

Átírható-e Shakespeare?

ZÁVADA PÉTER

1. Bevezetés

Shakespeare drámáinak átírására (és nem csupán fordítására) színpadi íróként csak abban az esetben vállalkozhatunk, ha képesek vagyunk fölülkerekedni a bénító alázaton, melyet az autonóm és omnipotens szerző metafizikai elgondolása iránt érzünk, és félre tudjuk tenni a Stanley Cavell szavaival „hamis csodálatnak”¹ (false praise) nevezett hálat, mely az egységes shakespeare-i szövegkorpusz pusztá feltételezése okán tölt el bennünket. Annak érdekében, hogy ehhez hasonló ikonoklasmusra vetemedhessünk, elengedhetetlen, hogy ha csak részben is, de megkíséreljük elsajátítani a shakespeare-i drámaszövegek poétikai eljárásait, és hajlandóak legyünk posztmodern (vagy akár posztmodern utáni) szövegértési stratégiákkal újraolvasni őket.

A jelen írásban elsősorban színpadi íróként és dramaturgként szerzett tapasztalataimra reflektálok, melyeket az elmúlt hét év során szereztem. Shakespeare-átdolgozásaim sora 2016-ban indult egy *Ahogy tetszik*-parafrazissal, melyet Nádasdy Ádám fordításának felhasználásával, Radnai Annamária dramaturgiai felügyeletével, Kovács D. Dániel rendezésében készítettünk a budapesti Kátona József Színház számára. Ezt követte egy 2017-es *Szentivánéji álom*-átdolgozás, melyet szintén Nádasdy fordítása alapján hoztunk létre Fekete Ádámmal közösen a Vígszínház számára, és a rendező ekkor is Kovács D. Dániel volt. Ugyanebben az évben részt vettem a *Lóvátett lovagok* bemutatójában

előkészítésében is a Pesti Színházban. Ezúttal a színpadi szöveg leginkább *felfrissítésnek* vagy *leporolásnak* nevezhető munkával készült Mészöly Dezső fordítása alapján, a rendező pedig Rudolf Péter volt. 2018-ban a Radnóti Színházban került sor a *III. Richárd* bemutatójára Andrei Őerban rendezésében, ahol Vas István fordítását használtam alapanyagként, és ismét csupán felfrissítettem, helyeként aktualizáltam, a színészek számára könnyebben mondhatóvá tettem a szöveget. A sorban eddig az utolsó *A Kertész utcai Shaxpeare-mosó* című előadás szövege, vagyis a *Rómeó és Júlia* új színpadi parafrázisa, melyet Gábor Sára dramaturggal közösen a korábbi fordítások, valamint a színészek improvizációinak felhasználásával készítettünk el, és amelyből 2019-ben Bodó Viktor rendezett előadást az Örkény Színházban. Mielőtt kitérnék e munkák konkrét, gyakorlati kérdéseire, és elemezném a fenti példák némelyikét, jelezni kívánok néhány elméleti problémát az *átírás*, a *fordítás* és az *eredet* fogalmi kapcsolatán.

2. Átírás vagy fordítás

„Számos különböző Shakespeare létezik” – szól Andrew Dickson bevezetője a *The Globe Guide to Shakespeare* című kézikönyvben. „És ahogy múlnak az évek, egyre csak szaporodnak. S mivel a színház tapintatlanul kíváncsi és kiszámíthatatlan médium, Shakespeare, a világ leggyakrabban színpadra állított drámaírója is folyamatos változásban és átalakulásban van.”² Ami a Shakespeare-hatástörténetet illeti, máig olvashatunk olyan összeesküvés-elméletekről, amelyek még a szerző mint egykor élt történelmi személy léte-

¹ Vö. Stanley CAVELL, „The Interminable Shakespearean Text”, in Stanley CAVELL, *Philosophy the Day After Tomorrow*, 28–60 (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2005), 36.

² Andrew DICKSON, *The Globe Guide to Shakespeare* (London: Profile Books, 2016), 27.

zését is vitatják, de legalábbis megkérdőjelezzük szerzőségének kikezdzhetetlen autenticitását, és műveinek egy részét Thomas Kyd-nek, Francis Baconnek, Edward de Vere-nek, Oxford grófjának, vagy egyenesen Erzsébet királynőnek tulajdonítják. Képtelenek vagyunk napirendre térni afölött, hogy egy egyszerű, középosztálybeli színész lett volna az egyik legnagyobb költő, akit Anglia valaha a hátán hordott.

Stanley Cavell *The Interminable Shakespearean Text* című tanulmányában egy helyütt Margreta de Grazia és Peter Stallybrass tanulmányát idézi, mikor annak a radikális meggyőződésnek ad hangot, miszerint „a shakespeare-i szöveg mint olyan nem létezik, és nem a kiküszöbölhetetlen interpretációk végtelen számának köszönhetően, hanem egészen egyszerűen mint fizikai tárgy nem létezik.”³ A Shakespeare-szövegek ugyanis, mint tudjuk, kezdettől fogva különböző, egymás mellett létező szövegváltozatokban voltak hozzáférhetőek. Ebből következik, hogy amikor Shakespeare átírásáról beszélünk, szembe találjuk magunkat azzal a gyakorlati problémával, hogy a tökéletes, azaz őseredeti szöveg létezésének bizonyítása gyakorlatilag lehetetlen. De mit takar az *átírás* vagy *újraírás* fogalma a *fordítással* szemben?

2016. március 18-án, a Katona József Színház Kamrájában bemutatták Shakespeare *Ahogy tetszik* című komédiáját az akkor harmincéves Kovács D. Dániel rendezésében. Az úgynevezett *eredeti* Shakespeare-szöveget Nádasdy Ádám fordította magyarra 2006-ban, és a fordítás később nyomtatásban is megjelent, mint a dráma legfrissebb szövegváltozata. Nádasdy Ádám költő és nyelvész, az ELTE professor emeritusa, akinek fordításai mindig filológiai és etimológiai pontossággal készülnek, és aki sokszor lábjegyzetekben jelzi egy-egy angol kifejezés vagy szociokulturális utalás eredetét. Ezzel szemben a 2016-os előadás szöveggönyve esetében – mely nem *újrafordítás* volt, hanem *át-*

írás, azaz *parafrázis* – nem törekedtünk a filológiai pontosságra: az új verziót a dramaturggal és a rendezővel készítettük el, miután földaraboltuk, összekevertük és átírtuk a szöveg tetemes hányadát. Nádasdy fordítását tehát csupán pozitív elrugaszkodási pontként használtuk.

Másfelől azonban, amikor Nádasdy elkészítette a 2006-os *Ahogy tetszik*-fordítást, minden bizonnyal figyelembe vette Szabó Lőrinc korábbi, 1938-as fordítását, aki több mint valószínű, hogy ismerte Rákosi Jenő 1869-es verzióját. Ez összesen három szövegváltozat, melyeket a mai fordítónak vagy átírónak a munkája során ajánlott figyelembe venni. De melyikre hagyatkozzon az átíró? Leginkább mindegyikre és egyikre se, hiszen hasonló problémába ütközik bele, mint a Shakespeare-kiadások szerkesztői. Stanley Cavell szerint a különböző Shakespeare-szövegváltozatok problematikája leginkább abban ragadható meg, hogy amikor választanunk kell egy bizonyos szöveghely több felmerülő alternatívája, mondjuk a fólió- és a kvartóváltozatok között, zavarba ejtő tanácstalanság kerít bennünket hatalmába a rendelkezésre álló lehetőségek megszámlálhatatlan kombinációja miatt.⁴ „És mivel előfordul, hogy a két verzió igencsak különböző, mégis egyformán helytálló, egyfajta bénultságot tapasztalunk, mielőtt bármelyiktől képesek volnánk megválni – nem mintha a tökéletes szöveget keresnénk, hanem mert azt szeretnénk, ha mindkét opció egyidejűleg érvényre jutna.”⁵ Hasonlóképpen működik a fordítás is: egy-egy szöveghely kapcsán számtalan lehetséges verzió áll rendelkezésünkre, ám hogy melyik a legjobb, azt csak mi dönthetjük el. Ám egyvalamit biztosan nem tűzhetünk ki célul: az eredetinek tételezett szövegváltozat tökéletes reprodukcióját. Nem feladatunk megtalálni egy szöveghely számtalan lehetséges fordítása közül azt, amelyik a leginkább megfelel neki, hiszen őseredeti,

³ CAVELL, „The Interminable...”, 29.

⁴ Vö. uo., 33.

⁵ Uo., 34.

mint említettük, nem létezik. Épp ellenkezőleg: létre kell hoznunk a *saját eredeti* verziókat, mely támaszkodik ugyan a korábbi szövegváltozatokra, de nem azonos azokkal, hiszen nem is lehet azonos velük.

3. Az eredet kérdése

Nem kell avatott Shakespeare-filológusnak lenni ahhoz, hogy tudjuk: Shakespeare drámái a szerző életében a kisebb, ún. kvartóformátumban jelentek meg, szám szerint tizenennyolc darab. (Shakespeare halála után pedig még három darab.) Az első nagyobb és drágább formátumú fólió, amely a *Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories & Tragedies* címet viselte, és amelyet a szerző kollégái, John Heminges és Henry Condell állítottak össze, egészen 1623-ig váratott magára, vagyis mintegy tíz évvel a bárd halála után látott csak napvilágot. A napjainkban csak *First Folio*ként emlegetett gyűjteményt, melyben a harminchat drámának mintegy a fele először került nyomtatásba,⁶ máig az elsődleges és legmegbízhatóbb szövegforrásként tartják számon. De akkor mi a helyzet a kvartókkal, a rendezői példányokkal, a színészek (előadás)szöveggönyveivel és a föltételezhetően lejegyzett improvizációkkal? És a vándortörténetekkel? A *Hamlet* példáján kiválóan demonstrálható, milyen sok forrásból dolgozhatott már maga Shakespeare is, mikor a világhírűvé vált klasszikust írta, melyet ma már egyértelműen az ő nevéhez társítunk.

Saxo Grammaticus 13. századi *Vita Amlethije*, amely a latin nyelven írt *Gesta Danorum* része, számos olyan elemet tartalmaz (például az örület tettetését), ami Shakespeare *Hamletjében* is szerepel. Ám semmilyen bizonyíték nincs rá, hogy Shakespeare használta volna saját verziójának megírásához, noha Saxo műve a 16. században széles kör-

ben ismert volt. Saxo szövegét Francois de Belleforest fordította franciára, és bővítette ki jelentős mértékben, mely verzió az 1570-es *Histoires tragiques*-ban látott napvilágot. De Shakespeare legfontosabb forrásának azt az elveszett *Ős-Hamletet* tartják, melyet vagy maga Shakespeare vagy Thomas Kyd írt, és amelynek bemutatójára Shakespeare társulata, a Lord Chamberlain's Men előadásában 1589-ben kerülhetett sor. A drámát később Shakespeare átdolgozhatta, de mindez a szóban forgó szöveg hiányában csupán spekuláció.

Ennek fényében nem meglepő, hogy De Grazia és Stallybrass úgy vélik, „»maga a dolog«, vagyis az autentikus Shakespeare mint olyan igencsak problematikus kategória, mely az eredet problémáját metafizikai alapokra helyezi, s amely felé a posztstrukturalizmus óta gyanakvással fordulunk.”⁷ Még, ha létezne is a shakespeare-i szöveg mint kanti értelemben vett magánvaló, több, mint kétséges, hogy megismerhető volna számunkra, olvasók számára. „Még ha képesek volnánk is meggyőzni magunkat arról, hogy van »eredeti« vagy »szerkesztetlen« szövegváltozat, nem a létezésében lehetnénk bizonyosak, csupán az ismeretelméleti kategóriák szívósságában, melyek arra kényszerítenek, hogy mindezt elhiggyük nekik.”⁸ Cavell ezért arra biztat, hogy folytassuk Wittgenstein okfejtését, és tételizzük föl, hogy a fogalmak, vagyis a hangalakok összessége, melyet Shakespeare-szövegeként ismerünk, nem feltétlenül fedik a valóságot. Mitől vagyunk benne olyan biztosak, hogy a fogalmaink megfelelnek a valóságnak? Adott megszámlálhatatlan feltétel és variáció, melyeket egyezményesen Shakespeare-szövegeknek nevezünk. De tartalmaznak-e bármilyen közös elemet, amit a filozó-

⁶ Az első fólió azonban nem tartalmazza a szintén Shakespeare-nek tulajdonított *Pericles* és a (John Fletcherrel közösen írt) *A két neves rokont*.

⁷ Margreta DE GRAZIA és Peter STALLYBRASS, „The Materiality of the Shakespearean Text”, *Shakespeare Quarterly* 44, No. 3 (1993): 255–283, 256.

⁸ Uo., 257.

fia univerzálisnak tételez?⁹ Ugyanakkor Cavell szerint

„van ebben a nagyságban, a nyelv kérelhetetlenségében, vagy ha úgy tetszik, fenségességében valami, ami mégis azt mondatja velünk, hogy mindez egyedi. Épp a Shakespeare-nek tulajdonított nyelvi példák összeségével kapcsolatban érzett empirikus egyediség az, amit nem szeretnék elvitatni, mikor az ikonoklasmus e bálványok lerombolására tör.”¹⁰

Shakespeare-parafrazisaimban többek között engem is az a vonakodás vezetett, melyet az egyetlen lehetséges, fix jelentés metafizikai kényszerével szemben érzünk. Ez a megfontolás vezérelt akkor is, amikor korábbi fordítások összeolvasztása mellett döntöttem, vagy amikor átírtam, esetleg saját verziót hoztam létre belőlük, mely nem a szöveg változatlan, szó szerinti jelentését adta vissza, hanem a jelen nyelvi és szociokulturális környezetéhez illeszkedve teremt újra a drámaszöveg gondolatiságát, szubtextusát, a nyelvhez és az elbeszélés tárgyához fűződő mai is érvényes viszonyát. Joggal merül föl a kérdés, hogy hol húzódik a szerzői tulajdon és autoritás határa? Erre sajnos nem fogom tudni megadni a választ.

Az eredet problémája mindig is foglalkoztatta a gondolkodókat, így a 20. századi filozófiának is központi kérdése. Létezik ugyan egy konzervatív, modernista álláspont, mely az eredet és az autentikusság hanyatlását vizionálja – egyesek szerint ide tartozik Walter Benjamin aura-fogalma is. Ám Georges Didi-Huberman *Hasonlóság és érintkezés* című könyvében rehabilitálni igyekszik a Walter Benjamin 1936-os *Sokszorosítás*-tanulmányában megjelenő, gyakran hibásan dichotómnak tételezett aura-fogalmat. E félreértelmezett tézis szerint Benjamin a képek technikai sokszorosíthatóságával dichotóm módon állítja

szembe az olyan, kitüntetetten a kultuszhoz köthető értékeket, mint az „egyediség”, az „eredetiség” valamint az „aura”, melyeket a sokszorosíthatóság a 20. századi művészet mechanizáltságának köszönhetően eltüntet. Ám Benjamin korántsem ilyen bináris ellentétpárokból fogalmazta meg elméletét:

„az »eredet-forrást« [...] kicserélte egy sokkal megfelelőbb fogalomra, amit [...] az »örvény a folyóban« képre hivatkozva vázolt fel, ami egy áramló tünet, egy belső katasztrófa lenne a változás előrehaladtában: egyfajta ugrás, egyfajta időkrízis, amely a lehanyatlás és továbbélés, a Most és az Egykor volt váltakozó ritmusában zajlana. Ez az eredet-örvény, amelyre Benjamin egész művében folyamatosan hivatkozik. S a fogalom nem mellőzi az összefüggést azzal sem, amit a szerző később a *Passagenwerk*-ben »dialektikus kép-ként« határoz meg. Röviden, az így értett eredet nem az a »dolog«, amelyből minden származik: sokkal inkább egyfajta anakronizmus, a dialektikus távolságteremtés folyamata. Magának a történelemnek a megszakítása, a történelem megnyitása, mely egyszerre felsértő (defiguráló) és feltáró (igazsághatást magában hordozó).”¹¹

Ugyanakkor a '60-as évektől kezdve bizonyos művészetelméleti diskurzusok egyfajta radikális posztmodern álláspontot képviseltek, mely az eredet elvetését követelte – elég csak Roland Barthes vagy Jacques Derrida elméleteire gondolnunk. Barthes 1968-as, *A szerző halála* című írása óta tudjuk, hogy a szerző mint a jelentésképzés autoritásának

¹¹ Georges DIDI-HUBERMAN, *Hasonlóság és érintkezés: A lenyomat archeológiája, anakronizmus és modernsége*, ford. HÁZAS Nikoletta, MOLDVAY Tamás, SEREGI Tamás és Z. VARGA Zoltán (Budapest: Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2013), 14.

⁹ Vö. CAVELL, „The Interminable...”, 33.

¹⁰ Uo., 36.

birtokosa megszűnt létezni, és helyébe az olvasó, illetve a szöveg által felkínált olvasatok léptek. Derrida úgy véli, hogy túl azon, hogy a nyelvi jeleknek van egy bizonyos testük, folyamatos viszonyban állnak más jelek testével, azokkal egyfajta végtelen láncolatot alkotnak, tehát a szöveg csak a benne előforduló jelek elkülönböződéseinek (différance) összejátéka révén hoz létre jelentést. Következésképpen csak különbség van, fix jelentés és jel nem létezik, képtelenség azt lehorgonyozni a biztos eredetnél.

Munkáim során elsősorban Didi-Huberman elgondolását próbáltam követni, aki sem a konzervatív-modernista, sem a radikális posztmodern álláspontnak nem tulajdonít kizárólagos érvényességet: helyette egyfajta anakronisztikus szemléletet képvisel, mely *a múlt örvénylő tárgyait* (Walter Benjamin) és *a jelen továbbélő tárgyait* (Aby Warburg) egyszerre képes láthatóvá tenni.

4. Átírás a gyakorlatban: Ahogy tetszik

Shakespeare nem véletlenül számít máig az egyik legnépszerűbb klasszikusnak. Mindig találunk benne valamit, ami érvényes lehet a jelenkorra. Hogy egy dráma ún. *eredeti* szövegéből, vagy korábbi fordításaiból mit érdemes megtartani a jelen színháza számára, elsősorban az adott előadás céljaitól, vagyis a nézői elváráshorizonttól és a rendező művészi stratégiájától függ. Ugyanúgy működhet Kovács D. Dániel klasszikusokat aktualizáló törekvése az *Ahogy tetszik*-ben, mint Zsótér Sándor radikálisan anakronisztikus formaesztétikája a Maladype Színházzal készített *III. Richárd*-ban, ahol a 19. századi Szigligeti Ede-fordítás mai füllel alig érthető archaikusságát ütközteti a díszlet, a jelmez és a kellékek (festőállvány, gumidinoszauruszok és Ipad) feltűnően modern, popkulturális jelölőivel.

Ugyanakkor a *fordítással* szembeállítható a *parafrázis*, azaz az *át- vagy újraírás* gyakorlata. Az már (nyelv)filozófiai kérdés, hogy a fenti argumentáció fényében mi különböz-

ti meg a fordítást az átírástól, ha mint említettük, nem áll rendelkezésünkre az őseredeti szöveg, az idegen nyelvre történő fordítás pedig minden esetben magába foglal egy kreatív mozzanatot is, így tulajdonképpen minden fordítás egyben átírás is.

A Katonában 2016-ban bemutatott *Ahogy tetszik* szövegkönyve azonban bármelyik föllelhető, angol vagy magyar nyelvű Shakespeare-szöveghez képest markánsabb eltéréseket mutat annál, semhogy drámafordításnak nevezhetnénk. Ez tehát átírás, és nem könyvdráma, hanem színpadi (előadás)szöveg. Az író, a dramaturg, a rendező és a színészek közös munkája, melynek nem írásban, hanem a színpadon kell érvényesülnie. Ha szövegű fordításra kérnek, föl, valószínűleg el sem vállalom a feladatot, hiszen a nemrég készült, kifogástalan Nádasdy-féle verzió hozzáférhető – munkánk során mi is ezt vettük alapul. Az általunk átírt drámát azonban megpróbáltunk a lehető legmodernebb nyelven megszólaltatni. Abból a hipotézisből indultunk ki, hogy Shakespeare és társulata is a kor nézőjének játszott. Az *Ahogy tetszik* egy ruhacserén és az ebből adódó félreértéseken alapuló vígjáték, melynek központi mozgatórugója a szerelem, tehát máig aktuális kérdésekkel foglalkozik. A nyelvezetét azonban – így a humorát és az utalásait is – időről-időre föl lehet frissíteni. Gargantua, a mesebeli óriás neve például a reneszánsz prózaíró, François Rabelais regényéből a kor nézőjének még valószínűleg ismerősen csengett, de ma már nem feltétlenül tudjuk kulturális kódként értelmezni, így ha arra keresünk hasonlatot, hogy valakinek hatalmas a szája, találhatunk aktuálisabb utalást is.

Kifejezetten érdekesnek tartottuk továbbá, és a rendezői szándék is ezt kívánta aláhúzni, hogy a mai magyar slam poetry formanyelve és a shakespeare-i szöveghagyomány között milyen markáns a hasonlóság. Az a nyelvi-képi logika, amely Shakespeare-nél, főleg a vígjátékok monológjaiban és sorharcaiban rendszeresen tetten érhető, kísértetiesen emlékeztet arra a komplett mondat-

szerkezeteket, szólásokat, közmondásokat, állandósult szókapcsolatokat kiforgató, hapaxokat alkalmazó humorra, ami a mai slam-szövegekben is visszaköszön. Ami pedig a szöveg aktualitását illeti, kereshetünk politikai áthallásokat az autoriter udvar és a szabadgondolkodók lakta erdő között feszülő ellentétben, vagy fölkaphatjuk a fejünket Jaques némely elmés társadalomkritikus megjegyzésére, tehát a finom utalások szintjén

természetesen a mi verzióinkban is megjelenik a mai közélet. Ugyanakkor a mi olvasatunkban ez a dráma elsősorban a szerelemről, az emberi kapcsolatok alakulásáról és legfőképpen a nyelv szeretetéről szól. A vígjátéki feszültség elsődlegesen a félreértésekből, becsapásokból, álruhába öltözésekből fakad, de talán még ennél is fontosabb az a nyelvi humor, amely állandó vibrálásban tartja a szöveget.

NÁDASDY 1. felv. 2. szín	ZÁVADA
BOROTVA Kisasszony, velem kell jönnie az apjához.	PENGE Kisasszony, velem kell jönnie az apjához.
CÉLIA Téged kineveztek küldöncnek?	ROZALINDA Na mi van, kineveztek küldöncnek?
BOROTVA Nem, becsületemre, nem, csak azt mondták, jöjjenek magáért.	PENGE Nem emlékszem, hogy kineveztek és küldöncnek neveztek volna. Esküszöm, hogy csak azt mondták, jöjjenek a kisasszonyért.
CÉLIA Becsületedre?! Ezt az esküdözést hol tanultad, bolond?	CÉLIA Esküszöl? Mióta szoktál te esküdözni?
BOROTVA Egy lovag a múltkor a becsületére esküdött, hogy a fasírt finom volt, és a becsületére esküdött, hogy a mustár rossz. Na most én állítom, hogy a fasírt volt rossz és a mustár finom – mégse mondom, hogy a lovag hamisan esküdött.	PENGE Múltkor valaki a becsületére esküdött, hogy a vegán pumpkin latte ízletes és Makovecz Imre életműve ízléstelen. Én állítom, hogy Makovecz ízléses, és a vegán pumpkin latte íztelen. Mégsem mondom, hogy a srác hamisan esküdött.
CÉLIA Ezt hogy indoklod, azzal a nagy rakás eszeddel?	CÉLIA És ezt hogy indoklod, te észkombájn?
ROZALINDA Igen: oldd le bölcsességed szájkosarát!	ROZALINDA Igen, oldd le bölcsességed pszájkó-sarát!
BOROTVA Álljanak ide. Simítsák végig az állukat, és esküdjenek a szakállukra, hogy én gazember vagyok.	PENGE Hölgyeim, álljanak ide, és simítsák végig az állukat, és esküdjenek a szakállukra! Vagy ne az állukat simítsák végig, hanem az igazi lukat, és esküdjenek az igazi lukuk állszakállára, hogy gazember vagyok. Az lesz csak az igazi államigazgatás-szak, pardon, szakállamigazgatás.
CÉLIA A szakállunkra – ha volna! – esküszünk: az	CÉLIA A nem létező szakállunk istenére

vagy.	esküszünk, esküszünk, hogy egy elvetemült gazember vagy.
BOROTVA A gazemberségemre – ha volna! – az volnék. De ha olyasmire esküszünk, ami nincs, akkor nem hazudunk. És így ez a lovag se hazudott, aki a becsületére esküdött, mert soha nem is volt becsülete; vagy ha volt, hát rég elesküdte, mielőtt megkóstolta azt a fasírtot meg mustárt.	PENGE Én meg a gazemberségemre esküszöm, hogy nem vagyok tisztességes. Tehát tisztességes vagyok. Hisz ha olyasmire esküszünk, ami nincs, akkor nem hazudunk. És így az a srác sem hazudott, mikor a becsületére esküdött, mert soha nem is volt neki becsülete, vagy ha volt, rég elesküdte, mielőtt megkóstolta volna a pumpkin lattét. Nem értem, mit nem lehet ezen érteni...
CÉLIA Elnézést, de kire gondolsz?	CÉLIA Na jó, ha nem hagyod azonnal abba, lefejeztetek.
BOROTVA Olyanra, akit Frici bácsi, a maga apja nagyon szeret. CÉLIA Ha apám szereti, az elég, hogy meglegyen a becsülete! Te csak ne vedd a szádra; egyszer még megkorbácsolnak a piszkálódásodért.	
BOROTVA Szomorú, hogy a bolond nem mondhatja meg bölcsen, hogy a bölcsek milyen bolondul viselkednek.	PENGE Szomorú, hogy a bolond nem mondhatja meg bölcsen, hogy a bölcsek milyen bolondul viselkednek.
CÉLIA Na látod, ebben igazad van. Mióta a bolondokban elnémitják azt a kis észet, azóta a bölcs emberek apró bolondságai egyre hangosabbak.	CÉLIA Na, ebben igazad van. Mióta a bolondokban elnémitják azt a kis észet, azóta az észtek is a Bolognát járatják velünk.
NÁDASDY 2. felv. 7. szín	ZÁVADA
JAQUES Bolondot láttam! Az erdőben, itt! Tarka ruhában! Micsoda világ... Úgy üdvözüljek, láttam egy bolondot, a fűben hevert, ott sütkérezett, s Fortuna ellen mondott vádbeszédet, méghozzá jól! Egyenruhás bolond!... „Jó napot, bolond!”, mondtam. Mire ő: „Ne hívjon bolondnak, mert nincs szerencsém.” A gatyájából rudat vett elő,	JAQUES Bolondot láttam. Itt az erdőben. Ilyen idétlen, lila ruha volt rajta. Ott ült a fűben, és motyorászott. „Helló, bolond!”, mondtam én. Mire ő: „Ne bókolj, ma nem viselem jól a dicséretet.” És így folytatta: Ha Janka mindenkinek kellett, és én nem kellettem Jankának, nekem olyan Janka kell, aki nem kell senki-

<p>s a földre dőfte napóra gyanánt, majd így szólt komoran: „Tíz óra van. Óránként dőföm le a rudamat”, mondta, „előbb még kilenc óra volt, egy óra múlva meg már tizenegy lesz. S bár déltájban az árnyék egyenes, ha óránként dőfsz, hamar rövidül. Ugye, ez nyomós érv?” – Így meditált a világról, tarka bohócruhában; én teli tüdőből huhogni kezdtem, hogymilyen behatóan elemez, nevettem, míg egy órányit haladt a napórája. Kiváló bolond! Remek bolond! Tarkát kell hordani!</p>	<p>nek. De most rögtön, hisz kurvára elmú- lunk, kurváról kurvára. Így logikázott abban az idétlen lila jelmezében. Kész. Lilát kell hordani. A lila az új mini.</p>
<p>ELŰZÖTT HERCEG Miféle bolond ez?</p>	<p>EÜ. HERCEG És ki ez a bolond?</p>
<p>JAQUES Remek bolond! Udvarnál dolgozott; szerinte nincsen olyan nô, aki csak szép és fiatal, mert annyi ész mindig szorul belé, hogy tudja ezt. A fickó agya száraz, mint a keksz: fejében kamrák s rekeszek, teli tudás-lomokkal, amiket kiszór a hallgató elé. Én is szeretnék bolond lenni! Kérek tarka ruhát!</p>	<p>JAQUES Remek bolond. Eddig ilyen céges karácsonyokat csinált. Szerinte nincs olyan nô, aki csak szép és fiatal, mert annyi ész mindegyikbe szorult, hogy tudja ezt magáról. Kedves, nem? Az agya egy láda, amiből hol egy golfütőt húz elő, hol egy vízibiciklit, indokolatlan gumikacsát, vadászkést, kényszerzubbonyt, jojót, fémdetektoros biztonsági kaput, lángszórót, aknavetőt, dinnyés rágót, citromos szúnyogriasztót, más néven „Szukut”. Mikor nem nézünk oda, egyenként átcsempészi a gondolatait az agyunkba. Én is szeretnék bolond lenni. Kérek egy lila kényszerzubbonyt. Olyan di- vatos lenne!</p>
<p>ELŰZÖTT HERCEG Meg fogod kapni.</p>	<p>EÜ. HERCEG Meg fogod kapni.</p>
<p>JAQUES Minden vágyam ez, ha fenséged, cserében, a fejből kigyomlál minden olyan tévhitet, hogy bölcs vagyok. Szabadságot kívánok, világútlevelet, hogy mint a szél, fújhassak bárkire, bolondosan. Akire legtöbb epét fröcskölök, annak kell legjobban nevetnie. Miért? Világos, mint a templomablak. Akit a bolond bölcsen eltalál, az bolondul teszi, még hogyha fáj is,</p>	<p>JAQUES Minden vágyam. Cserébe fenséged kigyomlálja a tévhitet a fejből, hogy én bölcs vagyok. Szabadságot akarok, világút- levelet, hogy mint a szél, füttyülhessek a szabályokra. Hogy átsüvíthessek bármilyen pengekerítésen. Akire a legjobban fújok majd, annak kell a legkevésbé szívnia a fo- gát. Miért? Világos. Akit a bolond bölcsen eltalál, az hülye, hogyha okoskodik, még ha fáj is neki. Máskülönben a bolond őt ve- szi hülyére az okoskodásáért. Adjon rám</p>

<p>ha érzékenykedik – mert máskülönben az ő bolondságát szurkálja össze a bolond száz célozgató nyila. Adjon rám tarkát, fenség! Hadd beszéljek, ha ültek jó barátnál lakomán, ha töröltek ki könnyet a szemükből, s tudják, mi az: szálni és szánva lenni, akkor a szép szó lesz a fegyverem, s pirulva, így, elteszem kardomat.</p>	<p>lilát, fenség. Hadd mondjam ki, ami itt van a nyelvemen. Azért jöttem, hogy a világ gennyedző sebeit fertőtlenítsen, csak tűrjék a kúrát!</p>
---	--

5. Modernizálás: Szentivánéji álom

A Vígszínház számára készülő *Szentivánéji álom*-átirat esetében is Nádasdy fordítását használtuk, de az általa készített szöveget Csányi János és Arany János verziójával is összeolvastuk, mikor Fekete Ádámmal és Kovács D. Dániellel elkészítettük az új színpadi szövegváltozatot. Ez a verzió azonban lényegesen kevésbé radikális módosításokat tartalmazott, mint a korábbi *Ahogy tetszik*-parafrázis. Úgy döntöttünk, hogy a Nádasdy-féle rímes, metrikus strófákat földaraboljuk, ám az eredeti költői képeket megtartjuk, és így a szöveget egy mai, könnyen mondható szabadverssé dolgozzuk át: egyfajta letisztult,

szikár, felülstilizált élőbeszéddé, helyenként enyhe, ironikus vagy reflektált archaizálással. Maradtak a szövegben olyan sorok, amelyek rímelnék – ilyenkor a legtöbb esetben megtartottuk Nádasdy rímeit –, és vannak olyanok is, amelyek kifutnak prózaversbe. Néhol a sorvégi rímekből belső rímeket csináltunk, így azok meglepő helyeken ütnek föl a fejüket a sorok belsejében. Ez a mai, prózaverses megszólalás, mely leginkább a kortárs lírapoétikák sajátja, célravezető megoldás lehet az archaikusabb drámák átdolgozásában. Ilyenkor a színpadi szöveg hangsúlyosan modern, a színészek számára könnyen mondható, ugyanakkor megtartja poétikusságát.

NÁDASDY 1. felv. 1. szín	ZÁVADA
<p>THÉSEUS Nos, szép Hippolytám, az esküvőnk gyorsan közeledik; négy boldog nap, és itt az újhold. Jaj, de csigalassan fogy el a régi! Csak kínozza vágyam, mint szívós özvegy, aki a vagyont nem adja át az ifjú örökösnek.</p>	<p>THÉSEUS Nos, szép Hippolytám, az esküvőnk gyorsan közeledik; ma este új hold köszönt ránk. Milyen lassan fogyott el a régi! Ráült a vágyra, mint egy szívós özvegy, aki nem adja át a vagyont az ifjú örökösnek.</p>
<p>HIPPOLYTA A négy nap gyorsan éjszakába süllyed, a négy éj álmodozva múlik el; aztán a hold, mint újonnan felajzott színezüst égi íj, köszönti majd menyegzőnk éjjelét.</p>	<p>HIPPOLYTA A nap hamarosan éjszakába fordul, és az a néhány óra, meglátod, úgy múlik majd el, hogy észre sem veszed. Aztán az új hold vékony íve, mint színezüst íj, esküvőnk éjjelét beragyogja.</p>
<p>THÉSEUS Menj, Philostratus, hívd ünnepelni Athén ifjúságát, szólítsd a csintalanság szellemét; a melankóliát kriptába zárd: sápadt alakját ne lássam közöttünk.</p>	<p>THÉSEUS Menj, Zsindely, hívd ünnepelni az athéni fiatalokat! Csábíts a mulatságra mindenkit, akit csak láatsz! Nagy felhajtást csapunk! Ébreszd föl az extázis rafinált szellemét; a melankóliára meg zárd rá a kriptát:</p>

sápadt képét köztünk meg ne lássam!

Nem feltétlenül kell azonban modernizálni a klasszikus drámaszövegekben a műveltségi elemeket vagy a korabeli kulturális utalásokat a mai néző szája íze szerint. Kifejezetten üdítően hat, ha egy szövegben Apolló és Daphne ugyanúgy szerepel, mint egy sugárhajtású repülőgép. Aki valamelyiket nem ismeri, könnyedén utánanézhethet a Google-ben. Az aktualitás és anakronisztikusság kérdése mindig a humoros jeleneteknél, frappáns replikáknál és sorharcoknál a legszembetűnőbb. A humor aktuális természeténél fogva rendkívül gyorsan elavul. A *Szentivánéji álom*

mesterember-jeleneteinél ezért mi is szabadjára engedjük nyelvi kreativitásunk, és néhol a színészek improvizációit is felhasználtuk az új szöveghez. Talán a dráma ezen jelenetei jelentik a legnagyobb kihívást a mindenkori rendező számára. Hagyományosan ilyenkor a színészek improvizációira épít a *mise en scène*, és gyakran élnek a rendezők felfrissítéssel, átírással is. Emblematikus verzió ebből a szempontból is Csányi János 1994-es rendezése Mucsi Zoltánnal és Scherer Péterrel, valamint a későbbi Bárka Színház legendás csapatával.

NÁDASDY 1. felv. 2. szín	ZÁVADA, FEKETE, KOVÁCS D.
TETŐFI Itt van az egész társulat?	ZSINDELY Szevasz. ALAP Szia. ZSINDELY Figyelj csak! Nem tudsz nekem estig kölcsönadni? ALAP Mi van? ZSINDELY Estig kölcsönadni egy kis pénzt. ALAP Megint? Tessék. ZSINDELY Na mindenki itt van?
TOMPOR Szerintem szólítsa őket egyetemlegesen, szóval egyenként, a szövegkönyv szerint.	ALAP Itt, itt. Mi van, Zsindely, mi ez a felhajtás?
TETŐFI Ez itt a listája mindazok nevének, akik méltónak ítéltettek Athén egész lakossága közül arra, hogy játsszanak a mi darabunkban, a herceg és hercegné előtt esküvőjük napjának estéjén.	ZSINDELY Előadás lesz, az van, és nekem kell fölhatanom hozzá a színészeket. Elvállaltam egy holnapi esküvőt, amire a ház ura színdarabot rendelt tőlem. Csak azt még nem tudja, hogy ti fogjátok előadni. ALAP Mondjuk ezt eddig mi sem tudtuk eddig. ZSINDELY Hát nem erre vágytatok mindig? Rivaldafény, bizsergető lámpaláz, vastaps, forró gratulációk, virágözön, bonbon... auto-

grammkérő kiscsajok...

ÜSTI

Ne vicceljünk, gyerekek. Mi nem vagyunk igazi színészek...

ZSINDELY

Nem bújhattok el örökké a pincében.

Tréningezgetve, etűdözgetve...

Tehetségesek vagytok... vagy legalábbis különlegesek. A világ mostanra megérett rátok.

ALAP

Nem tudom! Én erre még nem vagyok kész.

ZSINDELY

Hány éve járunk össze szerdánként az alagsorban? Mióta működik a K.A.Z.Á.N. Társulat vagy Konvektor színjátszó kör? – mit tudom én, hogy hívjuk magunkat mostanában.

ÜSTI

Hat.

ZSINDELY

Mi hat?

ÜSTI

Hat éve!

ZSINDELY

Évek óta erre készültök. Hát most itt a nagy lehetőség!

CÉRNA

Én ebből most kihúznám magam...

ZSINDELY

És azt tudjátok, hogy mennyit lehet akasztani egy ilyen ünnepi gálaműsorral?

CÉRNA

Ja, hogy ez pénzes? Ami igaz, az igaz: jól jönne egy kis fizetéskiegészítés. Különben is. Ez egy esküvő, ugye? Mindenki csutkárészeg lesz, észre se fogják venni, ha elrontjuk.

ÜSTI

Ha ennyire ragaszkodtok hozzá...

ZSINDELY

Fogjuk a szöveget, átírjuk egy kicsit, hogy természetesebbnek hasson, én pikk-pakk lerendelek, és hajnalra kész is vagyunk.

MINDENKI

Igen. Ok. Jó.

14 ZÁVADA PÉTER

<p>TOMPOR Először, Tetőfi uram, mondja el, miről szól a színdarab; aztán olvassa föl a színészek nevét; és végül vonja le a konklúziót.</p>	<p>ALAP Várjál, várjál! Előbb mondd el szépen, mi a darab; oszd ki a szerepeket, ismertesd a szövegtestet, és vond le az elmés végkövetkeztetést!</p>
<p>TETŐFI Rendben! A darabunk címe: „Pyramusz és Thiszbe felettébb szomorú komédiája és felettébb kegyetlen halála”.</p>	<p>ZSINDELY Szóval a darabunk címe: „Pyramusz és Thiszbe bosszantóan ásatag szerelmi hercehurcája, avagy korántsem mindennapi érzelmeink üldöztetése és halála, a Pro Kultura Hévízgyörk közhasznú Közművelődési Klubház színjátszó csoportjának előadásában lö Zsindely úr irányítása alatt.</p>
<p>TOMPOR Jól megcsinált darab, biztosíthatom magukat, és vidám is. Hát akkor, Tetőfi uram, szólítsa elő a színészeit a lista szerint. Uraim, figyelem!</p>	<p>ALAP Ez most valami hülye divat. Mindennek ilyen hosszú címet adnak. „Amíg Önök ezt nézik, addig én a macskámnak szarvasgombás cicaceledelt porciózok.” ZSINDELY Nem is tudtam, hogy ekkora entellektüel vagy. ALAP Akaratomon kívül lettem művelt. (Ez) Hrabal. ZSINDELY A darab szerencsére jól van megírva. Mi meg jól átírjuk.</p>
<p>TETŐFI Feleljen sorban, akit szólítok. Tompor Miklós, takács!</p>	<p>ZSINDELY Szólítom a színészeket a névsor szerint. Uraim, figyelem! Mindenki mondja, hogy „jelen”, aki hallja a nevét. ÜSTI Jelen! ALAP Ne most, majd, ha mondják a nevedet! ZSINDELY Ülepi Miklós! ... Alap!</p>
<p>TOMPOR Készen állok. Nevezze meg, milyen szerepre szán engem, aztán haladjon tovább.</p>	<p>ALAP Nyilván jelen... És ha szabad megtudnom, milyen szerepet szánasz nekem? (félre) Khm... Pyramusz...</p>
<p>TETŐFI Maga, Tompor, a Pyramusz szerepére van kijelölve.</p>	<p>ZSINDELY Figyelj Miki, én arra gondoltam, hogy te legyél Pyramus. CÉRNA (elhaló hangon) Vhúúú!</p>

<p>TOMPOR Ki ez a Pyramusz? Szerelmes vagy uralkodó?</p>	<p>ALAP Jó, de ki ez a Pyramusz? Szerelmes vagy valami uralkodó?</p>
<p>TETŐFI Szerelmes, aki lovagiasan megöli magát a szerelemből kifolyólag.</p>	<p>ZSINDELY Szerelmes, aki nem tud uralkodni magán, és szerelmi bánatában öngyilkos lesz. CÉRNA és ÜSTI (<i>színlelt áhítattal</i>) Úúúúh!</p>
<p>TOMPOR Az már elő fog csalni egy pár könnyet, ha valóságként lesz előadva. Ha én csinálom, a közönség ügyeljen a szemére: vihart fogok kavarni, és bánatos leszek tendenciózusan. Tovább! - de mégis, inkább az uralkodóhoz van tehetségem. A Herkulest, azt fineszesen tudnám játszani; vagy valami falrengetően frappánsat, hogy elhasadjanak a deszkák. A szikla megremeg, felzúgnak tengerek, és porként szétperreg a börtön minden láncá. Phoebus tüzes keréken végigszáguld az égen, és hajója, mint régen, sorsom vizeit szántja. Ez fenséges volt. Na, olvassa a többi szereplőt. Ez herkulesi hang volt, uralkodói hang; a szerelmes, az inkább bánatoskodik.</p>	<p>ALAP Akkor a nézők biztos elmorzsolnak majd néhány könnycseppet... Persze csak ha elvállalom... Nyugi elvállalom! Várj, nem lehetek mégis inkább valami uralkodó? Jó lennék királynak. Megvan bennem a kraft. Vagy a Herkulest, azt érzéssel tudnám hozni; Hektor! Hektor! ZSINDELY Az az Akhilleusz... ALAP Vagy valami sejtelmesen lilát: Sejtelmesen! Próbálhatunk! „Hajszá egy kék vagy rózsaszínű kastély Sötét terméin át Csillog az éj az oszlopok közt Az arany lámpák közt az éj ragyog Éjjel mindent szabad, szabad, szabad, szabad Vajon mi leszek, a gyilkos Vagy pedig az áldozat.” Figyeljétek milyen kicsi különbség van a gyilkos és az áldozat között. – Paul Éluard.</p>

6. *Felfrissítés vagy leporolás*: III. Richárd

Vas István *III. Richárd*-fordítását a Radnóti Színház számára, Andrei Şerban és Kováts Adél kérésére csupán *leporoltam*. Ez a gyakorlatban azt jelentette, hogy a verses formát (jambikus lüktetést, kötött szótagszámot) megtartva bizonyos helyeken kicseréltem egy-egy idejétmúlt szót, kopottasnak

tűnő jelzőt, vagy olykor komplett sorokat húztam ki, hogy a szöveg ne hasson porosnak, és minél inkább a színészek szájára álljon – minthogy a rendezői szándék is ez volt: az elképzelését Şerban a kétnyelvű angol-angol Shakespeare-fordítás példáján magyarázta, melyben a reneszánsz angol szöveget mai, érthetőbb angolra ültetik át a gimnáziumi diákok kedvéért.

<p>VAS 1. felv. 1. szín</p>	<p>ZÁVADA</p>
<p>HASTINGS Sajnos, hogy elzárják a sasokat, S héják és kányák szabadon rabolnak.</p>	<p>HASTINGS A sasokat ketrecbe zárják sajnos, Amíg a héják szabadon rabolnak.</p>

VAS 1.felv. 1. szín	ZÁVADA
GLOSTER Menj csak előre, majd megyek utánad. (<i>Hastings el.</i>) Tán meghal a király, de még előbb György lelkét ajánlva küldöm az égnek.	GLOSTER Menj csak előre, majd megyek utánad. (<i>Hastings el.</i>) Tán meghal a király, de még előbb György lelkét gyorspostán küldöm az égnek.
ANNA Számodra nincs más hely, csak a pokol- ban.	ANNA Számodra nincs más hely, csak a pokol- ban.
GLOSTER De van, ha épp hallani akarod.	GLOSTER De van, ha épp hallani akarod.
ANNA A börtönben.	ANNA A börtönben.
GLOSTER Nem – a hálósobádban.	GLOSTER Nem – a hálósobádban.
ANNA Kór törje a szobát, ahol te fekszel.	ANNA Elátkozott az ágy, ahol te fekszel.
VAS 1. felv. 2. szín	ZÁVADA
GLOSTER S ő szemét mégis hozzám aljasítja, Ki letörtem e törzs aranyvirágát S egy bús ágy özvegyévé tettem őt? Hozzám, ki fél Edwárddal fel nem érek, Hozzám, ki sánta torzszülött vagyok? Hercegségem egy koldusgaras ellen, Hogy önszemélyemet nem ismerem. Esküszöm, azt hiszi, amit nem értek, Hogy csodásan csinos fiú vagyok. Igyekszem majd egy tükröt beszerezni S foglalkoztatni két tucat szabót, Hogy testemhez illő szabást találjon; Minthogy kezdek kibékülni magammal, Befektetek magamba némi pénzt. De előbb ezt a fickót sírba döntöm, Aztán szerelmemhez jajgatva térek. Míg tükröt veszek, süss ki, drága nap, Menetközben hadd lássam árnyamat.	GLOSTER S ő szemét mégis hozzám aljasítja, Ki letörtem e törzs aranyvirágát S őt egy bús ágy özvegyévé tettem? Hozzám, ki fél Edwárddal fel nem érek, Hozzám, ki sánta torzszülött vagyok? Hercegségem egy koldusgaras ellen, Hogy jóformán magam sem ismerem. Esküszöm, azt hiszi, amit nem értek, Hogy fenemód snájdig fiú vagyok. Igyekszem majd egy tükröt beszerezni S föl is fogadok két tucat szabót, Hogy testemhez illő ruhát találjon; Minthogy kezdek kibékülni magammal, Befektetek magamba némi pénzt. De előbb ezt a fickót sírba döntöm, Aztán szerelmemhez jajgatva térek. Míg tükröt veszek, süss ki, drága nap, Menetközben hadd lássam árnyamat.

7. *Trash-Shakespeare: A Kertész utcai*
Shaxpeare-mosó

Shakespeare évszázados sikerének titka nem csupán nagyszabású, emberi drámákban bővelkedő történeteiben rejlik, hanem szöve-

geinek rendkívüli poétikusságában is. Tudjuk, színdarabjainak alapját javarészt vándortörténetek képezik, és a Shakespeare-drámákat költői szövegezésük emelte a világhírű remekművek rangjára. Ugyanakkor tisztességtelen volna elhallgatni pontos, igen

jó arányérzékkel felépített dramaturgiájukat: a jó színdarab olyan, mint a jól megtervezett épület, nem csak szépnek, de funkcionálisnak is kell lennie, *élő emberek lakják*, nem dőlhet össze, a statika pedig nagy úr. Mégis hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy a mára szállóigévé vált idézetek, színes és eredeti költői képekben gazdag monológok, vitriolos sorharcok nélkül Shakespeare nem lenne az, ami. Mit szóljon akkor az egyszeri alkalmazott szövegíró, ha a rendező azzal a kéréssel fordul hozzá, hogy Shakespeare-t rendez, de ezúttal nem szövegközpontú előadást szeretne. A szóbanforgó előadás ráadásul a *Rómeó és Júlia* lesz, és a rendező azt szeretné, ha a szövegíró „kiirtaná belőle a költészetet”. A szereplők ezúttal nem fognak versben beszélni, és ha valamelyikük mégis megengedi magának ezt a luxust, akkor annak konkrét dramaturgiai funkciója lesz. Így a szöveg a klasszikus díszítettségéből veszít ugyan, de hétköznapiságánál fogva szikárabb, maibb és elevenebb lesz.

A Bodó Viktor rendezte 2019-es *Rómeó és Júlia*-parafrázis elképzelt tere a hetedik kerületi Kertész utca, egy nagyon is élő szociális televény a nemzetiségek, vallások, társadalmi rétegek burjánzó sokféleségével. A helyszín tehát egy igazából is létező, éjjelnappali autómosó. Az itt megforduló kliensek a kerület lakói: vállalkozók, helyi tisztviselők, rendőrök, piti gengszterek. Nyelvük az utca nyelve, a hétköznapi, melyben ad hoc burjánzik a utcapoézis: a legcifrább káromkodásokat, a legköltőibb átkokat szórják egymásra. A jól bevett „bátyja” megszólítás helyett „bástya”, ne adj Isten „brácsa”. A „Menj a fenébe” helyett „Hervadjál ki!”, „Szomorodjon meg az életed!” Ennél plasztikusabban senkit nem lehetne a halálba kívánni. De nem csak az utcán heverő kincsek kerülnek bele ebbe a vállaltan lecsupaszított, bántóan nyers és zsigeri szövegbe. A dráma így, durvára faragva is megteremti a maga sajátos poétikai regisztereit. A hetedik kerületi utcanyelv, a roma, jiddis, angol és más jövevényszavaktól hemzsegő szleng

gazdag táptalaja a rap, a slam és a kortárs utcaöltészet különböző formáinak. Bodó Viktor rendezésében a nyelv és a helyzetek is a jelen korhoz és a valós helyszínekhez illeszkednek. A Capulet és Montague család tagjainak és bizalmasainak elmés fricskái ma durva kötekedéssé, agresszív utcai verekedésekké válnak, a szerelmesek klasszikus nagyjelenteinek évődése, az erkély- és a hálószoba-szín szűkszavú bénázássá, kínos teszetoszasággá silányul. Ahelyett, hogy a fiúkat a Capulet-bálra való készülődés közben látnánk, egy eszeveszett road-movie-t kapunk, a Máb-monológ egy politoxikomán suhanc hagymázás hallucinációja, míg Lőrinc barát füveskönyve egy lelkészből lett metamfetamin-díler Tesco-s bevásárlólistája. Csak a dajka marad dajka, ugyanaz a szószátyár asszony, akinek csak azért sem áll be a szája. Egy olyan kor Rómeó és Júliája ez, mely határozottan sivárabb és dísztelenebb, melyben a verbalitásba vetett hitünk éppúgy megrendült már, mint bizalmunk az ember megbízhatóságában. A poétikusságot azonban mégsem tudjuk száműzni belőle, hiszen épp megszűnése által őrződik meg.

A *Kertész utcai Shakespeare-mosó* nem próbál megfelelni az esztétizáló, művészszínházi elvárásoknak, ugyanakkor nem is kívánja realista igényvel dokumentálni a kerület mindennapjait. Ezek a típusú dichotómiák nem érdeklik. Az előadás sokkal inkább egy danse macabre, mely nem kevesebbet vállal, mint hogy az európai kultúra végét jelenti be. Nemcsak a shakespeare-i angol reneszánszt, de a felvilágosodás eszméinek a végét is, illetve a modernitását általában. Érvényteleníteni igyekszik a teleologikus dramaturgiát, az alakok közti pszichológiai realista viszonyokat, a szerelem toposzát és a költészet szentségét is. A színpadi szövegkönyv kb. hatvan százalékban egyezik meg az olvasópróbára leadott példánnyal, a többi mind a színészekről származó improvizáció. Helyet kap benne néhány gyengébb, otrombabb poén is, ám Bodónál épp ez a lényeg: nincs olyan, hogy gyenge poén. Nem a jó íz-

léshez, a klasszikus nyelvi- vagy helyzetkomikumhoz képest határozza meg önmagát. Bodó rendezése direkt durvaságával, obszcenitásával, provokációjával maga a tagadás. Amit a néző esetleg üres látványosságnak, poénpetárdának érez, az őt rendezőként módfelett szórakoztatja, és amit értékes költészetnek vélünk, halálra unatja. A bemutató után több olyan irodalom- és drámatanárral is beszéltem, akik az előadásban munkájuk (és a klasszikus kultúra) megcsúfolását látták. Nem voltak hajlandók elhinni, hogy minden, amit a kultúráról évszázadokon keresztül mondtak nekünk, mára hazugságnak bizonyult – vagy legalábbis mintha Bodó ezt üzenné. És ha ma Magyarországon körülnézünk, erősen elfog a gyanú, hogy igaza lehet.

Bodó rendezését érdemes a saját formaesztétikáján belül, önmagához, korábbi rendezéseivel hasonlítani, és ezen összefüggések mentén a kritika tárgyává tenni. Bizonyos értelmezők egyfajta felháborodott, historista pozícióból védelmezik az ún. eredeti Shakespeare-t és a kohernes történetmesélés szentségét, pedig ha ismerjük Bodó rendezői nyelvét és a nyomokban mintául szolgáló német színházat: Ostermeiert, Marthalert, Castorfot, valamint a „cool-fun” esztétikát (Deres Kornélia *Képkalapács* című könyvében részletesen ír erről), akkor egy reflektáltabb pozícióból, termékenyebben vitatkozhatunk róla. A kurrens színháztudományos diskurzus gyarkan beszél hagyományos nézői konvenciókról, amelyek itthon legtöbbször a Sztanyiszlavszkij-féle lélektani realizmuson edződött néző elváráshorizontját jelentik. Ezért kérünk számon az előadásokon koherens történetvezetést, logocentrikus (szöveg- és értelemközpontú) rendezést, transzparens emberi viszonyokat, mély és árnyalt jellemeket, plasztikus karakterábrázolást, fordulatot, felismerést, katarzist stb. De képzeljünk el egy olyan ideális nézőt (ilyen a mai húszas-harmincasok tetemes része), aki *South Parkon* és *Family Guy*-on szocializálódott. Sőt, Vine-videókon, Snapchaten,

Tiktokon, horribile dictu horror- és pornófilmekben. Minden tizedik másodpercben egy intertextuális utalás, egy altesti poén, egy bántóan otromba szóvicc, hangos zenével kísért, színes, féktelen képkavalkád. A sorozatok korát éljük, és így a Netflixes *BoJack Horseman* vagy a *Rick és Morty* is kiváló referencia arra, hogy milyen az a posztmodern „utalásesztétika”, amelyben váratlan, indokolatlannak tűnő intertextusok, asszociatív allúziók sorjáznak (időutazás, robotkurvák, pterodaktilusok) egy amúgy egységes (rajz)filmes univerzumban. Mácsai Pál „szórakozott professzor” Lőrinc barátja a *Shakespearemosóban*, aki egy kicsit Rick a *Rick és Morty*-ból, kicsit pedig Doki a *Vissza a jövőbe* filmekből, remek példa minderre. Bodó rendezése tehát nem marad meg a realista kódoknál. A megszokott nézői elvárások szétzúzásával él, a konvencionális jellem- és helyzetábrázolás kereteinek szétfeszítésével. Nem kíván hitelesen bemutatni sem egy társadalmi csoportot, sem valós emberi viszonyokat. És nem akar politikailag korrekt sem maradni. Épp ellenkezőleg. A nihilt kívánja ábrázolni úgy, ahogy azt a hétköznapiakban megtapasztaljuk. Az agresszió, a kiüresedett szex, a tét nélküli bulizás, a drogok és az elkeseredés által, mindezt eltúlozva, karikírozva, kabaréjelleggel. A cél annak a felmutatása, hogy ahol értelmet várunk, ott ma már űrtátong. Hogy a logika luxus: akinek van pénze, azt nem érdekli, aki pedig nyomorban él, az nem engedheti meg magának – nem önhibájából, hanem azért, mert a társadalom nem teszi számára lehetővé.

És ez nem leereszkedő értékítélet, hanem érzékeny láttelelet Bodó részéről. Reményeim szerint mind a rendezés, mind a színpadi szöveg maximálisan együtttéz ezzel az olykor ironikusan és elrajzoltan bemutatott társadalmi réteggel. Bodó ugyanis rajong az utcai bandák realitásáért, az állandóan alakuló szlengért, ugyanakkor nem fél mindezt kritizálni sem. Ez az esztétika pedig maga a trash: a hulladék, a szemét, ami vállaltan töredékes, rontott, kínos, olykor sok, máskor

épp, hogy kevés, lapos, unalmas vagy épp zavaróan bombasztikus. Helyet kapnak benne a valóság- és a dragshow-k, a camp (Susan Sontag) színes, harsány, polgárpukkasztó gesztusai is. Egyfajta túlhajtott realizmus ez: nem képezi le mimetikusan a valóságot, inkább stilizálva fölerősíti azt. A színpadon kvázi reális verekedést látunk, egy igazi Mercedest, ami lassítva robban szét alkatrészeire, akárcsak az egész dráma. És az ún. *eredeti*, klasszikus szöveg helyett felülstilizált utcanyelven hallgatjuk végig egy országos hírű színész (Polgár Csaba) szájából a nonszensz Máb-monológót, miközben letolt gatyával, sírva, röhögve a péniszét lóbálja. Mondhatjuk, hogy ez így magában öncélú. De itt mintha maga az öncél volna a tét. És nem a szórakoztatásé, hanem a szembesítésé. Talán ez lehetne az Artaud-féle kegyetlenség színházának mai megfelelője? Egy értelem előtti értelem, egy nyelv előtti nyelv zsigeri kifejeződése? Visszatérni az európai kultúra születése elé? Vagy legalább is lerombolni azt az alapokig. Álszentek vagyunk, ha nem ismerjük be, hogy ez az ijesztő ösztönösség is a hétköznapijaink része. Csak mikor kultúrembereként színházba megyünk, szeretünk róla egy időre megfeledkezni.

PROLÓGUS

Shakespeare spanyolgallérral, buggyos térdnadrágban bejön az autósosóba.

Mialatt szavalja a prológust, meztelenre vetkőztetik, és elkezdik lemosni habos szivacsokkal és gőzborotvával. Az angol szöveg átfolyik a magyarba.

W. SHAKESPEARE: Two households, both alike in dignity,
In fair Verona, where we lay our scene,
A balhé, mi kipattan, such pity,
de lesz belőle mégis so much keen.
Mert mindkét család fairly nagymenő,
zsebükben a complete Kertész strasse,
de klánjuk rozsdás bard-ot és elő, (*magára mutat*)

S egyik a másikat auto-dafke...

Yoyo... úgy is van... úgy is van...

Ósi riválisok,
hívd, ahogy tetszik,
East Coast meg West Coast,
Coca és Pepsi,
az marja ezt itt,
emez meg amaszt,
de nyakukba kapnak
két szerelmes kamaszt.

S a córesz nemhogy le-chill-apodna:
se vége se hossza e rémregénynek.
Wild west-ük megvan írva a csillagokba,
bár erről pont megoszlanak a vélemények.
Mert itt polgárőr mos polgárkezet,
itt a legnagyobb váteszeket lóvá teszed!
Ez a hétker, itt lehetetlen eltévedni:
a zsinagóga fenn van az Airbnb-n!
Ideköt a véred, ez van, hiába,
így ömlesz a kamrából az artériába,
a Királyra kiérve a másnap tompa,
rohamgyanus nyilallás a szívizomba.
Pumpál a gettó, az ereibe' csorogsz,
és veled együtt csorog a sok roma, zsidó, orosz.
Mint a kóser disznótoros, itt megtörténhet
bármi:

a Madách tér a kamaszkorodba fog hazajárni.
A Szimpla még áll, de a kecód sehol,
a bánat munkagépe mindent ledózerol.
Hol vár állott, most borzalom, az évek teltek:
fölhúztak a helyére egy foghíjtelket.
Ez egy önzetlen kerület, egy gáláns ország:
"Ha ütnek, tartsd oda a másik arcát!"
Ebben az állandósuló lincshangulatban
Ember az embernek farka... se... lassan...
Szóval annak, aki a megszokott pátoszt várta:
ez egy Shakespeare-dráma fullra
szétspirázva.

Persze, Rómeó és Júlia, de meghúztuk csontra,
így lesz még az is, mi egész volt: csonka.
Mert Bodó meg az Örkény kiborít, és ott hagy.
Nem érted, de vigyorogsz. Nem segít, hogy
sznob vagy.

A világ egy poszt-fakt posvány: veled poshad.
Helyetted is kimondjuk, legyen kire foghasd.

Vasárnap déltől csütörtök reggelig
 Szerelem és halál: pacekba reppelik,
 ugyanaz a sztori, csak mi nemes volt: proli,
 szövegűség nulla, Nádasdy, sorry...
 Hogy mi az, ami nem lesz még, arról is pár szót:
 jambusok, blank verse, foliók, quartók,
 a Lord Chamberlain's Men se fog befigyelni,
 a Di Caprio frankó, na meg a Zefirelli.
 És olyan se lesz, hogy: szívem egy komor
 jövőre tekintő Nagy Imre-szobor,
 lángoló szánkó – nehogy fölfázz.
 Nem miattuk sírok... ez csak a könnygáz.
 BENVOLIO: Hogy tetszik? Na azért!
 CSUPI: (*W. Shakespeare átvedlik Csupivá*)
 Itt vagyunk, tessék: a helyszín egy mosó,
 végtelenbe futó, szutykos folyosó,
 fagyálló-szagú szülőcsatorna,
 mi a vészterhes napokat szüli meg sorba.
 De.... ehhez nincs már szükség narrátorra,
 szóval fogja, és a cangát... arrább tolja...
 (*kínos csönd a fájó rím után*)
 GERI: Csupi! Csupiii! (*Megdobja*)
 CSUPI: Gyere, gyere!

I. FELVONÁS, 1. SZÍN (WIGGIDI-WAX)

Idő: vasárnap reggel. Geri és Csupi egy óriási fehér Mercédeszt mosnak gőzborotvával, szivacsokkal, speciális rovaroldószerekkel. Szól a rádió. Jön Ábrahám és Péter.

ÁBRAHÁM: Csumidázom a hebrákodat, szép...
 testvérem!

PÉTER: Csucusu...

GERI: (*Csupinak*) Mit mondott? Te érted?

CSUPI: Nem.

ÁBRAHÁM: Állsz itt, mint Ádám anyák napján!

PÉTER: Ádám anyák... jó ez jó.

CSUPI: Csupi.

GERI: Geri... a nevem Geri.

ÁBRAHÁM: Vegyszeres előmosás megvolt?

GERI: Meg.

ÁBRAHÁM: Samponos kezelés?

CSUPI: Megvolt.

ÁBRAHÁM: Kerékjáratok?

GERI: Kész.

PÉTER: Gőzborotvával?

CSUPI: Volt.

ÁBRAHÁM: Figyelj, kicsi. (*Nézik a kocsit*) Gyere.
 Himi-humi.

CSUPI: Mi himi-humi?

ÁBRAHÁM: Mondtam, csillogjon, mint az ószezres fasza!

GERI: Mi van?

ÁBRAHÁM: Fenygyantát le kell szedni, mondtam.

GERI, CSUPI: Le van szedve.

ÁBRAHÁM: Nincs leszedve.

GERI, CSUPI: Le van szedve.

ÁBRAHÁM: Ne te szedd le, szedd le te!

GERI: Menjél, azt... pucoltassad otthon...

anyukáddal...

ÁBRAHÁM: Nekem kanyhalóskodsz?

GERI: Hallod, gáz, ha igent mondok?

CSUPI: Gáz...

GERI: Mi van?

ÁBRAHÁM: Mi-mi van?

GERI: Neked beszélek! Nézel, mint a gázálarc!

ÁBRAHÁM: (*Csupinak*) Havereddel mi van?

Semmi?

CSUPI: Nem azt mondta, hogy egy igazi gáz arc vagy... csak olyan... ál-gáz arc...

ÁBRAHÁM: Szopni fogtok!

CSUPI: Kérem?

GERI: Édesanyád tudja, hogy ilyen mocskos a szád?

ÁBRAHÁM: Nem, de a tiéd kérni szokta!

GERI: Anyám több pinát nyalt, mint te! Rászti! Szmöre.

CSUPI: Gyufafej.

ÁBRAHÁM: Csicskagyász!

GERI: Csövesbánat!

Üvöltözés. Árnyékbboxolnak.

8. Összegzés

Mivel egyetlen dráma sem maradt ránk Shakespeare kéziratában, *őseredeti* szövegről egyáltalán nem beszélhetünk. *Eredeti* szövegről (egyes számban) is csak nehezen, mert sok dráma több, egymástól kisebb-nagyobb mértékben eltérő kvartó-kiadásban maradt ránk, és elméletileg épp úgy kérdés, mint gyakorlatilag, hogy melyiket tekintjük eredetinek. Hipotetikusán mindegyik az, te-

hát csak *eredetik* vannak (megszüntethetetlen többes számban). A fordítások azonban nem ezeket veszik figyelembe, hanem egy-egy szerkesztő által készített szövegkiadást, tehát a fordítások is mind letisztázottak, egységeseek, az elméleti problémát pedig az okozza, hogy az angol nyelvű olvasók a szerkesztett kiadásokat, az idegen nyelven olvasók pedig egy-egy (általában kanonizálódott) fordítást tekintenek mégis *az eredetinek*, és ehhez viszonyítva értékelik negatívan vagy pozitívan az ellendüléseket: leporolásokat, felfrissítéseket, újrafordításokat, átírásokat. Holott az ellendülők nem tesznek mást, mint *saját eredetiket* alkotva pluralizálják a közgondolkodásban harminchét drámából (egy *Hamletből*, egy *Rómeóból*, egy *Learből*, stb.) álló összképet.

Bibliográfia

- CAVELL, Stanley. „The Interminable Shakespearean Text”. In Stanley CAVELL, *Philosophy the Day After Tomorrow*, 28–60. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2005.
- DICKSON, Andrew. *The Globe Guide to Shakespeare*. London: Profile Books, 2016.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Hasonlóság és érintkezés: A lenyomat archeológiája, anakronizmusa és modernsége*. Fordította HÁZAS Nikolett, MOLDVAY Tamás, SEREGI Tamás és Z. VARGA Zoltán. Budapest: Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2013.
- DE GRAZIA, Margreta és Peter STALLYBRASS. „The Materiality of the Shakespearean Text”. *Shakespeare Quarterly* 44, No. 3 (1993): 255–283.