hogy nem ógörög, római, dán, olasz helyzeteket és jellemeket fest, hanem — emberieket; mindig a maga társadalmához, a maga korához szól, s éppen ezért: minden korhoz, a mi korunkhoz is.

A *Troilus és Cressida* az elvetélt szerelem tragikomédiája. Nem nehéz észrevennünk, hogy a shakespeare-i életműben ez a színmű a hősiek nagy szerelem tragédiájának, a néhány évvel korábbi *Rómeó és Júliának* szimmetrikus ellentéte, keserű replikája.

A *Rómeó és Júlia* háttércelekménye: a Montague és Capulet család véres torzalkodása, az értelmetlenné vált nagyúri viszálykodás. Troilus és Cressida szerelmének fonala a trójai háború szövevényeibe van kötve. A háború mindent megront, a szerelmet is, a háborúban, miként a szerelemben, a becselenség győzedelmeskedik. Rómeó és Júlia hűséges szerelmükért vállalt tragikus halála megszünteti az ősi viszályt; Troilus és Cressida viszonyának megszünte semmit sem old meg, a háború tovább tombol, sőt vérengző kifejtetéhez közeleg. Jan Kott szerint Troilus és Cressida szerelmi jelenete egyike a legszebbeknek, amiket Shakespeare valaha írt, s erősen vetekszik Rómeó és Júlia erkélyjelenetével<sup>13</sup>; csakhogy Troilus és Cressida szerelmének emberi értékét — észre kell vennünk — kezdettől fogva erősen csökkenti az, hogy — a veronai szerelmesekkel ellentétben — nem önerejükéből, nem csupán szerelmük szavára hallgatva találkoznak, hanem kerítő szolgálatainak igénybevételével. (Pandarus, Cressida nagybátyja maga jelöli kerítőnek magát.) Az egymásért családjukkal — világukkal szembeszegülő szerelmesekkel ellentétben Cressida nagybátyja, gyámja tanácsára adja oda magát Troilusnak. Hamarosan a sors — pontosabban: a politika, a háború — elsodorja Troilus mellől; ő nem áll ellen, sodortatja magát, egykönnyen enged, elfelejti esküjét, s elárulja szerelmét: egy órával a döntő görög győzelem előtt görög harcos szeretője lesz.

A *Rómeó és Júlia* megírása után néhány esztendő alatt gyökeresen megváltozott volna Shakespeare életszemlélete? Sokkal valószínűbb, hogy ugyanaz a teljességre törekvés munkált benne: most már be kellett mutatnia az érem másik oldalát is. Az emészető, de fel nem emelő szalmaláng-szerelem is, a csalfa szerető is az élethez tartozik.

Menelaus felszarvazott férj, Heléna kurva, Achilles és Ajax pojácák; csak a háború nem bohóckodás — írja Jan Kott. Így igaz: a háború állandóan jelenlévő véres valósága önmagában elég ahhoz, hogy a *Troilus és Cressida* ne vigjáték legyen. Rádásul azonban, amint Leon Leviçhi helyesen jegyzi meg,<sup>15</sup> a két főszereplő sem nevenséges. Nyilván ezért sem komédia ez az *anti-Rómeó és Júlia*, hanem tragikomédia.

Troilus a megcsalt, elhagyott szerető fájdalomban sem élvezi együttérzésünket, mert szerelme kezdettől más természetű, nem olyan nemes, mint a Rómeóé volt. S szerelme — jelleme, természete, személyisége szerint való. A szerelem leverte lábáról, pedig kemény férfi, bátor harcos, sőt: kíméletlen a harcmezőn. Úgy harcol, amiként szeret: megszállottként, fanatikusan. Nem *nagyon*, hanem egzaltáltan szerelmes. Mikor megtudja, hogy Cressidáját kicserélik, átküldik a görögökhöz, rögtön *önmagát* sajnálja. S meg sem próbál ellenszegülni, elkeseredik, de nem harcol szerelmeséért; semmilyen kockázatot sem vállal érte. Pandarus rossz végét látja Troilusnak:

*A fiatal herceg meg fog örülni. (187.)*

Ha a fájdalom valóban elvenné az eszét, tragikus hőssé válhatna. De nem ez történik. Troilus nem örül meg, józanul őrjög csupán. Kimegy a harcmezőre, ott

*Örült s képtelen vérengzést művelt (227.)*

— mondja róla Ulysses. Summa summarum: Troilust sem a szerelem, sem az általa okozott szenvedés nem erősítette emberségében, hanem ellenkezőleg. Szerelme ezért mindenképpen sekélyesebb a Rómeóénál. Nem tartjuk hát őt humanista hősnak, mint G. Wilson Knight<sup>16</sup>; kisszerűségével kiérdemli sorsát.

Nem meglepő, hogy Cressida nem reagál szerelmese passzivitására, nem is igényli, hogy az harcoljon érte; ezáltal nyilvánvaló, hogy előbb-utóbb úgyis megcsalta volna. Új szerelmének Cressida önként ajánl szerelmi zálogot. Ez a visszajára fordított Desdemona-motívum. Cressida nem ártatlanul veszi el a Troilustól kapott kötés-jelt, hanem tudatosan továbbadja. Az ércölsi züllés látványa inkább szomorú, mint nevenséges.

Cressida árulásának háttere a sok szenny és mocsok, amely a híres hősök körül felgyülemlik. Ajax felfuvalkodott ostoba („Nagy Eg, milyen ember! igazi ló; Oly öntudatlan.“ — 174.); Achilles önző, lusta, s férfibarátságát Patrocluszal fajtalan-ságnál nem egyéb. A darab minden fő jelleménye egy-egy leleplezés, az írói kifejezés fő eszköze az ironia. S az ironia fő szócsöve Thersites. Alakját igen sokféle-képpen, gyakran ellentétesen értékelik. Kott szerint Thersites keserű, illúziómentes bohóc, aki mindent utál, a világot sötét és groteszk valóságként látja; „Thersites maga is gazember“<sup>16</sup>. G. Wilson Knight ennél tovább megy, mikor kijelenti, hogy Thersites a cinizmus megtestesítője, s ekként „a legellenszenvesebb szereplője a darabnak“<sup>17</sup>. Hogy cinikus Thersites, az igaz; hogy szerepe lényegileg az illúzió-rombolás, nyilvánvaló. Ám nem örült, s nem is pojjá, ha olykor úgy tűnik is, hogy bohóckodik. Csavargó, koldus, a világtól megcsömörlött rezonőr: ha párját keresnénk a shakespeare-i személyiségek tárában, akkor az *Athéni Timon* „epés bölcsele“ -je, Apemantus volna az. Thersitesnél azonban nincs szó tétélesen megfogalmazott embergyűlöletről, mint amannál; élesen lát, ennyi az egész, meglátja és kimondja a rosszat; megteheti, mert ő kívül áll a rendszeren, semmíje sincs, és semmi sem köti. Kimondja és kigúnyolja a rosszat, de nem ő csinálja, mint ahogy a szárazságot vagy az árvizet sem a meteorológus csinálja. Nem azért van gonoszság a világon, mert akadnak Thersitesek, akik rámutatnak; s ha van, jó, hogy legalább olykor rámutatnak a megvetett és lenézett Thersitesek. Knight fel-hozza ellene, hogy „vak az emberi nemesség előtt“; de ha egyszer ritkán talál-kozik vele. Egyébként Hectorra, a valóban nemes indítékú harcosra nincs rossz szava. Annál több a háborúra magára, amelyet — nem joggal-e? — az ember-telenség és esztelenség tetejeként gyaláz.

Thersites nincstelen, nyomorult koldus, nem a társadalmi ranglétra legalján áll, hanem az alatt hever. Nem közember, hanem alja-ember. A nyomortól, nél-külözéstől rút, visszataszító. Nem csoda hát, hogy mindenki lenézi. De vegyük észre: a nyomorultat megvetni, rangtalanságát becstelenségnek felfogni — éppen a feudális gondolkodásmód sajátja, azé, amely az ember értékét csupán, vagy elsősorban rangjához köti.

A *Troilus és Cressida* főtémája, filozófiai megfogalmazásban, jelenség és lényeg dialektikája: mi az ember s minek mutatkozik. Jelenség és lényeg egybe-esnek s ellentétesek: az ember más, mint akinek mutatkozik; de mégis: cseleke-deteiben kiütözközik a lényege:

... Pillangó az ember:

*Csak a nyárnak mutatja szárnya hamvát;  
S embernek, mert egyszerűen csak ember,  
Semmi becse: becsülik becseit,  
Melyek övezik, rangot, pénzt, a hírt,  
Mit vak sors éppúgy adhat, ahogy érdem;  
S ha ezek dőlnek, ingó támaszok,  
A nekik-dőlt szeretet is meging:  
Egymást rángatják alá s együvé halnak*

Zuhantukban...

(173.)

Mint annyiszor a shakespeare-i színpadon, itt is az elidegenedés költői konk-retságában és tétéles megfogalmazásában egyaránt tökéletes megragadásával talál-kozunk. Az ember önértéke és látszatértéke nem esik egybe; a rang és pénz („mit vak sors éppúgy adhat, ahogy érdem“), mai, szociológiai fogalmazásban: a születés által meghatározott politikai-jogi státus s az öröklött vagy harácsolt va-gyon megmásvítja, meghamisítja az emberi értékeket. A rang és pénz uralta társadalomban az embernek rangját és pénzét becsülik, nem az embert magát, „s ha ezek dőlnek... A nekik-dőlt szeretet is meging“. Az emberi lényeg elidege-nedett világában az értékek hamis rendje uralkodik. Nem önértéke szerint be-csülik az embert, tehát jónak látszhat a gonosz, dolgoznak a rest, bátornak a gyáva s eszesnek az ostoba.

Az idézett szövegrésznek az ad különös hangsúlyt a darabban, hogy Achilles szájából hangzik el. Achilles a nagyhírű bajnok, kinek annyira fontos rangja, be-csülete — s aki mihamar becstelen, gyáva csalónak bizonyul majd, aki minden-áron dicsőséget akar, s nem retten vissza orvul megszerezni. Nem egyéb ez hát, mint cinikus önvallomás, a gonoszított előzetes öngazolása: az elidegenedett ér-tékek világában a hamisság a szabály.

A címszereplő Troilus s a valódi főhős — az egyetlen valódi hős —, Hector között feszül, úgy hiszem, a darab legizgalmasabb konfliktusa. Életfelfogásuk és

cselekvésmódjuk ellentétes. S az *értékről* vallott ellentétes nézeteiket nyílt vitában, tételesen megfogalmazzák:

Troilus:

*Minden érték becslésén alapul.*

Hector:

*De a becslés nem egyéni szeszély;*

*Súlyát és méltóságát az, ami*

*Magában is kincs, éppúgy adja, mint*

*Az értékelő...*

(140.)

Troilus tételében a leleplezetlen szubjektivizmus jelentkezik: az az érték, amit annak tartok; objektív mérce nincs. Hector szavaiban a mélyen dialektikus shakespeare-i gondolat fejeződik ki: az értéknek szubjektív és objektív oldala is van. Értékelő szubjektum nélkül nincs érték, de ami érték, „magában is kincs”, benső mértéke szerint is az. Az érték objektív alapja a dolog benső mértéke; ezt ragadja meg az értékelő szubjektum. „De a becslés nem egyéni szeszély” — bár a szubjektivitást nem zárhatja ki; nem szeszélyünk, hanem a dolog benső mértéke szerint kell becslünk. S ha így teszünk, becslésünknek találkoznia kell a másokéval, mindazokéval, akik hasonlóan járnak el. Minden érték emberi-társadalmi termék, ezért a dolgok benső mértéke és az ember benső mértéke egybeeshetik. Ez az egybeesés adja a társadalmi haladást, a társadalom többségének szempontjából objektív értéket.

A szubjektivista értékfelfogás az elidegenedést nem leplezheti le, csak igazolhatja: az értéket egyoldalúan a szubjektumhoz kötve, a látszatértéket, a feje tetején álló értékrendet is el kell fogadnia. Az értékben rejtőző objektív és szubjektív mozzanatot a maguk egységében megragadva léphetünk fel az emberi lényet megnyomorító, álértékeket produkáló elidegenedés ellen.

De Troilust nem könnyű meggyőzni:

*Kérlek, Hectorom,*

*Nem mérhetjük minden tett igazát*

*Azzal, hogy mint formálja a siker...* (142.)

S ebben, kétségtelenül, van némi igaza. Nevezetesen az érték utilitarista felfogásával szemben van igaza: a siker nem mindig igazolja a tettet, a gonosztettnek is lehet sikere. Ám Troilusnál ez a gondolat a kétségbeesés sugallta, ésszerűtlen cselekvést hivatott igazolni. Szubjektivista megalapozású erkölcsiség az övé.

A legkevésbé sem öncélú vita ez Troilus és Hector között: a cselekvés irányát megszabni hivatott. Nem két filozófus, hanem két harcos méri össze gondolatait. A kérdés: Helénát visszaadni vagy nem visszaadni a görögöknek?

Hector szerint vissza kell küldeni, és véget vetni az öldöklésnek. Troilus szerint nem szabad visszaadni, mert akkor oda a becsület. Hectornak fontosabb a sok emberélet a mitizált lovagi becsületnél, Troilusnak fontosabb a dicsőség, mint családja, bajtársai, vára és népe sorsa. És ne feledjünk egy mozzanatot: a lovagi becsület itt most becstelen tett következményeit védi, hisz Páris elrabolta Helénáját. Maga mondja a vitában:

*Hős szöktetése szennyét is szeretném*

*Lemosni azzal, hogy becsülöm, őrzöm.* (143.)

Páris szemében — s nyilván ez egész környezetének gondolata — Heléna szöktetése egyszerre hősi és szennyes, pontosabban: szennyes, de hősi cselekedet volt. Most viszont a lovagi becsület a mindenáron való hősi helytállást követeli.

A feudális mentalitással szemben Hector képviseli tehát a humanizmus újkori szellemét. Ő átlátott a hamis alternatíván: Trója becsülete nem Heléna megtartásán áll vagy bukik. Szerinte Heléna birtoklása nem menti, de fertőzi a trójai becsületet.

*Ha tehát Heléna a spártai*

*Király felesége — s tudjuk, hogy az —*

*Természetes és nemzetközi jog*

*Követeli, hogy kiadjuk; a bűnben*

*Megátalkodni nem csökkenti, de*

*Növeli a bűnt.*

(144.)

Hector Trója fő fegyveres támasza. Senki sem hiheti, hogy gyávaság sugallja tanácsát. Az ő erkölcsé a felelősség erkölcsé. Nem magát félti, hanem övéit. Úgy érzi, Trója életének, biztonságának védelme a legfontosabb erkölcsi kötelezettség.

S ezekre következik a váratlan fordulat. Hector kimondta minden érvét, s tudván tudja, hogy az ő érvei az erősebbek. És mégis enged:

... A tiszta igazság  
Szempontjából ez Hector véleménye:  
Mindamellet, bátor véreim, én is  
Mellétek állok: tartsuk meg Helénát... (144.)

Mi indokolja ezt a változást? A bölcs Hector itt már nem hoz fel észkockot. E szavakkal fejezi be előbbi mondatát:

Mert ez az ügy már súlyosan kihat  
Egyéni és közös becsületünkre. (144.)

Átvette Páris és Troilus együgyű érvét, amelyet oly ragyogóan szerelt le azelőtt.

Mi történt itt? A szöveg nem nyújt explicit magyarázatot. Shakespeare valóban zseniálisan, nem individuálpszichológiailag, hanem társadalmilag indokolja meg — implicité — Hector váltását. A rendszer ugyanis az embernél erősebb. Hector felvilágosult humanista, ám maga is lovag. Nem léphet ki a rendszerből, mert megszűnne Hector lenni. Lojális, jobb meggyőződése ellenére, mert erre kényszeríti a rendszerben viselt rangja és státusa, vállalt szerepe. Ő Trója bajnoka, s aszerint kell viselkednie, bármi jöjjön is. Nem csupán véleménye változott most: sorsa is itt fordult tragikusra.

A végkifejlet szemrevétele előtt térjünk még egyszer vissza Hector és Troilus ellentétére. Nemcsak különböző erkölcsi felfogások összecsapása ez. Hector ésszerű érvelése a mítoszromboló ráció dicsőítése egyben; Troilus a demitizáló ész ellenfele.

Helyesen látja G. Wilson Knight, hogy a *Troilus és Cressida*-ban az intelligencia elsőrendű fontosságú tulajdonság.<sup>18</sup> A görög táborban is az: nem csupán a keserű Thersites, de Ulysses is mélyen megveti Patroclust és Achillest, amiért

Szerintük nem harci eszköz az ész;  
Köpnék az előrelátásra; az  
Ököl az istenük... (126.)

Láttuk fennebb, hogyan nyilatkozik Ajaxról. E kérdésben sem a két tábor szerint oszlanak meg az álláspontok. A rest gondolatnak Hector éppúgy ellenfele, mint Ulysses; az észérv elsőbbségének Troilus éppúgy ellenfele, mint Achilles.

... Ha az ész a fő,  
Kaput be s aludjunk: a hősi becsvágy  
Nyúlszívú lesz, ha gondolatait csak  
A hájas ész hizlalja: az okosban  
Sápad a máj, s az erő összerokkan. (140.)

Ez Troilus hite. Jól figyeljük meg: nem „a sok beszéd — a tett halála“ szokványos ítéletet halljuk itt; nem, Troilus nyílának célpontja maga az ész, s az észnek az a követelménye, hogy vezérelje a tettet. Ha Patroclusnak és Achillesnek az ököl, Troilusnak a tett az istene: a tett, amely maga alá parancsolja az észet. Az ész gyengévé tesz, férfiatlanít: mintha a huszadik századi fasiszta totalitarizmus az hősiséget heroizáló mítosznak szöszlőjét hallanánk.

Felelős erkölcsiség és ész ötvöződik Hector valóban modern humanizmusában. Troilus irracionizmusa az okatlan tettet, az erkölcsi fedezet nélküli hősiességet mitizálja.

Figyeljünk még egy mozzanatra. Hector a darab legnagyobbvonalúban, legmélyebben gondolkodó hőse. De nem ravasz, sőt: a ravaszsággal szemben fegyvertelen. Nagylelkű, ezért könnyen törbe csalható. Odysseus okos és ravasz. Achilles lebecsüli az észet, de értékeli — s nagyon is használja — a ravaszságot. Hector

az, akiben a nemes szándék, a bátor szív a legnagyobb luciditással egyesül. Ezért kell éppen neki elbuknia.

Tovább zajlik a háború, és Hector tovább vívja harcait. Félelmetes harcoss: Patroclust is halálra sújtja. De a harctéren is nagylelkű, nemes lovag. Troilus meg is rója érte:

*Bátyám, benned bűn a könnyörület;  
Oroszlán-erény az, nem emberi,*

*Sokszor, ha kardod zúgó-sziszegő  
Viharától térdre hull a görög,  
Te rászólsz: Kelj föl és élj.*

Hector:

*Ez a „szép játék“.*

Troilus:

*A szép —? A bolond!* (221.)

Troilus szerint tehát az emberiség — nem emberi, hanem vadállathoz méltó erény. Íme, az erkölcsi elidegenedés! Hector a harcmezőn is a „szép játék“, az emberség híve. S nemcsak mondja ezt. Nála szó és tett egybeesik. Achilleszel csap össze, s a görög harcoss már-már alulmarad. Hector nem aknázza ki előnyét, nagylelkűen pihenőt ajánl. Achilles elfogadja; ellenfele nagylelkűsége azonban fokozza megaláztatását és dühét. Nem mer ismét nyíltan megküzdeni, legényeit gyilkosságra utasítja:

*S ha a véres Hectorba ütközöm,  
Cölöpözzék körül dárdáitok;  
Végezzétek ki irgalmatlanul.* (230.)

Küleseti, amikor Hector fáradtan megpihen, leveti sisakját, félreteszi kardját és pajzsát: akkor ütnek rajta myrmidonjai.

*Nincs kardom: rút az előnyöd, görög!* (231.)

De éppen mert nincs kardja, Hectorra nézve már nem érvényesek a „szép játék“ szabályai. Nem Achilles kardja — Achilles parancsa öli meg:

*Rá, rá fiúk! Döfd! Ez az, őt kerestem.* (231.)

S még egy parancs:

*Föl, myrmidonok, zúgván zúgjatok:  
Achilles sújtott, s nagy Hector halott!* (231.)

Ez a vég. Achilles nem győzte le, tőrbeccsalta és meggyilkoltatta Hectort. Achilles maga szervezte hősi győzelmének mítoszát.

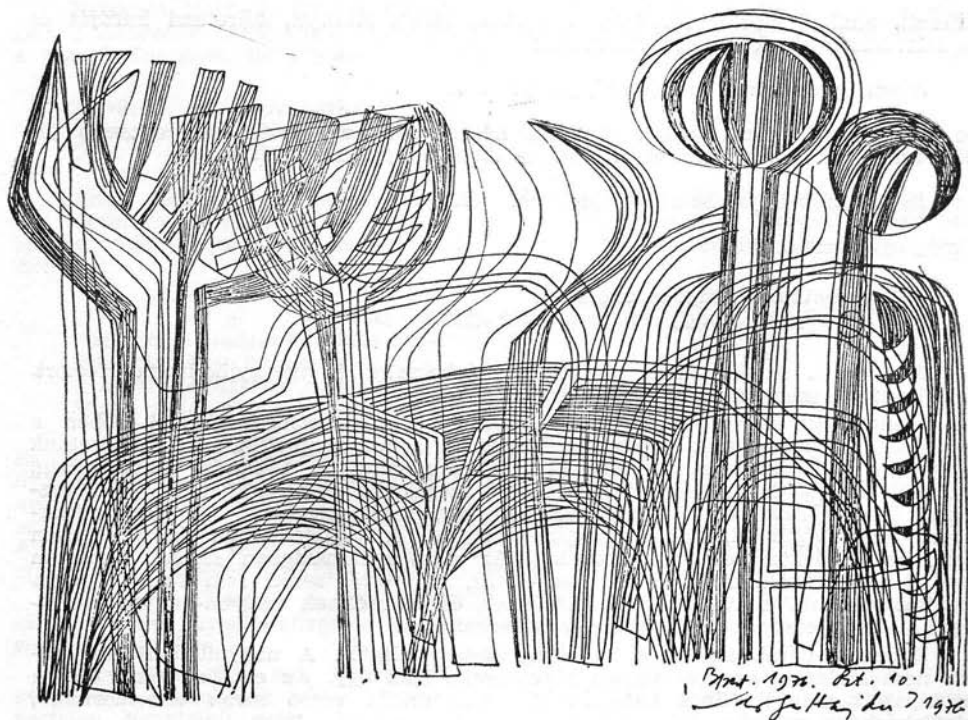
Mondottuk: sok a nevetséges szereplő, sok a nevetséges helyzet ebben a darabban, bár mosolyunk mindvégig fanyar. A bohóc megbotlik, elesik: nevetünk rajta. Ha igazi baja esnék, galádság volna nevetnünk. Cressida esküszegésén, Troilus szenvedésén mosolyoghatunk, mert szerelmük nem volt mély, igazi szerelem. Hector rút halála viszont valóban rút, valóságos halál. Ez már kétség-telenül nem vigjátéki, hanem tragikus helyzet. A vigjátéki bűn és baj sosem igazi, nagy, jóvátehetetlen bűn és baj. Az aljas gyilkosságban semmi komikum nem lehet. Egyvalami mégis nevetséges itt, bár ettől senki sem fakad hangos kacajra: nekünk, beavatottaknak, nézőknek és olvasóknak nagyon-nagyon nevetséges a legyőzhetetlen, dicső bajnok Achilles mítosza.

Ebben a darabban nincs költői igazságszolgáltatás. A nagylelkű Hector halála nem szolgálja az igaz ügyet; nincs is itt igaz ügy. Az erkölcsi rend erősen megtépzott marad. Nincs katarzisz. A tragikomédia végső soron elszomorítottabb, mint akárhány tragédia.

De világit belőle a tisztánlátás, a mítoszrombolás fáklyája.

## JEGYZETEK

1. K. Marx—F. Engels *Művei* 4. Budapest, 1959. 3210.
2. Mihnea Gheorghiu: *Scene din viața lui Shakespeare*. București, 1968. 195.
3. Leon Levițchi: *Studii shakespeareiene*. Cluj-Napoca, 1976. 210.
4. Szerb Antal: *A világirodalom története* I. Budapest, 1957. 288.
5. Kardos László: *Shakespeare*. In: *Shakespeare Összes művei*, I. Budapest, 1961. 42.
6. Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Budapest, 1943. 203.
7. Szerb Antal i.m. 244.
8. Leon Levițchi i.m. 211.
9. I.m. 190.
10. J. W. Goethe: *Über Kunst und Literatur*. Berlin, 1953. 322—323.
11. W. Shakespeare: *Troilus és Cressida*. Fordította Szabó Lőrinc. In: *Összes művei* VI. Budapest, 1961. A darabból vett idézeteket továbbra is ebből a kiadásból adjuk, a szövegben csupán a lapszámokat jelöljük meg.
12. Leon Levițchi i.m. 200.
13. Jan Kott: *Shakespeare — contemporanul nostru*. București, 1969. 81.
14. I.m. 77.
15. G. Wilson Knight: *Studii shakespeareiene*. București, 1957. 59.
18. I.m. 34.
17. G. Wilson Knight i.m. 59.
18. I.m. 34.



Varga Hajdu István grafikája