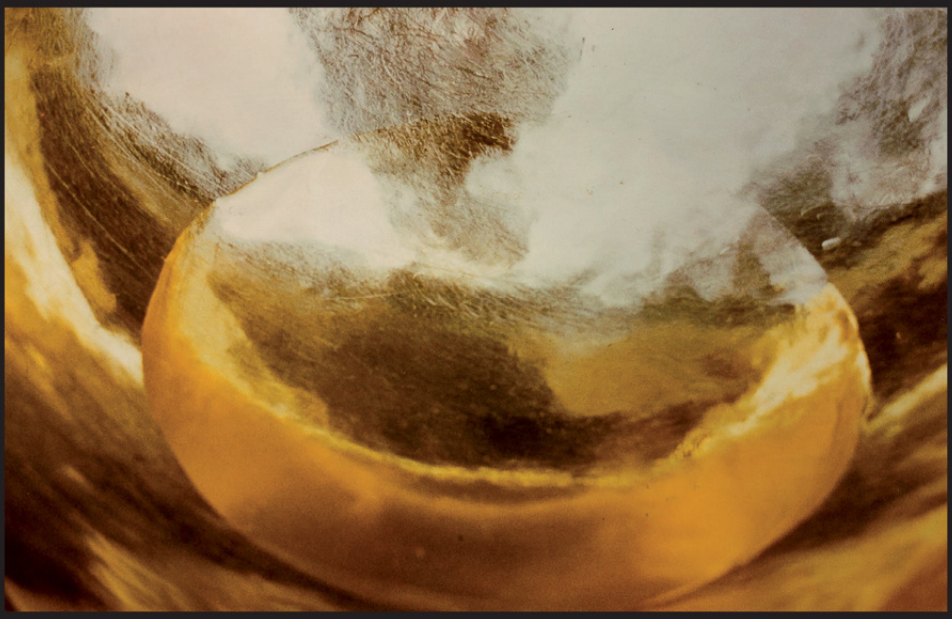
Shakespeare-látlatok I.

János király • Julius Caesar
Antonius és Kleopátra • Athéni Timon



Hagymás István

Hagymás István

Shakespeare-látlatok I.

János király
Julius Caesar
Antonius és Kleopátra
Athéni Timon

Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület

Pilisvörösvár, 2016, 2020

© Hagymás István, 2016 (nyomtatott), 2020 (online, PDF)

Előszó

(aktualizálva az internetes kiadáshoz)

Hagymás István ehhez a könyvéhez is a Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesületet (továbbiakban MBKKE) választotta kiadónak. Mint korábbi műveiben: *Casanova napja – Fellini Casanovájának asztrálmítoszi vonatkozásai* (Hazánk Könyvkiadó, Győr, 1993, szerb fordítás: ZASLON, Šabac, 1998), *Utazások Fellinivel a Zenekari próbára, A nők városába és a Satyricon világába – filmelemzések* (MBKKE, 2002), *Magsejtés – 12 esszé* (MBKKE, 2004), *A mitikus József Attila. Szinkronicitások József Attila életében és életművében* (MBKKE, 2007, 2015), *Gálics István – Az alsólendvai csillag* (magyar–szlovén nyelven, Tomaž Galič magánkiadása, Lendva, 2008), *Az álomlátó fiú – Mese és mesefejtés felnőtteknek* (társszerző Pápes Éva, MBKKE, 2012, 2013), *Eleven – Napvíz* (MBKKE, 2014), most is asztrálmítoszi-mélylélektani eszközökkel elemzi a kiválasztott művet, illetve annak szerzőjét / rendezőjét. Látható a könyv címéből is, hogy egy nagyobb vállalkozás első kötetéről van szó, a folytatás mintegy kétéves időközökben várható, így jönnek majd létre az újabb és újabb, egyenként megint 4-6 színműelemzést tartalmazó „Shakespeare-látlatok".

Hozzávetőlegesen már három évtizede nekilátott Hagymás István a Shakespeare-életművel való behatóbb ismerkedésnek, írógépén megalkotta *A vihar* elemzésének terjedelmes kéziratát, amely – nagyrészt kiadói határozatlanság miatt – sajnálatos módon eléggé elárvult sorsra jutott. Az áttörés 2015-ben következett be, amikor a *Pannon Tükör* az évi 5. és 6. számában két részletben megjelent a *János király*-elemzés, amelynek javított változata képezi jelen kötetünk első fejezetét. Ugyanakkor az időközben alaposabb átdolgozásnak alávetett *A vihar* váltig kitüntetett szereppel rendelkezik Hagymás István terveiben, mert egyrészt a jelen kötet *„**Prospero hava.** Shakespeare-tanulmányok I."* munkacímmel rendelkezett, másrészt kiderült, mint azt ebben a kötetben is olvashatjuk, hogy az Uránusz bolygó 27 ismert holdját javarészt Shakespeare műveinek szereplőiről nevezték el, és rendkívül érdekes módon a legtöbb ilyen hold-személy *A vihar*ban található: Ariel, Miranda, Caliban, Sycorax, **Prospero,** Setebos, Stephano, Trinculo, Francisco, Ferdinand. De „hold" még Cordelia a *Lear király*ból, Ophelia a *Hamlet*ből, Bianca *A makrancos hölgy*ből, Cressida a *Troilus és Cressidá*ból, Desdemona az *Othello*ból, Júlia és Mab a *Rómeó és Júliá*ból, Portia a *Julius Caesar*ból és *A velencei kalmár*ból, Rosalinda az *A hogy tetszik*ből, Margaret a *Sok hűhó semmiért*ből, Perdita a *Téli regé*ből,

Cupido az *Athéni Timon*ból, Titánia, Oberon és Puck a *Szentivánéji álom*ból.

2015 novemberében elkészült a *Julius Caesar*-elemzés is, míg a további két kézirat 2016. év elején, nyarán. Hagymás István egészében kezeli (tervezi kezelni) William Shakespeare életművét, így a mostani elemzésnél is olyan összeállítási sorrendet választott (*János király, Julius Caesar, Antonius és Kleopátra, Athéni Timon)*, hogy adott esetben visszautalhasson az előző fejezet(ek)ben leírtakra.

Az elemző eszközrendszer legintenzívebb alkalmazásával az *Antonius és Kleopátra* című fejezetben éri el bizonyos tekintetben tetőpontját a kötet. Kleopátra ugyanis minden idők legtotálisabban emancipált nőideáljaként kerül bemutatásra. A könyv negyedik, egyben utolsó fejezetére, amely egyenletes olvasásélményt nyújthat, a megfontolt kiegyensúlyozottság a jellemzőbb. Hagymás István úgy látja, hogy az *Athéni Timon* egyike William Shakespeare műveinek, amely a legmélyebb gondolkodásra sarkall.

A borítótervet Németh Csongor készítette a szerző két **fény**képe (a fény közrejátszásával megalkotott képek) felhasználásával. A nyomtatott könyv 2016-ban jelent meg.

Pilisvörösvár, 2020 júliusa

Ruda Gábor

János király
(Vaknap)

János királyt azért nehéz utolérnünk, mert mindketten, a krónikás játék főhőse is és az angol történelem uralkodója is fénytelenek, sötétek, (jelen)-voltuk inkább valószínűség, mint bizonyosság. Shakespeare mintha már nemcsak érezné, de tudná is, hogy a mindenség semmikből tevődik össze, s maga az idő is egy hézag az időtlenségben:

„(…) De oly nagy az
Idő fekélye, hogy jogunk csupán
A jogtalanság s romboló zavar
Kezével, ha lehet gyógyítanunk. – ”

A fenti súlyos szavakat Longsword Vilmos, Salisbury grófja tartja fontosnak kimondani az *ötödik felvonás második szín*ében. A Longsword (család)név, mint hosszú szó, hosszú üzenet, esetleg (szabad fordításban) vágyott igeként is fordítható. De nemcsak ez a „szószóló”, a darab többi szereplője is Shakespeare-rel szólva teszi a dolgát: színre lép és szóval-szavakkal pótol hézagot, gyógyítja azt a bizonyos időfekélyt, lehet, hogy éppen időt igéz. De milyenek is ezek a jánosi idők?

János 1166. december 24-én született, 1199-ben koronázták meg, Shakespeare pedig valószínűleg 1596-ban írta a róla szóló darabot. A születés évének két egyese és két hatosa ún. mesterszám, legalábbis a számmisztikusok szerint, akik János király korában, de Shakespeare idejében is „számon tartott” tudósai voltak koruknak, csakúgy, mint az asztrológusok és az alkimisták. (Manapság mindhárom diszciplína az ún. áltudományok közé soroltatik.) Szóval a numerológiában mesterszámnak neveznek minden dupla számot, esetünkben tehát egyszerre kettős mesterszámmal kell számolnunk. Ezek a számpárok megsokszorozzák az adott szám hatását (tehát a két egyesét és a két hatosét), ami kihat a számokhoz tartozó (rendelt?) egyénre is. Az illetőhöz, tehát János királyhoz (aki születésekor még nem is volt király) tartozó mesterszám persze nem garancia a felemelkedésre (a felemelkedést most szó szerint kell érteni), de az emberistenné válás lehetőségét mégis megelőlegezi. Ha valaki történetesen december 24-én látja meg a napvilágot, vagyis az istenember (istenfiú) születésének előestéjén érkezik a földre, és az illetőben királyi ősök vére csörgedez, akkor az jogosan vagy jogtalanul igényt tarthat nemcsak a királyi trónra, de a Mester, a Messiás,

az emberisteni fokozatra is. Ezért fontos (ha nem a legfontosabb) a darabban áldozócsütörtök napja, ti. ekkor válhatna valóra az elragadtatás, a felemelkedés, az „istenné válás” János számára.

Shakespeare viszont úgy intézi, hogy ez a bizonyos szintváltás mégse essék meg királyunkkal. Áldozócsütörtök Krisztus mennybemenetelének ünnepe, húsvét (vagyis a feltámadás) után negyven nappal van. Igazi vándorünnep (nap), amely a húsvét előtti teliholdhoz igazodik, május elseje és június harmadika között. A *negyedik felvonás második szín*ében lehetünk tanúi az ide vonatkozó párbeszédnek:

„Richárd:
Itt hozok egy jóst, Pomfretben fogám,
Sarkában száz meg száz ember tolult;
Nyers hangú, durva rímekben nekik
Azt gajdolá, hogy délben Áldozókor
Felséged a koronát leteszi.
János király:
Hitvány ábrándozó, mér tetted azt?
Péter:
Előre látom, hogy beteljesül.
János király:
Hubert, vitesd el, börtönözd be jól;
S az nap delén, mikorra koronám
Letételét jósolja, függni fog.”

Nem véletlen, hogy Shakespeare többször is koronát rak királyunk fejére, és meg is fosztja attól. János önkézzel való újrakoronázását első megközelítésben beteges, kényszeres „önhaszon” motiválja, igazság szerint viszont arról lehet szó, hogy „földnélkülinek” bélyegzett hősünket az égi, a szakrális (beavatási?) korona önfején való viselésének lehetősége késztette arra, hogy magára erőltesse az emberisteni-királyi fejrevalót.

„Ugyanott [Northampton – H. I.]. *Trónterem a palotában. János király, koronásan. Pembroke, Salisbury és más urak jőnek. A király trónra lép.*
János király:
Megkoronázva újra, újra itt
Ülünk, s remélem, jó szemmel tekintve.
Pembroke:
Az »újra«, felség, úgy tetszett; különben
Ez »újra« most egyszer fölösleges.

Felséged immár koronázva volt,
Megfosztva sem lőn e királyi dísztől;
Néped szívében nem forrt lázadás;
Országod új vágy nem zavarta fel
Várt változások, jobb kormány után.
Salisbury:
És így e pompát kétszer venni föl,
Dús címre új cikornyát hímezni,
Futtatni színaranyt, kifestegetni
A liljomot, pancsolni violát
Illatszerekkel, a jeget gyalulni,
Pótolni a szivárvány színeit,
Vagy mécs-világgal gyámolítani fényét
Az ég dicső szemének: ez pazar
S nevetni méltó ráadás vala.
(...)
Pembroke:
(...)
Így, folt takarván kicsi repedést,
Jobban gyanúba ejti a likat,
Mint maga a lik, a foldás előtt."
(Negyedik felvonás, második szín)

Helyben vagyunk: újra megjelenik az a bizonyos lik (idő)repedés, amelyet, mint egy fekélyt, gyógyítani, foltozni kell. Erre a feladatra csakis egy „földnélküli", tehát nem földi, de legalábbis égi mindenható lehet hivatott, és János potenciális jelöltje ennek a foltos küldetésnek. Ideigóráig legalábbis ebben a tudatban él és cselekszik, majd, mint József Attila (aki „egyben-másban / istenhez is hasonlított", lásd a József Attila [Vidám és jó volt…] című verset) eszmélt:

„(…) Nappal hold kél bennem s ha kinn van
az éj – egy nap süt idebent.
(...)
Én fölnéztem az est alól
az egek fogaskerekére –
csilló véletlen szálaiból
törvényt szőtt a mult szövőszéke
és megint fölnéztem az égre
álmaim gőzei alól
s láttam, a törvény szövedéke

mindig fölfeslik valahol."
(József Attila: Eszmélet – részletek)

A korona önkézzel való levétele János részéről látszólag a pápának tett engedmény, behódolás a békesség és a királyság kedvéért, amolyan politikai túlélési manőver, látszatcselekvés. Igazság szerint viszont minden arra vall, hogy királyunk, ha nem is látta-láthatta az egek fogaskerekét, mégis megsejtett valamit a múlt szövőszékeiről és a fölfeslett törvényszövedékekről, de elsősorban arról, hogy korán érkezett: a kibillent idő „helyretételével" még várni kell egy-két Shakespeare-darabnyi időt, amikor talán egy más szerepben tehet újra kísérletet küldetésének beteljesítésére. Itt és most a „projekt" dugába dőlt, de mást nem tehetvén, legalább megpróbálta, és ez minden gyengesége ellenére mégiscsak tiszteletet érdemel...

Az *ötödik felvonás első szín*ében vagyunk:

„Pandolf:
Lehelletemből támad e vihar,
Midőn a pápa ellen fortyantál.
De most, hogy visszatértél megjuházva,
E harci szélvészt elcsitítja nyelvem,
S bősz Angliádban jó időt csinál.
Ma Áldozó nap van, jól megjegyezd,
Ma tétetem le a fransz fegyverét. *(El)*
János király:
Ma Áldozó van? Nem azt jósolák,
Hogy Áldozókor, délben, leteszem
Koronámat? Éppen az történt velem.
Azt gondolám: erőszak készt reá,
De, hála Isten, csak önkint tevém."

Pandolf, ne feledjük, nemcsak a római pápa és a kereszténység követe és hírhozója (hírvivője), hanem az időé is. Bizonyos nézőpontból úgy tűnik, hogy a „papok" a darab igazi győztesei. Ne feledjük, hogy a trónviszályt végső soron a pápa sugallta, és ez azt a célt szolgálta, hogy János király vagy valaki más (Arthur, Lajos) a szentszéknek engedelmeskedjen. A „földért" folytatott angol–francia háború során Pandolf, III. Ince pápa legátusa, nem kis gonoszsággal és ravaszsággal elérte, hogy János alárendelte magát Rómának, mindeközben elvesztette francia tartományait, és egy szerzetes tette el láb alól. Ami pedig a legfontosabb, hogy „trón ide, viszály és föld oda", az idő maradt továbbra is a papok kezében, még akkor is, ha Ince pápa történetesen nem foglalkozott naptárreformokkal, mint pl. Gergely pápa, aki kor-

társa volt Shakespeare-nek. Gergely pápa 1582-ben, október 4-én 11 nappal toldotta meg (foldoztatta be) a Julianus-naptár időfekélyét. Angliában csak 1753-ban érte utol magát az idő azzal a bizonyos 11 nappal. Shakespeare János királya tehát 175 évvel korábban tett nem túl meggyőző, de mégis heroikus kísérletet arra, hogy megmondja, mennyi az idő. A történelmi János 558 évvel előzte meg a pontos időt. Maga Shakespeare viszont a fentiek értelmében késett, hiszen feltételezhetően Gergely pápa naptárreformja után 6-8 évvel írhatta meg első darabját. A fenti idézetben az „Angliában jó időt csinál" kitétel tehát a pontos, azaz visszazökkent időre is utalhat, amelyet a pápa és nem János hivatott a helyére tenni.

Egészen biztosak lehetünk abban, hogy Shakespeare nem véletlenül választotta témául János királyt, csak azért, hogy egy gyenge, sötét, következetlen uralkodót mutasson be, bár a darab ún. manifeszt megértéséhez, a „tanmese" tanulságainak levonásához, ti.: miként viselkedik egy vezetésre alkalmatlan, korrupt államférfi stb. emberünkre lelhetünk. János király történetét ezen a szinten nem olyan nehéz követni és aktualizálni, vagyis a mai korra és viszonyokra vonatkoztatni. Mindazonáltal nem tartjuk kizártnak, hogy azt a sok titokzatos (és talán nem is mindig teljesen érthető) költői képet, amelyet drámaírónk a darabba szőtt, számok ihlettek, egészen pontosan két évszám. 1166 és 1199, vagyis a születés és a megkoronázás mesterszámai. Már ránézésre is ingerületbe hozzák ezek a különös számok a szépérzés receptorait, szimmetriaközpontjainkat, és első benyomásaink nem matematikai, esetleg numerológiai, hanem számesztétikai jellegűek. És ettől a ponttól érdemes újra elölről kezdeni és folytatni a számolást.

Az egyes Isten száma, a mindenkori kezdeté, amelybe belefoglaltatik a vég is. A két egyes, mint mesterszám, egymás mellett mindezt felfokozza. A hatos a teremtő és a teremtett ellentétét és egyben egységét sugallja (a teremtő magát teremti), de egyben az apokaliptikus végzet száma is. A két hatos ezt szintén, mint mesterszám, még inkább megerősíti. Így az 1166-os mesterszám az ember isteni lehetőségét rejti magában, de az antikrisztust is. János király történetében (a mű eredeti címe János király élete és halála – The Life and Death of King John) ez az utóbbi, vagyis az antikrisztusi szerep kap elsősorban teret.

A kilences elsősorban a véget és a benne rejlő újrakezdést sejteti, s ha a mesterszám két kilencesből áll össze, mindezt nyomatékkal juttatja érvényre. János a darab végén meghal, majd visszajön meghajolni. Valahol, valamikor egy másik Shakespeare darabban, egy másik szerepben elölről kezdi és egyben folytatja, amit a mi történetünkben elkezdett, a rá szabott küldetés pedig nem más, mint az idővel kapcsolatos

problémák megoldása. A hatosok valójában feje tetejére állított kilencesek, a kilencesek pedig talpra állított hatosok, egymás tükörképei, kölcsönösen kiegészítik egymást, mint a Jang-Jin. Ha egymásba írjuk őket, a Rák asztrológiai jelét kapjuk meg, amely emlékeztet két spirálkarra. Jó tudni, hogy az ún. mundán asztrológia Angliát a Rák jegyéhez rendeli. János király születésének hatosai és megkoronázásának kilencesei a darab megszületési dátumának, 1596-nak a két utolsó számjegyét teszik ki: Shakespeare tudott valamit... El kell számolnunk a két tizenegyessel is, ami (remélem) esetünkben nem büntetőrúgást jelent:

„A Julianus-naptár 365 1⁄4 napos évei 11 perc 13 másodperccel rövidebbek a 365 nap 6 óránál, és ez a csekély hiba évszázadok alatt napokra duzzadt. (...) Mivel a 11 percek felhalmozódva 128 év alatt értek el egy napot, tehát 400 év folyamán mindig kb. 3 nap túllépés gyűlt össze, ezért minden 400 éven belül 3 szökőnapot ki kellett hagyni. (...) Az 1582-ig felhalmozódott eltérés megszüntetésére 1582. október 4. után 15-öt írtak.” (Hahn 1998)

Ami Julius Caesarnál még csak 11 percnyi „időfekély”, az Shakespeare korára 11 nappá lyukad. Lehet, hogy Caesar 11 perce János király születésének tizenegyese? Lehet, hogy Gergely pápa és Shakespeare 11 napja János király koronázásának tizenegyese? Shakespeare-nél minden lehetséges...

És még valami. Ha a magunk figyelmét nem kerülte el, akkor Shakespeare is észrevehette a szükséges kivonás műveletének elvégzését: 1199 - 1166 = 33. Ez bizony újfent isteni, krisztusi szám, de egyben János királyságára-uralkodására kiszabott időintervallum is, az emberisten lehetősége. Lehet, hogy minden potenciális emberistenben egy Antikrisztus lakozik? Természetesen lehetséges, sőt szinte törvényszerű, mindazonáltal József Attila (ha már szóba hoztunk Istenhez egybenmásban hasonló voltát) talán a szabályt erősítő kivétel (maga is 11-én született), aki a múlt (értsd: idő) fölfeslett időszövedékét foltozgatta egész életében (33 év), életével, életművével...

De maradjunk János királynál, Shakespeare-nél: 1166, 1616, János születésének, ill. Shakespeare halálának évei. A két egyes és a két hatos az ősi kapocs, a közös nevező kettőjüknél. Jánosnál a számok rímképlete aabb, Shakespeare-nél abab. A jánosi idő a számok tanulsága szerint lyukas, mintha az egyesek és a hatosok (ill. később az egyesek és kilencesek – fordított hatosok) szám- és időűrt, vagyis semmit teremtenének maguk közé azzal, hogy a többi számot (időt) kiszorítják. Shakespeare mintha életével, életművével foltozná ugyan a jánosi idők űrjeit, de halálával-halálában maga is csak rímképletek megváltoztatásáig jut, az idő utána is marad tovább kibillent állapotában, egészen napjainkig.

Shakespeare-t általában nem szokták alanyi „költőnek nevezni", mint pl. József Attilát, mégis talán ezek a bizonyos jánosi-shakesperare-i közös nevezők árulják el, hogy voltak rendezni való közös dolgaik... Nem gondoljuk természetesen, hogy a Globe színház korabeli nézője pontosan tudta volna János király életének fontosabb évszámait (a születés évét, hónapját, napját, koronázás stb.), mint ahogy a mai néző sincs feltétlenül informálva ezekről a számokról. Mindazonáltal Shakespeare tudta-tudhatta az ide vonatkozó számok jelentőségét és ennyi elég volt ahhoz, hogy (a maga képére?) megteremtse saját János királyát csak azért, hogy bennünk tetszést váltson ki. Olyan ősképet sikerült tehát létrehoznia, amely kevesebb is, de inkább több, mint aminek látszik. Ugyanez érvényes természetesen a darab, a darabok többi szereplőjére, szereplőire is...

A krónikás színmű legelején Chatillon, francia követ, királya, Fülöp nevében álfönségnek nevezi János királyt. Anglia törvényes, jog szerinti királyának Arthurt, János, Godofred testvérének kiskorú fiát, vagyis az „álfönség" unokaöccsét tekinti. Ez a „jogtalan jog" billenti ki a „helyi időt" és robbantja ki a háborút az angolok és franciák között. Valójában angol családi perpatvarnak (családon belüli erőszak?) lehetünk tanúi, amelynek során unokaöcs kerül szembe a nagybácsival, trónkövetelő fönség a trónt bitorló álfönséggel. (János király édesapja II. Henrik angol király, édesanyja Aquitániai Eleonóra, testvérei: Vilmos, Henrik, Matilda, Richárd (az oroszlánszívű), Geoffrey (Arthur apja), Leonóra (Blanka anyja, VIII. Alfonz kasztíliai király felesége), Johanna és nyolcadikként maga János. A „földnélküli" gúnynevet egyrészt azért kapta, mert a „földosztásnál" ő, a legkisebb, nyolcadik gyerek kimaradt, másrészt, mert uralkodása alatt Anglia elvesztette kontinensen lévő szinte össze területét.)

A sorsdöntő angiers-i csata előtti, erőfitogtatásnak is beillő, tárgyalások közben hangzanak el Fülöp, francia király szájából a következő szavak, a *második felvonás első szín*ében:

„(…) Szíveskedjetek
Megadni hát az illő tartozást
Annak, kit illet, e királyfinak:
S hadunk ártalma, mint kantárra tett
– Ránézni szörnyű – medve, kötve van;"

A szóban forgó királyfi, akit Fülöp egyelőre kantáron tart, mint a medvét, természetesen Arthur. Onnan nézve ő a fenség, de az angolok ezt máshogy látják. A kérdés már csak az: Shakespeare hogy látja? Sem így, sem úgy, számára (és számunkra is) a fenség, vagyis, ami fenn van,

talán éppen legfelül, az maga a medve, akit történetesen Arthurnak hívnak, lévén a név jelentése Medve. Talán ugyanezt az állatot tartja láncpórázon József Attila is, amikor medvebundában táncolja-táncoltatja Medve fenségét, magát a fennséget...

A Kismedve (Kisgöncöl) csillagkép legfényesebb csillaga a Sarkcsillag (Polaris). Ez jelöli ki a Föld tengelyét, ez a központi csillag, ez a magas fennség az, amely körül a mindenség kering, cirkumpoláris csillagok, csillagképek alakjában. A régi magyar népi csillagnevek szótárában Boldogasszony csillagaként tartják számon. A fentiek ismeretében nem kell csodálkoznunk azon, hogy a kiskorú Arthur herceg, vagyis a Kismedve anyja a Constantia névre hallgat. A név jelentése: szilárd, állhatatos, következetes, mint ahogy az Arthur név másik jelentése is: erős, mint a szikla, vagyis szilárd. Egy és elválaszthatatlan sziklaszilárd medveerő tartja össze tehát anyát és fiát a földön és az égen, lent és fent. A Sarkcsillag tehát Arthur és Constantia képében Anglia legmagasabb fensége. „Angliát az egyik legnagyobb germán törzs, az angolok után nevezték el (nevük angolul Angle volt és ebből alakult ki a mai English szó, amit a mai angolok megnevezésére használnak). Ők az 5. és a 6. század környékén telepedtek le a mai Angliában, Mercia, Northumbria és Kelet-Anglia területén. Úgy tartják, hogy ők az Angeln névre hallgató területről származtak, ami a mai Észak-Németország, Schleswig-Holstein tartomány északkeleti részén található. A törzs nevének eredetét tovább vizsgálva minden más bizonytalan, bár a népszerű elmélet szerint nem kell tovább menni az angle (jelentése mértani szög) szónál. Ez utalás a horog formájú Holstein régióra.” (https://hu.wikipedia.org/wiki/Anglia)

A földi szögek, szögletek, horgok, holdak tehát a történelemben és Shakespeare történetében is égi sarokká, sarokponttá lényegülnek, úgy tűnik, immár nemcsak Anglia, de legalábbis az északi félteke fölött. Visszatérve Constantia és Arthur szoros égi-földi együvé tartozására, válik igazán érthetővé az anya vad indulatú, fia jogaiért, majd később magáért a fiáért való állhatatos küzdelme és gyásza. Mintha a darabban talán ő látta volna legtisztábban, legvilágosabban (a legmagasabb fennségből), hogy fiától való elszakadása, ill. fia, a Kismedve halála, vagyis a biztos égi pont, a Sarkcsillag eltűnése zökkenti csak ki az időt úgy istenigazából. Lehet, hogy nem is annyira a fiát, mint inkább a halott időt siratja, gyászolja? Vagy a fia tehetetlenségét? Vagy a magáét? Talán mindezt egyszerre. Vegyük észre, hogy míg Constantia a remény, a félelem, a hit, és a halál egymást követő intenzív érzéseit közvetíti teljes erőbedobással, addig Arthur, mintha nem is lenne tisztában saját égi -földi küldetésével:

„Anyám, lelkem, ne többet!
O, bár fekünném mélyen föld alatt!
Nem érdemes miattam ennyi patvar.”

– mondja meghunyászkodva a *második felvonás első szín*ében, aztán sokáig semmi. Noha ő János fő riválisa, szinte alig látjuk a színen, ha pedig szót ad neki Shakespeare, a *negyedik felvonás első szín*ében, csak annyira futja erejéből, hogy életéért, meg ami talán ettől is többet jelent neki: szeme világáért könyörögjön, kirendelt hóhérjánál, Hubertnál, a király főkamarásánál, aki ezúttal nem egy vadra, hanem egy szelíd fiúra kénytelen vadászni. János király (Arthurral szemben) tudatában van mind saját, mind riválisa földi-égi jelentőségének, titokban talán még azt is sejti, hogy az igazi fennség-fenség Arthur, mégis ugyanúgy mások, elsősorban anyja, Eleonóra (a név jelentése: Isten az én világosságom; a János név jelentése: Isten kegyelme) mozgatják, mint ifjabbik rokonát, Arthurt, akinek szintén az édesanyja hivatott, hogy útját egyengesse. Mintha egyszerre földi és égi királyok, régi és új istenek küzdenének egymással a kizökkent időben, amelyben Arthur és Constantia, mint Kismedve és egy pogány istenanya képviselnék a régi, már nem érvényes, tehát erőtlen erőt, János és Eleonóra pedig mint ó- és újszövetségi zsidó-keresztény archetípusok az Angliában még nem érvényes idő mellet tennének tanúbizonyságot, hittelenül, hiteltelenül. A mester, Shakespeare, úgy tűnik, otthonosan mozog ebben az idétlen időben, a múltat még nem felejtette el, de a jövőt már világosan látja, egyszerre két kort tudhat magáénak, és úgy ír, ahogy él: kortalanul...

Nem így Faulconbridge Filep, aki több szempontból is kilóg az időből, mint a lóláb, de a darabot valahogy mégis, mint egy híd, összeköti, ha nem is mindig maradéktalanul. Talán erre utal családneve is, amelyet szabadon talán hibás vagy hiányos, esetleg szabálytalan hídként fordíthatnánk. Nem valós történelmi személy, kitalált alak, amit persze nem feltétlen kell észrevennünk, hiszen (szintén kitalált) anya szülte, méghozzá, ahogy régen mondták, törvénytelenül. A törvényességet 14 héttel lépte túl, azzal, hogy ennyivel később született, mint ahogy az várható lett volna, de nem azért, mert túlhordták, hanem mert később fogant, mint illett volna: a mama ugyanis a férje távollétében félrelépett, legalábbis Róbert, a (fél)testvére így tudja:

„Róbert:
(…)
De a való való: sok messzi tenger,
Sok part feküdt apám, anyám között

(Apám tulajdon ajkáról tudom),
Midőn e drága úrfi megfogant.
Halálos ágyán, véghagyásul írta
Földjét nekem; s haló hitére mondá,
Hogy nem övé anyámnak e fia;
Másképp tizennégy héttel hamarább
Jött vón világra, mint természetes."
(Első felvonás, első szín)

A 14-es szám és a hét, mint időmérték, a Holdhoz köthetők. Ezzel összefüggésben tehát nem véletlen, hogy Filep (a név jelentése: lókedvelő) lemond a „(F)földről", és földtelen-földetlen Jánoshoz idomul, miközben nevet és rangot vált: lovaggá lesz (Sir Richárd Plantagenet), tovább bővítvén János király népes rokonságát és a (fél) unokaöcsök sorát. A darab talán legjellemzőbb vonása, hogy átmenetileg szinte mindenki meghasonul, szót szeg, álláspontot vált, bizonytalanságot mutat saját szerepében, de nevet vagy, ami ezzel egylényegű, önazonosságot és rangbéli identitást rajta kívül senki sem cserélt véglegesen. Lókedvelőből lett „Erős fejedelmünk" (ez a Richárd név jelentése) nem más, mint maga a (színe?) változás, melyet Constantia ellenpontoz legállhatatosabban, a maga állandóságával. És ami a legszebb a dologban, hogy ezek a földnélküli „lókötők" családnevükben viselik örökségüket a F(f)öldet. (Planta: telep, gyarmat, vidék, terület, átvitt értelemben föld stb., genet: öröklés).

Amíg tehát János királyunk (azon a bizonyos áldozócsütörtökön) maga teszi le a koronáját Isten színe előtt (a pápa Isten közvetítője, Pandorf bíbornok viszont a pápa követe) és ezzel egy szinttel (vagy sokkal) lejjebb kerül, alább adja, a felemelkedés napján lesüllyed, addig Filep (angolban a veréb tréfás neve Philip) ezzel, hogy nevet és ezzel együtt címet vált, már a darab legelején megemelkedik, nagyobb lesz, hacsak egy verébnyivel is. Ez a szintváltás, szín-váltás, szín-lelés szükséges és egyben elégséges is ahhoz, hogy berepüljön a darabba és végigjárja a számára kijelölt szabálytalan pályaívet, királya és felemelője, felmenője mellett.

Kilétéről, mivoltáról, archetípusi töltéséről árulkodók a magáról mondottak, de sokat megtudhatunk róla abból is, amit felőle gondolnak -mondanak, mint ahogy tettei is őt minősítik. Volt már szó a hétről (fogantatása, születése, fattyúsága kapcsán), amely a 28 napos holdciklus negyede, és megegyezik a holdfázisok hosszával (újhold, első negyed, telihold, utolsó negyed, vagyis $7 \cdot 4 = 28$). A 14 innen nézve a két szélső fázis (újhold-telihold) közötti időintervallum. Fattyúsága ellenére el-elhíreskedik foganásával, áldja azt. Ezen a réven nemcsak kisebbségi érzéseit kompenzálja, és királyi származását hangsúlyozza (a történet

szerint János király bátyja, Oroszlánszívűnek nevezett Richárd nemzette), hanem akaratán kívül arról is beszél, hogy a nők havi (28 napos) ciklusa is a Holdhoz igazodik és történetesen a 14. nap a legalkalmasabb a nemzésre, foganásra, legyen az törvényes vagy törvénytelen.

„Áldott az a nap, óra, perc, melyen
Fogantam s Róbert úr nem volt jelen,"
(Első felvonás, első szín)

Jellemző módon Filep külön jelentőséget tulajdonít a foganás napjának, órájának, percének. Mintha számára is az idő, saját teremtésének kizökkent ideje bírna legnagyobb súllyal. A foganás idejének pontos meghatározása természetesen még manapság is bír némi pontatlansággal, a születési adatok viszont a korabeli asztrológusoknak nyújtott nagy segítséget abban, hogy a megfelelő ősképi keretbe illesszék az embert. Shakespeare nem árulja el sem a foganás, sem a születés idejét, számára valami miatt a 14 hetes késés a fontos: Filip több mint három hónappal (hold-nappal) zökkent ki az időből, azért fattyú. Egy királyi zabigyereknek viszont lehetnek és vannak is uralkodói ambíciói, különösen, ha az apa oroszlánszívű.

„Richárd:
No, Isten engem! ha ma kéne újra
Foganni, sem kívánnék jobb apát."
(Első felvonás, első szín)

Lehet tehát, hogy neki is jutott némi oroszlánszív, de a lelke mégis „Holdlélek": „Éjszaka jár, ki nappal járni nem mer", mondja magáról szintén az *első felvonás első szín*ében. Minden arra vall, hogy János király n(N)api sötétségét az ő éjszakai Hold-világa, világossága ragyogja túl. Szép és egyben elgondolkodtató költői képe Shakespeare-nek János király egyik monológjában (*harmadik felvonás, harmadik szín*) a következő:

„(…)
Akkor e fészken-űlő nap dacára,
Kebledbe ráznám, amit gondolok.
De hajh! most nem teszem – pedig szeretlek,
S tudom bizonnyal, hogy te is szeretsz."

A fészekben ülő nap kétszeresen is utal az időre, a fordítástól szinte függetlenül. Ha ugyanis a kisbetűs nap ül abban a bizonyos fészekben, az az idő lassú múlására, megállására, megülésére utal. Ha viszont a nagybetűs Napról van szó (a magyar nyelvben nem véletlenül nevezik nagyon he-

lyesen napnak a Napot és a napot), akkor a fészekben ülő Nap az, ami az időt megállásra bírja és ezzel ki is zökkenti. Elképzelhetőnek tűnik, hogy a történet fészke nem más, mint a sarló vagy kifli, esetleg hajó alakú Hold, amit éppen Filep, azaz Richárd testesít meg, a benne ülő-fészkelő Napot pedig János király. A fészek első megközelítésben óvja a fészeklakót, mint Richárd János királyt. Mégis az a gyanúnk, hogy királyunk fészkének tulajdonképpen tehetetlen rabja, és Richárd védve-korlátozza urát és szövetségesét, Jánost uralkodásában az idő felett. Még közelebbről: a Hold (fészek), vagyis maga Richárd vette át az égi, földi uralmat, kormányzást és sötétítette el a n(N)ap fényét. Egy határon túl a kerekségét, egészségét, önazonosságát végképp elveszített Nap, vagyis János király Holddá, holttá válik és hajó alakot ölt a darab végére:

„János király:
(…)
S élethajómnak alattsága mind
Egy cérna-, egy hajszállá változott;
Vékony fonálka tartja még szívem,
Az is, csak míg kimondod híredet;
Aztán, amit látsz, mindaz egy göröngy,
Az összetört felség mintája csak.”
(Ötödik [utolsó] felvonás, hetedik [utolsó] szín)

János (és Eleonóra) Napja leáldozott, az újjászületőt, a fiatal Napot majd III. Henrik, János fia, Eleonóra unokája fogja alakítani egy soron következő darabban, talán más névvel, másik jelmezben. A naptári Nap -idő tehát, ha ki-kizökken is olykor, de azért egyelőre halad tovább. Filep, vagyis Richárd Hold-képe rányomja ugyan a bélyegét János király arcára és a Hold-időre (hét, hónap, teliholdhoz kötött ünnepek, mint húsvét, áldozócsütörtök vagy pünkösd), amely szintén mutat némi szabálytalanságot, mégis az ún. luniszoláris idő uraiként teljesítik küldetésüket, már az ó-babilóniai kalendáriumokban is (i. e. XVIII. század). Arthur és Constantia egy magasabb fenséget és egy, az éves időnél sokkal hosszabb ciklust hoznak testközelbe: az égi pólus vándorlásának 26 000 éves periódusát, egy visszafelé járó időt.

De ne fussunk a rúd, az idő tengelye elé, amely irányvesztett lett a király távoztával. Richárd, János király utolsó szavai után, mintha maga is elbizonytalanodott volna, de nem annyira a királyt siratja, mást hiányol, amikor ezeket mondja az *utolsó felvonás utolsó szín*ében:

„Richárd:

S ti, pályakörbe megtért csillagok,
Hol a dandártok? (…)”

Nem sok tudomány kell hozzá, hogy a pályakör csillagait beazonosítsuk: természetesen a cirkumpoláris csillagokról van szó, amelyek a sarkcsillag körül keringenek éjjelente, de ha nincs dandárnok, és nincs, mert Arthur, a Kismedve eltűnt a süllyesztőben (leesett a falról), ahelyett hogy lett volna fenség-fennség. Richárd így ezen csillagok dandárját is szem elől veszti... Saját magát viszont a darab egész ideje alatt szem előtt tartja. Vállalja (talán némi pszichológiai túlkompenzációval) fattyú voltát, mint ahogy büszke az apjától örökölt oroszlánszívre is, egyszerre mindkettő s egyik sem, ahogy maga mondja magáról, egyszerűen van:

„Richárd:
(…)
S van a *van,* bárhogy jut hozzá az ember.
Távol, közel – csak célt lőj – egyre mén:
S én én vagyok, akárhogy lettem *én.*”
(Első felvonás, első szín)

A *második felvonás első szín*ében, miközben János és Fülöp királyok szópárbajban is összemérik erejüket a csata előtt, Richárd fontosnak tartja megjegyezni beszólásával a fattyak jelenlétét is a seregekben:

„János király:
(…)
S kell több bizonyság: íme, a tanúk:
Harmincezer szív, Angolhon fia –
Richárd:
Fattyúk s a többi
János király:
Pecsétli jogcimünket életével.
Fülöp király:
Megannyi, s oly nemes vér, mint azok –
Richárd:
Fattyúk is, szinte.
Fülöp király:
Áll szembe, s mond ellent igényeidnek.”

Shakespeare, a kibillent-kibillentett időket hőseivel, hőseiben szinte mindig megpróbálja kiegyensúlyozni. Ebből adódik, hogy a legtöbb

darabjába megjelenik a szimmetria. Jelen példáknál maradva tehát: az angol fattyút szükségképpen egészíti ki egy „francia fattyú", aki történetesen a nevenincs Ausztria. Ő az egyetlen szereplője a darabnak, aki nincs a nevén nevezve, vele szemben Richárd több, de legalább két család- és utónévvel bír. Neveinek ősképi tartalma, mint láttuk, okoz számára némi önazonosság-zavart, esetenként azt sem tudja, hogy minek is hívják. A *harmadik felvonás első szín*ében maga is egyfajta szópárbajt folytat Ausztriával. Egyre-másra csak azt ismételgeti a másik félnek, a másik félének, hogy:

„Richárd:
Akassz borjúbőrt gyáva tagjaidra."

Ebben a színben Richárd ezt a mondatot különböző szóösszetételekben, de legalább ötször mondja újra, s mást se szól. Vajon miért akar Richárd Ausztriára borjúbőrt akasztani? Az első borjúbőrt valójában nem is Richárd, hanem Constantia adja „osztrákunkra" ugyanebben a színben, kiábrándulása jeléül, mintegy megalázásként, hogy Ausztria elárulta:

„Constantia:
(…)
Nyílt ellenimhez átpártolsz te is?
Oroszlánbőrt viselsz! Dobd el, piha!
S akassz borjúbőrt gyáva tagjaidra."

Ausztria főhercege valóban viselhetett oroszlánbőrből készült ruházatot az akkori hercegi divat szerint, mindazonáltal arról lehet szó, hogy az oroszlánbőr csak leplezi viselőjének gyengeségét, félelmét s ezért illik hozzá jobban a borjúbőr, amely éppen, hogy jellemzi viselője gyávaságát, esetleg alacsonyabbrendűségét. (Zárójelben jegyezzük meg, hogy Ausztria – mai – címerének fekete sasa jobb lábával sarlót, a ballal kalapácsot tart. A sarló a parasztságot jelképezi, de utalhat a hold-sarlóra is. Mindkét vonatkozásában alacsonyabb rendű minőségek szimbóluma, legalábbis a nemességhez, ill. a naphoz képest.) Richárd tehát, aki apja után maga is oroszlán (szívű), de mégiscsak egy veréb (Philip), magára ismer Ausztriában, aki visszatükrözi saját alacsonyabb voltát (verébnyi) kicsiségét. Ausztriát a *harmadik felvonás második szín*ében nem Richárd, hanem Filep öli meg:

„Richárd:
No, istenuccse! már ma lesz meleg;

Valami ördög repdes odafenn
S vészt szór nyakunkba. Hercegfő, pihenj itt,
Amíg Filep magát kifújja."

Ugyanekkor, ugyanitt János király is „lefilepezi" Richárdot:

„János király:
(…) – Hajrá, Filep!"

Úgy tűnik, mintha Filep külön csatát folytatna Ausztriával, mintegy a saját szakállára, amelyet nem János király vagy Anglia iránt érzett elkötelezettsége motivál, hanem a benne uralkodó alacsonyabb rendűségű érzés. Shakespeare János királyában a hősök személyiségének alantasabb rétegei munkálkodnak, amikor ölnek-öletnek, s talán így van ez a valóságban is. Arról meg Shakespeare sem tehet, hogy a történet történelmi francia királya éppen a Fülöp névre hallgat, s hogy ezen a réven tulajdonképpen angol és francia verebek csiripelnek, lókötők számolnak le egymással, druszák a druszákkal.

Visszatérve még egy gondolat erejéig ahhoz a bizonyos borjúbőrhöz, tudnunk kell, hogy a borjú (Bika) a csillagmítoszi hagyományban Hold ún. erőben lévő helye. Ha ezek szerint Ausztria borjúbőrbe bújna, lenne csak méltó ellenfele (értsük szó szerint) Filepnek, akiben szintén Holdas karaktert vettünk észre. Mindkettőjükben jelen vannak ezek szerint a Nap attribútumai (oroszlánszív, oroszlánbőr) és a Hold jellemzői (veréb, mint kismadár, legalábbis a sasnál, a Nap madaránál, Ausztria címerállatánál kisebb madár, és a borjúbőr). Végső soron tehát annak lehetünk tanúi a *harmadik felvonás második szín*ében, hogy a Hold felülkerekedik a Napon: Filep Holdja lefejti Ausztria Napját.

Valami hasonló történik, mint a „fészken-ülő" n(N)ap képénél láttuk, amikor a Hold meg ugyan nem ölte a n(N)apot, de „befogta", és mintha saját pályájára állította volna. Summa summarum a Hold arat: legyőzi ellenségeit, riválisait (Fülöp és Ausztria), de mintha a saját királyának, Jánosnak is királya volna. Hogy semmi kétségünk ne maradjon ezek után arról, hogy a történetben a Hold a legerősebb, hogy ő a főszereplő, hivatkozzunk ezúttal Hubert szavaira a *negyedik felvonás második szín*éből:

„Hubert:
Felség, az a hír, öt hold volt az éjjel:
Négy helyben álló, míg az ötödik
Csodás keringést tőn a négy körűl.

János király:
Öt hold?
Hubert:
Vén emberek s banyák az utcán
Ebből veszélyes módra jóslanak."

Shakespeare, mint oly sok mindent, bizonyára a légköri fényjelenségeket is ismerte és kellő jelentőséget tulajdonított nekik. Lehet, hogy nem tudta pontosan, hogy mi a tünemények tudományos magyarázata, de ettől függetlenül vagy éppen ezért, ha csak lehetett, beemelte azokat darabjaiba, érezvén, hogy a csodák, amelyekhez megannyi babonás hiedelem fűződik, nem csak formai díszei lehetnek műveinek, de fontos szimbolikus tartalmakat is közvetíthetnek. Ilyen volt például a „fészken-ülő" n(N)ap költői képe, amelyet felfoghatunk egy részleges napfogyatkozásnak, amikor a Hold úrrá lesz a Napon, azt elsötétíti, s ennek a fényváltozásnak a darabban fontos dramaturgiai jelentősége lesz.

Jelen példánknál maradva, az öt Hold megjelenését felfoghatjuk költői túlzásnak is, Shakespeare-nél nem ritka, hogy túlárad a fantáziája. A jelenség azonban valós, a természetben ritkán ugyan, de előfordulhat, hogy egyidejűleg több Napot vagy Holdat érzékelünk. Az ún. „halo" jelenségről van szó. A „halo" görög szó, kört, körívet jelent. Akkor keletkezik, amikor a magas felhők jégkristályain megtörik a fény, s az égen ún. mellék-Napok, mellék-Holdak jelennek meg, amelyeket a magyar népnyelv Napkutya, Holdkutya, VakNap, VakHold, nota bene Napfattyú, Holdfattyú nevekkel illet. Ezek után már csak rajtunk múlik, hogy miképpen értelmezzük ezt az újabb Shakespeare-i fénymegnyilatkozást.

Ha a történetet csillagmítoszi keretben is interpretáljuk, mint eddig részben tettük, akkor megállapíthatjuk, hogy a darab szinte összes szereplője következetesen következetlen és így olyan, mintha csupa vak Napok, vak Holdak, melléknapok és mellékholdak szaladgálnának a színpadon, mintha a fattyúkból kerülnének ki azok, akik „vakon látnak", mint pl. Richárd:

„Richárd:
Bolond világ! bolond kötés! bolond királyok!
(...)
E símaképü úr, az önhaszon,
Csiklándó önhaszon, mind a világ
(...)
Irány-, cél-, szándék-, pálya-, súlyegyen-
Veszítve, (…)
(...)

Ha dús leszek, ez a szó lesz erényem:
Nincs bűn, csak élni koldusan, szegényen.
Ha már királlyal érdek szót szeget:
Jer, jer, haszon, imádlak tégedet!" *(El.)*
(Második felvonás, második szín)

A simaképű úr (értsd: hajatlan, szakálltalan) olyan kerek, mint a telihold, mint Richárd, akinek önhaszna abban nyilvánul meg, hogy visszatükrözi a Nap fényét, (fény) hasznot húz a Napból (király). A „ha dús leszek" elszólás nemcsak emberi hatalomra és gazdagságra vonatkozik, de Napból kapott fényteljességre is, teliholdságra. Ún. manifeszt szinten természetesen arról lehet szó, hogy Shakespeare korában, a reneszánszban a megjelenő új minőség, vagyis a nagybetűs egyén és annak individualizmusa, önérdeke, önhaszna, egoizmusa stb. egyre nagyobb teret nyer, és ez a térnyerés a közösség rovására íródik, maga a közösség pedig másodrangú szereplője lesz a kornak az egyén, az egyéniség után. A királyok elvesztik korábbi szakrális voltukat és rossz példát mutatván hiteltelenné válnak alattvalóik szemében, akik viszont éppen a rossz példa okán válnak maguk is „fényvesztettekké"... Ezért beszél Richárd is irányvesztésről, céltévesztésről, szándékvesztésről, pályavesztésről, mert „vakon látja" a kibillent kort, s ennek szellemében csatlakozik az egyénhez maga is.

Valami hasonlót fejez ki az öt Hold, mint természeti jelenség és költői kép a darabban, ugyanis szimbolikus töltéssel bír, és ennek köszönhetően társadalmi jelenségekre is vonatkoztatható, pl. arra, hogy utaljon a potenciális királyjelöltekre, János király vélt vagy valós ellenfeleire-riválisaira.

Próbáljuk megfejteni a rejtvényt, menjünk sorjában. Adva van János király. Tegyük a kör közepébe, hiszen mégiscsak ő a király, az a bizonyos „béna", aki nem trónon, de éppen egy Hold fészkében ül, talán ki sem látszik. A körülötte keringő „mellékhold (vakhold, holdfattyú) pedig Richárd, aki tudjuk, kicsi verébként került a körpályára (fél) nokaöccsi mivoltában. Richárd, a szó megszokott értelmében, nem rivalisa János királynak, ő képviseli (ahogy ezt szerepéről mások már megállapították) a par excellence tulajdonságát a királyságnak. (Lásd: Szőnyi 1986. 144) Bizonyos szempontból tehát olyan, mintha János király mellett, helyett, annak nevében stb. már gyakorolná is a királyságot, mégis, ahogy ezt már korábban megállapítottuk, személyében elsősorban egy Hold-hőst tisztelhetünk. A három hátramaradt „mellékhold" tulajdonképpen nem rendelkezik ún. Hold tulajdonságokkal, sem a szó asztrológiai, sem asztronómiai értelmében. Pont a reneszánsz időszakában kezdtek különválni és külön életet élni ezek a diszciplínák. Inkább

amolyan fény-tüneményekként lehetnek jelen Shakespeare éjjeli egén. Arthurról, az igazi riválisról már megjegyeztük, hogy ő képviseli a fenséget (fennséget) sarkcsillagi minőségben. Henrik, János fia csak az *utolsó felvonás utolsó szín*ében jelenik meg, és a történet szerint minden trónkövetelés nélkül veszi át apja királyságát, szinte tudtán és akaratán kívül. Ezúttal is mintha Richárd volna az, aki királlyá kiáltja a fiút:

„Richárd:
(…)
És most ez ország örökös királyi
Díszét te öltsd fel, édes önmagad,"
(Ötödik [utolsó] felvonás, hetedik [utolsó] szín)

Olyan érzése van az embernek, mintha most Richárd visszaadná Henriknek azt, amit annak idején maga János királytól kapott: a felemelkedés lehetőségét. Akkor Filepből lett Richárd, aki „királyközelbe" került, most egy hercegből lesz király. Hiába, Richárd „viszi a prímet", ő a megmondhatója, ki legyen a király. De térjünk vissza Henrikhez. Érdekes, hogy Shakespeare fontosnak tartja Henrik belépőjénél az ifjú királyjelölt szájába adni azokat a szavakat, amelyek árulkodóak hercegünk tudományos ismereteire vonatkozólag:

„Henrik:
Késő: az összes vérnek élete
Már veszni indult: s az oly tiszta agy
(Hol, mint gyanítják, a lélek tanyáz)
Üres ábrándok által hirdeti
Halandó léte alkonyát."

III. Henrik tehát a jelek szerint birtokában van a korabeli anatómia és élettan egyes tanainak, tudja, hogy az agyban lakik a lélek. A pszichológia csak a tizenkilencedik-huszadik század fordulóján kezdett kialakulni, gyökerei pedig visszanyúlnak az alkímiához, asztrológiához, de a boncoláson alapuló, ún. modern orvostudomány is hozzáadta a magáét a lélektan önálló diszciplínává válásához. Shakespeare korában még általánosan elterjedt volt az a nézet, hogy a szív az érzelmek, a lélek lakhelye, ehhez képest Henrik igazi reneszánsz-felvilágosult, aki járatos az ember testi-lelki labirintusaiban. Mintha magát a gyászt, saját gyászát is ilyen észemberként élné meg: nem annyira a szívével, mint inkább az agyával.

Henrik ősképi kisugárzása nem igazán feltűnő, inkább ember, mint fény minőség, s fénye is eléggé halovány. Mintha maga se nagyon

lelkesedne a váratlanul fejére pottyant(ott) koronáért, mindazonáltal tudja, hogy most neki kell uralkodni körülkerített birtokán; ez ugyanis a Henrik név jelentése. A körülkerített birtok természetesen Anglia, immár (az elvesztett) francia területek nélkül. Ő tehát a harmadik (vak)Hold a körön belül (körülkerített birtok). A Lajos név háborúban szerzett hírnevet jelent. Vele, Fülöp, francia király fiával zárul az a bizonyos „Hold-négyes", vagyis a „mag" a holdkörben. Nevére rászolgált, hiszen igazi harcos, győztes hadvezér, olyan, mint Mars, a háború archetípusa, s minden jel szerint ennek az istenségnek a megszemélyesítője, igazi Nap-ellenség.

Shakespeare mindvégig trónörökösként (dauphin) tartja számon (szemben Henrikkel, aki „csak herceg"), és nemcsak a francia trónra gondol, de az angolra is:

„Lajos:
(…) Enyémnek tartom Arthur örökét,
(…)
Nem azt kiálták e sziget lakói,
Hogy partjaikra szálltam: *Vive le roy?*
Nincs-é kezemben a kártyák java
Elnyerni könnyen ez egy koronát?"
(Ötödik felvonás, második szín)

A „vive le roy" azt jelenti: éljen a király, a korona az korona, Arthur öröke pedig Anglia. Lajos ezek szerint szívvel-lélekkel beleélte magát nemcsak a harcokba, hanem (szemben Henrikkel) szinte a fején érzi az angol koronát is, s a trónt a feneke alatt.

Míg Lajos marsi, harcos karaktere elsősorban a darab vége felé domborodik ki, addig a „hősszerelmes" Mars már a bemutatkozásnál teszi a szépet (ha némi unszolásra is) Blankának, aki viszont éppen eladósorban lévő ifjú leányzó (János király unokahúga). Neve szerint fehér (Blanka fehéret, fényeset, ragyogót, tisztát jelent), és mint ilyen, Vénuszt jeleníti meg, aki viszont a mítoszi hagyomány szerint éppen Marsnak rendeltetett.

Blanka sem első látásra szereti meg Lajost (ha egyáltalán megszereti), nála az elvárásoknak való megfelelés a legfontosabb (ő azon kevesek egyike a darabban, akinél az önérdek nem játszik szerepet). Valójában mindketten, Lajos és Blanka is felső utasításra kötnek érdekházasságot, ahogy ez már a királyi dinasztiáknál lenni szokott. Shakespeare mindazonáltal gondoskodik arról, hogy fiataljaink mitikus karaktere is érvényt kapjon, ezúttal viszont az ún. mítoszi szokásokkal éppen ellentétben:

„Fülöp király:
Mit szólsz te, gyermek? Nézz a hölgy szemébe.
Lajos:
Cselekszem váltig; én bennök csodát
Lelek, csodálatos látványt, atyám:
Árnyát találom bennök enmagamnak,
Mely, bár fiadnak puszta árnya, ott
Nap lesz, s fiadból árnyékot csinál.
Sosem szerettem magamat, bizony,
Míg képem ott nem láttam függeni
Levonva hízelgő lapján szemének.
Richárd:
Levonva hízelgő lapján szemének,
Felkötve egy redőre homlokán,
Néggyé tagolva kamráin szívének:
Szerelmi árulót kémlel magán;
Kár, hogy levonva, felkötve s tagolva
Ily szeretőt kap egy hitvány bagoly ma.
Blanka:
(…)
– Hogy amit benned látok, az szeretni
Való – csak ennyit: hogy semmit se látok,"
(Második felvonás, második szín)

Azt várnánk, hogy Lajos és Blanka annak rendje és módja szerint nézik egymást, mint a szerelmesek, és szemeik ragyognak a boldogságtól. Ehelyett Lajos a saját árnyékával találja magát szemben Blanka szemében, és ezt a tényt háromszor is fontosnak tartja kihangsúlyozni. Mit láthat ezek után Blanka? Természetesen a nagy semmit. A (vak)holdak, a (csillag)mítoszi időből és ennek következtében a saját szerepükből is kizökkennek, sem Marsként, sem Vénuszként nem funkcionálnak, fényevesztettek, nem látnak, nem látszanak, nem láttatnak. Pedig Blanka vénuszi fehérsége (az asztrálmítoszi hagyomány a fehér gyöngyöt és a szintén fehér színű ónt társítja ehhez a bolygó-istennőhöz) és Lajos marsi baglya [ugyanez a hagyomány a baglyot Mars bolygó-istenhez rendeli – lásd Athéné (Minerva) és Árész (Mars) vetélkedését] jelzik, hogy eredendően minek, milyennek is kellene látszaniuk, ha egymásra, egymásba néznek. Nem véletlenül ismételgeti Richárd cinikusan Lajos szavait és hasonlítja az ifjú trónörököst a bagolyhoz ugyanennél a résznél.

Richárd egyszerre leplezi le a fiatalok „szesztelen szerelmét", Lajos árulását és fejezi ki saját féltékenységét, elvégre maga is fiatal. Árulko-

dók Richárd szívről, szívhez szóló szavai. Mintha nem is Lajos szívére vonatkoznának, hanem a sajátjára, hiszen a dauphin szívet nem is emleget, végig árnyékról beszél. Richárd viszont „kiteríti a szívét", amely nála (Henrikkel szemben) még mindig az érzelmek központja, így a szerelemé is. Ez a kivetített szív ugyanakkor négy részre van tagolva, vagyis 4 üregű reneszánsz szív is egyben, anatómiai képlet, a keringés szerve. De ami talán a legérdekesebb, hogy ez a négy negyedszív egy egészet alkot, ahhoz hasonlóan, mint ahogy a Hold is négy fényváltozatban mutatja magát egynek, annak, ami. Richárd tehát úgy űz gúnyt Lajossal, hogy közben magát definiálja...

Visszatérve arra a bizonyos baljós égi jelre, jelenségre, látomásra, fénytüneményre stb., amely szerint egyszerre öt Hold volt látható az éjszaka egén, mégpedig négy helyben álló és egy, amely ezeket körbekeringte, megerősödhet bennünk az a gyanú, hogy Shakespeare valamifajta hátsó gondolattól vezérelve, vagy inkább előre megfontolt szándékkal csinált holdhőst a maga által kitalált Faulconbridge Filepből. Már csak azon csodálkozunk, hogy miért is nem ezt a nevet adta darabja címéül, hiszen mint láttuk, akár ő is lehetne a történet főszereplője.

Tudnunk kell, hogy Erzsébet királynő (I. Erzsébet angol királynő, London, 1533. szeptember 7. – London, 1603. március 24.) szívesen tetszelgett a „szűz királynő" szerepében, és mindent megtett azért, hogy ennek az egész ország a tudatában legyen. Gyakran előfordult, hogy az antik holdistennő, Diána képében jelent meg. Előfordult, hogy vízi parádék alkalmával félhold alakú tavat ástak és ez szolgált díszletül Diána holdistennőt idézve, mivel a királynő kedvelte a szűz istennőre való célzást. Shakespeare minden valószínűség szerint próbált megfelelni és eleget tenni a királynő elvárásainak, s talán ezért nem véletlen, hogy darabjaiban a Hold szinte mindig kitüntetett szerepet kap. Erzsébetet törvénytelen származásúnak nyilvánították és kizárták a trónutódlásból. Sohasem koronázták meg, férjhez nem ment, (törvényes) gyerekei nem születtek. Nem kell sok képzelőerő ahhoz, hogy a darabba „mesterségesen beültetett" Richárdban ne fedezzük fel az Erzsébet királynőben lakozó Holdat. Ne feledjük, hogy történetünk már a legelején az utódlást firtatja. Magasabb szinten ez trónutódlás, János király és Arthur konfliktusa, alacsonyabb szinten pedig földöröklés, Róbert és Filep konfliktusa. Ennek a sokismeretlenes egyenletnek a jelek szerint Richárd a megoldóképlete, aki a törvényes és törvénytelen véletlenek összjátéka folytán ki is billenti, és ideiglenesen vissza is állítja azt a bizonyos törékeny időegyensúlyt. Ő is földnélküli, de övé az ország, koronázatlan, mégis királyi, a kisebbik világító (Hold) mégis úrrá lesz a Napon, és talán ez az utolsó tétel a legegyetemesebb. Shakespeare-nek ugyanis Erzsébet (Diána) királynő mellett voltak még „holdas" kortársai.

Galileo Galilei ugyanabban az évben, 1564-ben született, mint Shakespeare. Ő volt az első emberek egyike, aki a távcsövet az égbolt tanulmányozására használta. Ő talált rá először a Jupiter holdjai közül négyre, kikövetkeztette, hogy a holdak keringenek bolygójuk körül, mivel ideiglenesen eltűnnek, vagyis a Jupiter mögött haladnak. Rájött, hogy a Vénusz bizonyos szempontból hasonlít a Holdra, tekintve, hogy fogyó és növekvő fázisokat mutat. A Vénusz fázisainak megfigyelése, vagyis „holdsága" igazolta, hogy a bolygó a Nap körül kering és ez erős érv volt Kopernikusz heliocentrikus világképe mellett. Galilei fedezte fel a Hold kráterei és hegyeit. Nézetei miatt, de elsősorban a heliocentrikus világkép hangoztatásáért, az inkvizíció 1633-ban betiltotta könyveit. A katolikus egyház csak 1992-ben érvénytelenítette az ítéletet. XIII. Gergely pápa a naptárat ugyan megreformálta, de az időt és a Napot a katolikus egyház csak a XX. század végére érte utol. Jellemző módon az egyház 1616-ban, Shakespeare halálának évében, az ún. első Galilei-per idején tette a tiltott könyvek listájára Kopernikusz *Az égi pályák körforgásáról* című alapművét, amelyben a lengyel csillagász ismerteti a heliocentrikus modellt, tárgyalja a precessziót, foglalkozik a Hold mozgásaival és fogyatkozásaival.

Johannes Keplert (1571–1630) édesanyja vezette be a csillagászat rejtelmeibe. Megmutatta neki az 1577-es üstököst és az 1580-as holdfogyatkozást. Később, mint tudós csillagász, matematikus, optikus, 1604-ben megfigyelte a fényes szupernóvát, megfigyeléseit *Új csillag a Kígyótartó lábánál* című könyvében adta közre. A nevét fémjelző sok tudományos tételt és híres törvényeit most fontosságuk ellenére nem említjük, két érdekességre viszont felhívnánk a figyelmet, amelyek jól jellemzik a kor viszonyait, amelyben élt. 1620-ban anyját boszorkánysággal vádolták meg, bebörtönözték és csak Kepler közbenjárásának és hírnevének köszönhette, hogy 14 hónapi fogság után kiengedték.

Kepler élete vége felé több éven keresztül nem kapott fizetést, asztrológusként tengette életét és nyomorúságos körülmények között halt meg.

Nem állítjuk, hogy Shakespeare ismerte volna kora csillagászainak minden művét, de csodálkoznánk azon, ha reneszánsz emberként éppen az újonnan megszületőfélben lévő asztronómia tudományának eredményei kerülték volna el a figyelmét. Valójában, ahogy erről már tettünk említést, egyszerre két korban élt, úgy is mondhatnánk, két időben. Hódolt Erzsébet királynőnek, tisztelte és szerette annak mitikus holdságát, holdi szüzességét, talán kicsit el is hitte neki, hogy az, akinek-aminek mutatja magát, de ettől függetlenül is a vérében volt a régi archaikus, geocentrikus világ[1] gazdag lüktetése, hiszen abba született bele, a saját

[1] A heliocentrikus világképnek is vannak görög vonatkozásai, azt elsőként pontoszi Hérakleidész és szamoszi Arisztarkhosz fogalmazta meg. (A kiadó megjegyzése.)

bőrén tapasztalta meg, hogy „nem úgy van most, mint vót régen". Másfelől viszont felvilágosult (és nem megvilágosult) révén, nagy érdeklődéssel fordult az új, heliocentrikus világkép felé, ahol Kopernikusz óta a Föld a többi bolygó közé soroltatik, elvesztvén központi szerepét, és ezen a réven az égi és a földi történések között is megszűnik az életkülönbség.

Alkotásaira is ez a kettősség jellemző: szinte minden művében érződik, hogy szereplői egyszerre mitikus ősképek és reneszánsz individuumok. Talán ettől a kettős természettől olyan bonyolultak a Shakespeare-i történetek, és sokszor kifürkészhetetlenek a szereplők, s a szövegek szövetét is ettől találjuk oly gazdagnak. Shakespeare nagy egyesítő elme, aki a világot egyszerre látja és láttatja egészében is, mint a „régiek", és részleteiben is, mint az „újak".

Érdekes, és erről már Shakespeare nem tehet (vagy ki tudja?), hogy születése és halála is egy napra esik, történetesen április 23-ra, legalábbis az Angliában akkor még érvényes Julianus-naptár szerint. (A Gergely-naptárban ez – tudjuk – 11 nap eltérést jelent, vagyis május harmadikát.) Április 23-a viszont Oroszlánszívű Richárd választott védőszentjének, Szent Györgynek a napja, 1222-től pedig Szent György Anglia hivatalos patrónusa. Jankovics Marcell szerint: „György elképzelhetetlen ezüstszőrű paripája nélkül, benne a mitikus naphéroszok holdparipája reinkarnálódott." (Jankovics 1988. 121)

Kicsi a valószínűsége, hogy Shakespeare ne tulajdonított volna jelentőséget annak, hogy születése (és halála?) okán köze van Szent Györgyhöz, hogy különleges mitikus kapcsolatban áll, nemcsak magával a szenttel, de Oroszlánszívű Richárddal és Angliával is, sőt, ami talán a legfontosabb, hogy a szent paripája révén, magával a Holddal is. Hajszálpontosan 52 évet élt, ez pedig talán a legfontosabb „Holdszám": ennyi hetet tesz ki egy kerek esztendő. Talán ezekből a furcsa törvényes véletlenekből fakad, hogy korunk csillagászai is megsejtették Shakespeare különös üzenetét, amely ezúttal nem a műveiből olvasható ki, hanem teljes körre írható pályájáról, ahol hetekben méretik az idő.

Az Uránusz a naprendszer hetedik bolygója, Sir William Herschel fedezte fel 1781-ben. A csillagász eredetileg III. Györgyről, támogatójáról, az angol uralkodóról nevezte el a bolygót Georgium Sidusnak (György csillaga). Később keresztelték át Uránuszra, mivel ez a név jobban illeszkedett a többi bolygó görög-latin elnevezéséhez. Az Uránusznak 27 ismert holdja van, amelyeket javarészt Shakespeare műveinek szereplőiről neveztek el. Legtöbben *A vihar*ból vannak (Ariel, Miranda, Caliban, Sycorax, Prospero, Setebos, Stephano, Trinculo, Francisco, Ferdinand), de „hold" még Cordelia a *Lear király*ból, Ophelia a *Hamlet*ből, Bianca *A makrancos hölgy*ből, Cressida a *Troilus és Cressidá*ból, Desde-

mona az *Othello*ból, Júlia és Mab a *Rómeó és Júliá*ból, Portia a *Julius Caesar*ból és *A velencei kalmár*ból, Rosalinda az *Ahogy tetszik*ből, Margaret a *Sok hűhó semmiért*ből, Perdita a *Téli regé*ből, Cupido az *Athéni Timon*ból, Titánia, Oberon és Puck a *Szentivánéji álom*ból.

Holdas kitérőnk után maradjunk továbbra is egy gondolat erejéig ennél az égitestnél, hiszen holdból, mint tudjuk, egyszerre legalább öt is van a *János király*ban. Már csak az a kérdés, miként rendezzük el a szereplőket. A négy „alkotórészből" álló mag lehetne a Föld, az ötödik elem (quinta essentia) a körülötte keringő Hold. Vagy pl. a központ lehetne a Nap, a „keringő" a Föld, ha heliocentrikusan nézzük. De maradhatnánk továbbra is a Földnél, mint központnál, a „keringőt" tételezvén Napnak, és máris geocentrikusan látjuk a világot. Eredeti elképzelésünk: négy (vak)Nap körül kering egy (vak)Hold, és ezzel az idő kifekélyesedik stb. Úgy tűnik, Shakespeare-nél fontosabbak az „is-is"-ek, mint a „vagy-vagy"-ok. Ha tovább „evezünk" a történetben, azt tapasztaljuk, hogy Shakespeare sorsdöntő szerepet szánt a vizeknek, amelyek a legváratlanabb helyen és időben, a legkiélezettebb helyzeteknél folytak, hullámoztak, áradtak a darabba(n). A *második felvonás első szín*ében Ausztria így jellemzi Angliát:

„Ausztria:
(…)
Meg a fehérlő, halványképű mart,
Mely visszarúgja a zúgó tenger-árt,
S elzárja más földtől szigetlakóit,
Míg e tenger-sövényű Anglia,
E vízfalú vár, biztos menedék"

Anglia, de legalábbis egyes része, a mundán asztrológia szerint a Rák jegyeit viseli, amelyben a Holdnak van ún. otthona, és (mint az idézetből is látszik) vizes karakterű ország. Franciaország ezzel szemben a Rák melletti Oroszlán jegytulajdonságait viseli, amelyben a Napnak van otthona. Tüzes karakterű, de a darabban, a (száraz)földet testesíti meg. (Ős)elemek tekintetében ezek szerint a víz és a föld harcát követhetjük végig a történetben, más vonatkozásban a Holdét és a Napét. Mivel a Hold általában uralkodik mindenfajta vizeken, úgy tűnik, hogy az elemek csatája döntetlennel ér ugyan véget, de ez, éppen a Holdnak (Richárd) köszönhetően, aki a darab egész ideje alatt a „vizek felett lebeg", elég ahhoz, hogy a vizes Anglia jusson tovább. A második „vizes idézet" János királytól való (*második felvonás, második szín*):

„János király:

Csapjon tovább is jogunk árvize?
Mely gátod által megbosszantva útján,
Kihág szokott medréből, s elnyeli
Zavart folyammal szomszéd partod is,
Ha nem hagyod ezüst hullámait
Békén lefolyni a nagy óceánba."

Újfent nézőpont kérdése csupán, hogy a jog vizén vagy a víz jogán szól-e János, amikor francia földet követel. Tény, hogy mint gyenge uralkodó (vak Nap), nem a tüze erejére, hanem segítőjének, Richárdnak, vagyis a Holdnak vizeket felkorbácsoló energiáira számít. Az ezüst a Hold színe, a medréből kihágó ezüst hullámot ezek szerint szintén Richárd akarata vezérli, végső soron tehát Jánosból Richárd beszél, a Napból a Hold, a jog árvize mögött a Holdat kell keresnünk.

Továbbra is a *második felvonás második szín*ében vagyunk, amikor a békesség kedvéért Lajost és Blankát egy polgár javaslatára Angiers falai előtt házasságra buzdítják:

„Polgár:
Két íly ezüst ér, ó! ha egyesül,
Dicső az, összecsatoló partinak:
S két egyesült ér, ily két partja ti
Lesztek, királyok, e két fejedelmi
Vérnek, ha őket egybeköltitek."

Többértelmű ér szavunk ezúttal a csermelynél kisebb folyóvizet és egyszersmind a véredényt, a vérkeringést vezető csőrendszer egy szakaszát jelöli, vagyis egyszerre külső és belső terek meghatározója. Odakinn a partok, az országok, a földek, a fiatalok testei csatolódnak össze, idebenn az ezüst erek és a bennük folyó királyi vér egyesül. Ismét a föld és a víz a két főszereplő, de ezúttal az elemek békés vegyülésének, alkímiai konjunkciójának lehetünk tanúi. Az ezüst szín itt is árulkodó, azt jelzi, hogy fiataljaink testnedveit most is a Hold ereje árasztja, ömleszti.

Érdemes, érdekes (újabb erek) elgondolkodni az „összecsatoló parti" szóösszetételen. A mai szóhasználatban akár esküvőt, házasságkötést, esetleg lakodalmat is érthetünk alatta, tekintve, hogy parti szavunknak van előnyös házasság, mulatság, összejövetel stb. értelme is. Arany János mindazonáltal a part szó többes számú, régies alakját írta le, és az említett erek partjaira gondolt. Arany ereit nem zökkentette ki az idő, maradtak továbbra is ezüstök, de úgy látszik,

hogy a partikat már csak külön lábjegyzetben értjük (újabb ér) „Aranyul”... Ugyanennek a felvonásnak ugyanebben a színében közli Fülöp király, hogy a nászünnepély az angiers-i Boldogasszony templomban tartatik:

„Fülöp király:
Angiersi nép, nyisd meg tehát kapud,
S ereszd be, akit megbékéltettél:
Mert Boldogasszony templomába mindjárt
Meg fogjuk ülni a nászünnepélyt.”

Vizet ugyan nem találunk az idézetben, de van helyette egy templomunk, az angiers-i Boldogasszony templom. Boldogasszony Szűz Máriát rejti, akit szokás volt Holdon álló, ún. Napbaöltözött Asszonyként, Holdsarlós Madonnaként ábrázolni. Ez az angol Boldogasszony egy lehet a magyar ősvallás anyaistennőjével, Nagyboldogasszonnyal, akiben egy pogány kori Hold-kultusz nagy anyját tisztelhetjük. A moldvai csángóknál Babba Máriának hívják, és úgy vélik, hogy a Holdban lakik.

Ezen a helyen érdemes megjegyezni, hogy a darab női szerepei, szereplői közül talán Eleonórára illik leginkább a „nagy mama”-ság, hiszen Richárdnak, Arthurnak és Blankának is a nagymamája egyszerre. Legnagyobb hatással mégis király fiára van, akit a háttérből mozgat, mindazonáltal nem elhanyagolható unokáira és a többi szereplőre gyakorolt ereje sem. Tudnunk kell, hogy a történelmi Eleonóra Franciaország Aquitánia tartományából származik, az Aquitánia kifejezés pedig magában rejti a régió vizes-Holdas karakterét. Van tehát egy földes karakterű Franciaországunk, benne egy vizes tartomány és egy „angolos város”: Angiers. Mi ez, ha nem egy újabb Shakespeare-i Jin-jang?

Anélkül, hogy mélyebben belebocsátkoznánk a darab nőinek ígéretes, pszichológiai vonatkozásainak értelmezésébe, észre kell vegyük, hogy fő riválisaink (János, Arthur) anyáinak (Eleonóra, Constantia) dominanciája összefügghet a „fiúk”, fiaik pipogyaságával (János király másik gúnyneve a Puhakardú volt). A két nő ugyanazt a Hold-minőséget hozza a darabba, egy archaikusabb, matriarchátusi szinten, mint amelyet Richárd Holdja képvisel egy újabb kori, férfiak uralta világban. Tény, hogy a darabban kettőjük halála egybeesik, történetesen április elsejére. Április elseje Hugó napja, lehet, hogy „húgai” voltak egymásnak? Vagy öngyilkosok lettek, mint Júdás, aki ezen a napon akasztotta fel magát? (Egyes elemzők feltételezik, hogy Eleonóra és Constantia egymástól függetlenül, „bánatukban” kezet emeltek magukra.) Bárhogy legyen is, mindenképpen összetartoznak, szegről-végről rokonai is egymásnak, ha nem is egészen vérségi alapon.

Más a helyzet Richárd (Filep) anyjával, Faulconbridge-nével, aki, mint tudjuk, törvénytelen fiat szült, hűtlen volt férjéhez, és sokáig titkolta, hogy „kakukkfiókát" nevel. Richárd tehát, akinek van is anyja, meg nincs is, ezek után nem véletlenül válik a darab legélelmesebb figurájává. A játékban véges-végig (túl)kompenzálja az ősbizalom hiányából fakadó „személyiség-fekélyt", és meg-megújuló elevenséggel bizonygatja léte értelmét, nem is akármilyen eredménnyel.

Lajoshoz, akiről megállapítottuk, hogy igazi marsi-harcias karakter, Shakespeare egy eredendően magát alárendelő, fiatal lányt társít, aki felett a férfi kiélheti minden agresszív ösztönét, meggyalázva, megszégyenítve, női mivoltában megsemmisítve Blankát, feleségét.

Pandolf csak „egy istent ismer": a pápát, de ez éppen elegendő ahhoz, hogy mindenkit maga alá rendeljen és elérje célját. De ne szaporítsuk a szót, térjünk vissza a régi mederbe, János király vizeihez. A *negyedik felvonás második szín*ében János király n(N)apját elnyomja az ár:

„János király:
Öcsém, megengedj: elnyomott az ár,
De újra föntlélegzem, a habon."

A király szavai már a közelgő véget sejtetik, János saját haláltusájának képeit vetítik előre. Jellemző módon ez az alig fénylő, tüzében megfogyatkozott Nap-archetípus éppen halálában kapja vissza belső tüzét, amely nem hogy visszaadná erejét, éppen ellenkezőleg: felperzseli, elpusztítja. A gyógyír a fagyott vizekben, jégcsapokban, folyóvizekben, vagyis a Hold uralta életvizekben lelhető meg, de már késő:

„János király:
(…)
Ez a sebes tűz hamvvá zsugorít.
(...)
S nem hívja senki a telet nekem,
Hogy számba dugná jégcsap ujjait;
Se országom minden folyóvizét
Égő szivemre nem vezérlitek;"
(Ötödik [utolsó] felvonás, hetedik [utolsó] szín)

A királyt megmérgezték, a méreg égő pokollá változtatta János bensőjét, a merénylet elkövetője pedig a történet szerint egy szerzetes pap volt. Ezt megelőzően (tudjuk,) Richárd kirabolta a papokat:

„Richárd:
Hogy boldogultam a papok között,
Arról beszéljen gyűjtött összegem."
(Negyedik felvonás, második szín)

Úgy tűnik, mintha a papok ezt a bizonyos kifosztást a királyon boszszulták volna meg, végső soron tehát János király halálát Richárd „önhasznának" köszönheti.

Az sem lehet véletlen, hogy Arthurra, aki éppen menekülő-félben lévő fen(n)ség – legalábbis amíg a magas falon van –, éppen hajósinas mezt ad Shakespeare, amely eltakarja. A csíkos matróztrikó a mindenkori vizeket, azok hullámait idézi, a Hold pedig ugyanezeket a mély vizeket igézi. Arthur nemcsak azzal veszti el fen(n)ségét, hogy a mélybe veti magát, de már ezt megelőzően is, amikor a „vizes mezt" magára ölti. Halálának ezek szerint nemcsak bátyja szívének kövei, de unokatestvérének, Richárdnak „Hold-vizei" is okozói. Lássuk az idevágó idézetet a *negyedik felvonás harmadik szín*éből:

„Arthur:
A fal magas; de már én csak leugrom. –
Jó föld, kegyelmezz, meg ne üss nagyon! –
Vagy ismer itt vagy senki; ha igen:
Ez a hajósinas-mez eltakar.
Félek, de már csak ráadom fejem.
Ha lent vagyok, s lábam ki nem törött,
Ezer kibúvóm lesz tovább inalni.
S mindegy, szökőben, vagy itt fogva halni.
(Leugrik)
Ó! e kövekbe bátyám szíve van. –
Lelkem fogadd, Ég! testem Angolhon! *(Meghal)"*

A *negyedik felvonás végé*n Richárd furcsa vízi-vizes halált kíván Hubertnek, azt gondolván, hogy ő a felelős Arthur haláláért:

„Richárd:
(...) s ha vízbe fojtanád magad,
Csak egy kanálba önts egy kis vizet,
Az, mint egész nagy tenger, oly elég
Lesz ily gazembert megfullasztani.
Felette súlyos a gyanúm reád."

Mint a történetből kitetszik, De Burgh Hubert, a király főkamarása tényleg kapott utasítást Jánostól Arthur megvakítására és meggyilkolására, de a királyhoz és a fen(n)séghez is hű alattvaló képtelen volt teljesíteni ezt a végzetes parancsot. Lehet, hogy (mint ezt korábban észrevettük) Richárdnak több köze volt Arthur halálához, mint Hubertnek? Minden valószínűség szerint. Hubert is olyan szereplője a darabnak, aki igazi hús-vér lény, érző lélek, akiben az emberi, a humanista előbbre való, mint a parancsot minden körülmények között vakon teljesítő báb, (csillag)mítoszi archetípus. Nevéből ítélve vadásznak kellene lennie (Szent Hubertusz a vadászok védőszentje). A történetben vadászatról nemigen esik szó (hacsak nem embervadászatról), ami azt jelenti, hogy szinte neki magának kell megtalálnia a saját helyét a darabban, és ez a jelek szerint nem megy neki olyan sikeresen, mint Richárdnak, aki szinte végig elemében van.

Első emlékezetes cselekedete éppen az, hogy nem cselekszi meg, nem hajtja végre a rábízott (bér?)gyilkosságot, meggondolja magát. Igaz, okoz neki némi fejtörést ez az ingyen osztott kegyelem, ez az „önérdek meg nem valósítás", és azért ráruházott (telj)hatalmánál fogva szavakkal bünteti, kínozza „áldozatát", de igazságérzete és atyai-égi mindenhatósága mégis felülkerekedik benne és (halál)büntetés helyett élettel jutalmazza a fiának is beillő kis herceget.

Az elmondottak alapján mindenekelőtt jupiteri karaktert kell feltételeznünk alakjában: mindenhatóság (teljhatalom, hatalmában áll büntetni és jutalmazni), igazságosság, hűség, atyaiság, öntörvényűség, villámok (gondoljunk a kínzóeszközökre, az izzó vasakra), „égiség", fennlevőség (János király „Az Égre" kéri, hogy teljesítse kívánságát), stb. Másfelől viszont (és ezek is igen fontos, emlékezetes, meghatározó, sorsdöntő, stb. cselekedetek) ő az, aki közli a királlyal az öt Hold esetét, később általa tudjuk meg, hogy a királyt megmérgezték és szintén ő a hírhozója az új király (jelölt) megjövetelének. A fentiek egy másik mitikus bolygóistenségre illenek, történetesen Merkurra, akinek „hivatalból van köze a pénzhez", hiszen ő a király kincstárnoka (főkamarás), ő a józaneszű, mindentudó hírhozó-hírvivő, aki rokona Gábriel arkangyalnak is, de köze van az okkult, misztikus, babonás képzetekhez is, a hermetikus tudáshoz, mint Hermésznek (gondoljunk az öt Hold jelenségeinek kommentálására), de mint a Naphoz legközelebb álló bolygó, aki egyben a legkisebb is, első kézből informálódik és leggyorsabban közli az információkat. Talán kicsiségének tudható be, hogy Richárd egy kanál vízbe is belefojtaná stb.

Csak találgathatjuk, hogy miért vonta össze Shakespeare személyében ezt a különben két szereplőre szabott szerepet. Tény, hogy csillagmítoszilag a Jupiter (Hubert) a Rákban (Anglia) erőben van.

Továbbra is talány, hogy a darabban egyébként szereplő híradók mellé miért kellett Hubertra bízni a híradás merkúri feladatait is. A vizeket tovább idézve szépen csengenek vissza Salisbury szavai az *ötödik felvonás negyedik szín* végén, Melun halálakor:

„Salisbury:
(…)
S mint a dagály, ha megtér, meglohad,
Elhagyva árt és rendetlen folyást,
A túlcsapott part közzé megvonúlunk
És folydogálunk engedelmesen
Az óceánba: János nagy királyhoz. –”

Ahogy a darab elején János király árvize rontott a francia partokra, úgy most Salisbury apálya folyik vissza engedelmesen ugyanerről a francia földről, vissza az óceánba, Jánoshoz. Már jóval Shakespeare előtt tisztában voltak az emberek a Hold dagályt-apályt okozó hatásával. Nyilvánvaló, hogy ezúttal is a Richárdban lakó Hold mozgatja láthatatlanul a látható vizeket. Melun francia tiszt, aki már sebesülten lép színre, szinte meghalni jön, de halála előtt a franciákhoz átállt főnemest, Salisburyt figyelmezteti, hogy Lajos, ha leverné az angolokat, egyben végezne az „átálltakkal”, tehát magával Salisburyvel is, és ezért kéri a grófot, hogy vonuljon vissza (mint az apály). Utolsó szavaival még azt is elárulja, hogy egyik őse révén benne is van némi angol vér, és üdvözölteti barátját, Hubertet.

A víz oda-vissza mozgását a (fő)emberek ide-oda pártolásával, vetődésével, származásával stb. állítja párhuzamba Shakespeare: Salisbury eredetileg angol gróf, majd átáll a franciákhoz (meggyőződés? gyengeség? árulás?), hogy aztán ismét visszavonuljon, és újfent Jánost pártolja. Hubert eredetileg angiers-i polgár (talán maga az a bizonyos polgár, aki összeadta, összeadatta Lajost és Blankát?). Angiers egy kicsit (tudjuk) angolos, de a polgárai azért franciák, Hubert meg egyenesen az angol király főkamarása. Melun a francia sereg tisztje, francia gróf, de (mint bevallja) ereiben angol vér csörgedez egy ősének köszönhetően. Ami pedig a legszebb az egészben, a neve: Melun. A szó jelentése dinnye. A dinnye, legyen görög- vagy sárga-, az egyik legnedvdúsabb gyümölcs, amely a szó legszorosabb értelmében a földön terem, ami azt jelenti, hogy belülről vizes, mint Anglia, kívülről meg földes, mint Franciaföld. Shakespeare szebben már nem is rajzolhatta volna meg szavaival a *jang-jin*t, vagyis, hogy rokonai vagyunk egymásnak, a vizeknek, és a dolgok jelenlegi állása szerint éppen a negatív, a sötét, a vizes,

a Holdas Jin energiák kezdték ki az időt... Az *ötödik felvonás harmadik szín*ében egy Híradó közli Jánossal, hogy a segélyhad, amelyet a dauphin várt, Goodwin zátonyán hajótörést szenvedett. Ugyanennek a felvonásnak a végén, közvetlenül a király halála előtt tudatja Jánossal Richárd, hogy hadának legjavát egy éjjel az ingoványok között véletlenül a hirtelen jött árvíz elnyelte, mire János király meghal. Nincs igazi győztes, mert az angolokat is elmossa a víz (a saját szennyvizük), János királyostól, mindenestől. Richárd nem bír magával, s bár a *negyedik felvonás vég*én bevallja, hogy:

„Richárd:
(…)
Kábult vagyok, s út-vesztve bújdosom
E zord világ vészes tüskéi közt."

Utolsó erejével még egyszer elárasztja a hadakat, de az a bizonyos törvényes véletlen egy éjjel ár képében mintha Angliát is elnyelné. Talán ezen a helyen kell említést tennünk arról, hogy a fiatal, *János király*beli Richárd Holdsága ebben a darabban még éretlenebb, kiforratlanabb, tapasztalatlanabb, vagyis alacsonyabb szintű formáját mutatja. Teljes pompájában és a legmagasabb szinten a Hold archetípusát majd csak Shakespeare utolsó darabjában, a *Vihar*ban láthatjuk. Prospero már mesterien, sőt a mesterfokozat feletti tartományban rendezi közös dolgainkat.

Hogy pontot tegyünk Shakespeare János királyról szóló történetére, rendhagyó módon vissza kell utalnunk az időre és a sötétségre, hiszen, mint elemzésünkből kiderült, ez a két fontos tényező már az indulásnál meghatározta a darab kimenetelét, és a végkifejletet. Nincs nehéz dolgunk, hiszen egy olyan szereplő maradt hátra, aki az időért a szó legszorosabb értelmében felelős a „véres komédiában", és ez Pandolf. Noha bíbornok, vagyis kívülről bíborpiros, belülről a lelke olyan fekete, mint a halál. Pap létére nemcsak háborúra, ölésre buzdítja Fülöpöt és Lajost, de még a kis herceget is feláldozná a saját és a római egyház „önérdekeiért". Igen, az archaikus világ hetedik, legkülső bolygóistenségéről, a külső sötétség és az idő atyjáról, Kronoszról van szó, vagyis Szaturnusz rejtőzik a bíbornok reverendája alatt. A mítoszi Kronosz (Szaturnusz) arról volt hírhedt, hogy féltette hatalmát még a saját gyerekeitől is, és ezért felfalta őket. Ezt teszi a mi Pandolfunk is, amikor a cél érdekében az emberáldozattól sem riad vissza, és aljas módon használja ki a darab legfiatalabb „fiának", Arthurnak a szorult helyzetét, azt ti., hogy éppen aktuális ellensége, János fogságában van:

„Pandolf:
Elméd oly ifju, mint véred, királyfi.
Halld hát beszélni jósló szellemem:
Már a lehellet, mellyel ezt kimondom,
Minden porszemnyi, gazszál-bökkenőt
Lefú az angol trónra vezető
Útból előled; jól figyelj tehát.
Elfogta Arthurt, jó; de míg e gyermek
Erében a hő élet játszadoz,
Nincs mód, hogy e bitor nyugton lehelljen
Egy óra-, egy perc-, egy pillanatig.
Mohó kézzel rabolt királyi pálcát
Éppoly mohón kell védni, mint nyeré:
Sikamlós téren aki áll, bizony
Hitvány fogódzó közt sem válogat.
Hogy János állni bírjon, bukni kell
Arthurnak; így lesz, mert csak így lehet."
(Harmadik felvonás, negyedik szín)

Szaturnusz attribútumát, a sarlós keresztet, Pandolf ugyan közvetlenül nem forgatja fegyverül, ehelyett viszont az egész francia hadat harcra, halálra mozgósítja. A sarló (tudjuk) lehet Hold-sarló is, s bár Richárd és Pandolf más-más módon ugyan, de egymás ellen használják a saját sarlós fegyvereiket, mégis egyetemes homály és idő-fekély, vagyis maga a nagy semmi az, ami megszületik. A Semmi pedig, ha Idővel társul, Valamit eredményez, pl. János királyt…

Julius Caesar
(A hetedik)

Shakespeare *Julius Caesar*át nem nekünk kell lelepleznünk. Megtette ezt a darabban Marcus Antonius, amikor nevezetes halotti beszéde közben rámutatott a lepel, vagyis Caesar palástjának réseire, hasadékaira, lyukaira, vágásaira, folytonossághiányaira, vagyis azokra a helyekre, ahová a merénylők: Marcus Brutus, Cassius, Casca, Trebonius, Ligarius, Decius Brutus, Metellus Cimber, Cinna késszúrásaikat (talán 23-at, talán 35-öt) ejtették. Minden lyukhoz név tartozik és vér. Ezt a leplet rántotta le a halálra sebezett Caesarról leghűbb híve, Antonius:

„*Antonius:*
(…)
Nézzétek, itt járt Cassius vasa,
S mily rést csinált a fondor Casca itt;
Ehelyt a kedvelt Brutus döfte át,
(…)
(…) Jó lelkek, ti sírtok,
Ámbár ruháján láttok csak sebet.
Ide nézzétek, itt fekszik ő maga,
Sebekkel rakva áruló kezektől!”
(Harmadik felvonás, második szín)

Úgy tűnik, mintha maga a leleplezés szerves része, kiegészítő eleme volna a „gyászbeszédnek”, és azt a célt szolgálná, hogy a „halottsiratóˮ Antonius „lejárassaˮ a merénylőket, mindenekelőtt Brutust, és egyben megnyerje magának az ingadozó, befolyásolható rómaiakat. Shakespeare viszont valami mást is lát a leleplezetten: A vérbefagyott, megmerevedett, vörös tetemben a totemet. A kiterített holttest itt és most elveszti konkrét egyediségét, színt – szintet vált, és ősként, felszarvazott ősapaként nyer felavatását és leleplezést, mint egy szobor. Tény, hogy a történelmi Julius Caesar idejekorán gondoskodott arról, hogy minden rendű és rangú titulust megszerezzen (Jupiter papja, Pontifex maximus – magas rangú pap –, Imperator, Dictator Perpetuus – egész életre szóló diktátor –, Pater Patriae – a nemzet atyja – stb.). Az is tény, hogy képmásával pénzt veretett (ez volt az első eset, hogy élő ember pénzen szerepelt), érmék jelentek meg arcképével, és ezen a réven minden római felett állóvá lett. Továbbá Quirnius templomában szobrot emeltek neki, „A legyőzhetetlen istennekˮ felirattal. Ezáltal Caesar az istenek szint-

jére emelkedett. Mégis az az érzésünk, mintha az élő Caesar emberisteni mivoltát a saját hiúsága és a nép félelme táplálná. Ezzel szemben Shakespeare hitelesebben tesz tanúbizonyságot: halott Caesara a nemzetőst, Romulust, sőt magát a Farkast teszi jelenvalóvá, elevenné…

Az „A hetedik" alcímet azért adtuk William Shakespeare *Julius Caesar* című darabjáról írt tanulmányunknak, mert a „mai időszámítás" szerint, vagyis a XIII. Gergely pápa által megreformált Julianus-naptárban július (Caesar) az év hetedik hónapja. Gaius Julius Caesar i. e. 100. július 12-én született és i. e. 44. március 15-én halt meg. Okozhat számunkra némi fejtörést, hogy: „a Gergely-naptárt visszamenőleg nem érvényesítették, tehát a bevezetése (1582. október 15. – a szerző megjegyzése) előtti időszakot és így az időszámításunk előtti éveket is a Julianus-naptár szerint számoljuk." (Hahn 1998. 69)

Maga Caesar pl. ezek szerint nem tudta – tudhatta, hogy i. e. 100-ban született, pedig minden bizonnyal különös jelentőséget tulajdonított volna születése kerek számának ez a történelmi világsztár. Az általa megreformált régi római naptár éveihez (évszámaihoz) nem nyúlt, így a saját születési évét is meghagyta ott, ahol volt. A születése napja sem változott, maradt továbbra is tizenkettedike. Születésének hónapját (Hold-nap) viszont a maga képére formálta, a nevére vette, és ezen a réven ötből, vagyis a régi római naptár ötödik hónapjából (Quintilis), a saját naptára hetedik: Julius (július) hónapját hívta elő. Így lett ötből hét.

József Attila óta tudjuk, hogy hetediknek lenni nem akármilyen kegy, ebben a számba lényegül ugyanis az emberi és az isteni tökéletesség stb. Nem tudhatjuk biztosan, hogy Julius Caesar „olvasta-e" József Attilát, arra viszont a szó szoros értelmében halálpontosan ráérzett, hogy annak a bizonyos hetediknek neki magának kell lennie. Azt is csak találgathatjuk, hogy Shakespeare milyen viszonyban állt József Attilával, hogy ki olvasott kit, de akárhogy legyen is, Shakespeare-nek úgy tűnik különös, belső, intim viszonya volt ezzel a bizonyos hetessel – hetedikkel és éppen a Hold kapcsán (utalnánk a *János király* című drámájáról írott tanulmányunkra). A hét ugyanis Hold szám, a holdfázisok időtartamának a száma, és a négy holdfázis közel egy hónapot (Hold-nap) tesz ki. A *Julius Caesar*ban Shakespeare többször is foglalkozik a merénylőkkel, egyebek mellett azzal a látszólag jelentéktelen kérdéssel is, hogy hányan is voltak tulajdonképpen. Először Brutus kertjében adnak számot magukról: 7 + 1. A március idusi éjszakai „egyeztetésen" ugyanis hét merénylő vesz részt, Ligariust nyolcadikként, Metellus ajánlja be Brutusnál. Ligarius, aki betegen később érkezik (Brutus Metellust érte küldi), már csak Brutust találja otthon, a többi merénylő közben elment. Másodszor a jós Artemidorus

készít tételszerűen leltárt a merénylőkről, ő úgy tudja, hogy nyolcan vannak. Harmadszor a *harmadik felvonás első szín*ében tűnnek fel, magánál a gyilkosságnál. A „tettet" követően van módunk újra összeszámolni őket, amikor Antonius sorra kezet fog velük. Ha jól számolunk, hét véres kezet fog Antonius, és Ligarius nincs jelen. A szereposztásnál (lásd: „személyek") Shakespeare Ligariust az „összeesküdtek" közé sorolja, a darabban viszont, mint láttuk, nem látja el kéz- és késjegyével Caesart, nem hagy nyomot benne.

Lehet, hogy „igazoltan" volt távol, betegség miatt? Úgy tűnik, hogy Shakespeare nem véletlenül betegítette meg Ligariust, a nyolcadikat. Caesar ugyanis nemcsak akkor az aki, amikor születik (VII. hónap), de úgy illik, már csak március idusa (telihold) miatt is, hogy „hét emberként", hét ember által „szálljon sírba"…

Quirniusról tudnunk kell, hogy a városalapító és Róma első királyának, Romulusnak volt az apoteózisa, istenített mása, Romulust (és Rémust) viszont egy anyafarkas, az „ős rómaiak" totemállata táplálta, és ez az „ős" mindmáig Róma szimbóluma. Caesar „minden volt már", csak még király nem, a koronát háromszor is visszautasította, és nem engedte, hogy királynak (Rex) szólítsák. Az összehasonlítás kedvéért (vissza)utalnánk János királyra, aki Caesarral ellentétben magamagát többször is megkoronázta.

Úgy is mondhatnánk, hogy mindkét esetben az uralkodó, az uralkodás és az idő kérdéseit boncolgatja Shakespeare, a kettő közötti összefüggésre keresi a választ. A *János király*ban a gyenge uralkodó a darab sarkalatos pontján, idején, áldozócsütörtök napján (fel)emelkedés helyett (le)süllyed, kétségbeesett, kényszeres önmegkoronázásai éppen gyengeségéből fakadnak. Az erős Julius Caesar korona nélkül is erős, aki élete végéig emelkedő pályán mozog. A darab sarkalatos pontján, idején az összevont időben farkasünnep napján, március idusán meghal, de a nemzet atyjaként fel is emelkedik, megistenül. (Zárójelben érdemes megjegyeznünk, hogy a „legnemesebb" kutyákat éppen a Rex, vagy a Cézár névvel szokás nevükön nevezni…)

Törvényes véletlen, hogy a nemzet atyjának rituális (apa?)gyilkossága a városalapítás 710. évében esett meg, és hogy Brutus, Caesar fogadott fia és örököse (törvénytelen fia?) a beavatási rítus központi alakja. Shakespeare neki szánt monológjaiban mesterien mutatja meg a Brutusban lakozó archaikus fiút, akinek kötelessége a szeretett, félt, féltett apát ősi szokás szerint megölnie. A tett végrehajtásához emberfeletti erőre, lélekjelenlétre van szüksége, a szeretetnek és a félelemből fakadó gyűlöletnek az egyesítésére. Caesar apai-főnöki mivolta Brutusban állatalakokat ölt az erőgyűjtés, erőkoncentrálás során:

„*Brutus:*
(…)
(…) És mert vitánk
Nem attól kapja súlyát, ami ő most,
Fordítsuk így: az, ami most, ha megnő,
Ilyen meg olyan túlságokra hág,
Tekintsük úgy, mint a kígyótojást,
Mi, ha kikél, mérges lesz, mint faja;
Azért a héjban gyilkoljuk meg őt.
(…)
Ne hentesek, de áldozók legyünk.
Mi Caesar lelke ellen támadunk fel,
S lélekben nincs vér. Vajha, Cassius,
Férnünk lehetne Caesar szelleméhez
S el nem tagolni Caesart! hajh, de érte
Caesarnak vérezni kell. S nemes barátim,
Öljük meg őt bátran, ne dühösen;
Metéljük őt fel istenek torául...”
(Második felvonás, első szín)

A merénylők, vagyis akik mernek, áldoznak, amikor ölnek. Az áldozat Caesar, akit isteneiknek ajánlnak „elfogyasztásra” (tor), engesztelésül.

Brutusból és merénylőtársaiból a rítus során elszáll minden félelem, minden szeretet, és „vérszemű”, vérszomjas, felszabadult mámor lesz rajtuk úrrá:

„*Brutus:*
Valljuk meg ezt, s így jótét a halál.
S mi, Caesar jó baráti, megszegők
Halála félelmének idejét.
Hajoljatok, rómaiak, és kezünket
Könyökig fürösszük Caesar vériben:
Fenjük be kardjainkat s egyenest
Köztérre innen s vérszín fegyvereinket
Fejünk fölött forgatva fenn kiáltsuk:
Béke, szabadság!”
(Harmadik felvonás, első szín)

A gyilkos szertartás levezetéseként Antonius is csatlakozik a merénylőkhöz, véres kezet fog velük, hogy maga is részesüljön Caesarból.

Ahogy Antonius leplezi le Caesarban az őst, úgy ezúttal is az ő szájába adja Shakespeare a „felszarvazási ima” szövegét:

„*Antonius:*
(…)
Bocsáss meg, Julius. – Itt vadásztak el,
Nemes vad; itt esél, s itt állanak
Vadászaid zsákmánnyal ékesítve,
Vérednek bíborában. Ó, világ!
Te voltál e szarvasnak erdeje,
S ő szíved volt, világ. Ó, mily hasonlón
Fekszel te itt a vadhoz, mely halálra
Királyok által űzetett.”
(Harmadik felvonás, első szín)

Brutus kígyótojásából Antonius szarvasa kelt ki. Minkét állat arról nevezetes, hogy képes az önmegújulásra: a kígyó a bőrét vedli le és növeszt újat, a szarvas agancsot hullat és növeszti újra. A kígyó alvilági lény, a szarvasnak az égiekhez van köze. A szarvas Krisztust is jelképezheti (alig egy emberöltőnyi időre vagyunk Krisztus születésétől), mely az ördögöt kígyó képében nyeli le, megszabadítván ez által az emberiséget az eredendő bűntől. De maradjunk a szarvasnál: „Ősi hit szerint a nép jóléte uralkodójának testi állapotától, férfiúi erejétől függ, ezért ha az uralkodó felett eljárt az idő, meg kellett halnia: halálában istenné vált, azonosult állatősével, amit az jelképezett, hogy megkapta az isteni rangot jelentő szarvakat. (Eredetileg a szarvast áldozatra szánt rituális vadászat keretében ölhették meg. L. Aktaión mítoszában.). Általában „felszarvazás” lett azoknak a sorsa, akiket a közösség égi áldásért és bőségért cserébe az isteneknek feláldozott. (Hoppál és mások 1994. 199) Mit tehetnénk még ehhez? Talán Róheim Géza észrevételeit:

„…Ezekben a szertartásokban az apa iránt érzett ambivalens érzést, amely a feltétlen hódolat és a lázadás komponenseiből van összetéve, viszik át a mindenható királyra, és a trónra lépése előtt, még egyszer és utoljára, szabad folyást engednek elfojtott haragjukra. (…) Az a szuggesztív erő, amelyet a gyermek lelkére az apa gyakorol, a kezdetleges ember életének későbbi szakaszában a varázsló és a király jelenlétében éled újra, míg a mítoszalkotó fantázia az égboltra való projicálás révén találja meg a réginél dicsőbb, de velük mégis egyívású apákat. A kettő között pedig ott áll a földi napnak, a közösség apjának, az uralkodónak az alakja. (…) A király-apát megölni a legnagyobb bűn, de egyszersmind – hogy az ellenkező indulat kirobbanhasson – időnként szent

kötelesség. (…) Az apát sem azért ölik meg, mintha már terhükre lett volna, és el kellene tenni láb alól, ellenkezőleg, csak fiúi szeretetből, hogy a testén elharapódzó korhadás meg ne támadja lelkének épségét, és el ne rontsa számára a másvilág boldogságát…" (Róheim 1984)

Shakespeare mintha kínosan ügyelt volna arra, hogy többször is kihangsúlyozza Brutus és Antonius Caesar iránti szeretetét és azt is, hogy a nép szemében (bárki is ölte meg az uralkodót, bármilyen okból) a „nemzet Atyja" halálában is, sőt elsősorban halálában a jó Caesar maradjon. A helyzet természetesen nem ilyen egyszerű, Brutusba ugyanis Shakespeare nemcsak egy ősi, archaikus „apaölő" énrészt injektált, hanem egy „korszerű", a közjót szolgáló, köztársaságpárti közembert, egy Rómából itt maradt reneszánsz ember individuumát is beléojtotta. Ne feledjük, hogy a darab a korszak határmezsgyéjén született 1599-ben, maga Shakespeare pedig, mint tudjuk, két korszakot szolgált egyszerre, két időnek a szelét, szellemét próbálta kifogni, és hajójának vitorlájába terelni darabjaiban. A kérdés már csak az, milyen idők járták Rómát, a Római Birodalmat Julius Caesar alatt? Ha rövidek akarunk lenni, azt mondhatnánk, mint a régi rómaiak: „zűrzavaros". I. e. 46-ban (két évvel Julius Caesar halála előtt) az év 445 napból állt, és ez volt a naptártörténet leghosszabb éve: „annus confusionis", vagyis a zűrzavar esztendeje. Talán ez a tény is oka lehetett annak, hogy Shakespeare Julius Caesar kapcsán „hozzányúlt" az időhöz is. Az alaphelyzet nem volt számára ismeretlen, hisz maga is megélt egy naptárreformot. Lehet, hogy mesterünk saját kora időkizökkenésének rugóit kereste Julianus (értsd: Julius Caesar) udvarában. A jelek arra vallanak, hogy maga Shakespeare is (vissza?)élt a helyzet adta lehetőséggel, és a zavaros caesari időket tovább sűrítette darabjában. Az első három felvonás történései két napot ölelnek fel akkor, amikor ugyanezek a (történelmi) események hat hónapig zajlanak. A két utolsó felvonás mintha közvetlen folytatása lenne az előző három felvonás cselekményének: a mester újfent két napba „varrja" az egyébként több mint három évig tartó „történelmet".

Köztudott, hogy Shakespeare nappali (délutáni) „szószínházba" ültette darabjait. A költői szöveg volt hivatott helyettesíteni, a nézővel érzékeltetni a sötétséget és a világosságot, a nappalt és az éjszakát, a helyszínt, a díszletet, az időjárást és az idő járását is stb.

Talán éppen ezért sűrű, nehéz, tömény, sokrétű, titokzatos stb. a shakespeare-i nyelv járása, nem válik el ugyanis a szűkebb értelemben vett ún. cselekményfonál a hozzá tartozó tér- és időfonáltól a szövegben. Az igével teremtő mester, Shakespeare, tehát nézetünk szerint olyan szószövő, aki pl. az időnek minden repedésérére igyekszik „foltot költeni". Egyebek mellett ezért sem gondoljuk, hogy darabunk szereplői pusztán

csak a nézők (olvasók) tájékoztatása miatt érdeklődnek folyvást egymástól az időre, az idő múlására vonatkozóan. A *Julius Caesar*ban az időnek a legkitüntetettebb dramaturgiai funkciót szánt Shakespeare, aki minden bizonnyal tisztában volt azzal, hogy i. e. 44-ben nem mechanikus órákkal mérték az idő múlását. Törvényes véletlen, hogy Galileo Galilei, aki ugyanabban az évben született, mint Shakespeare (lásd a róla írottakat a János királyról szóló tanulmányban), munkája nyomán kezdték el Európában a mechanikus órák iparszerű készítését. A darabban mégis, szinte percre pontos időkkel játszanak szereplőink:

„*Cicero:*
Jó éjszakát; ez a zavart idő
Sétálni nem való. *(El)*
(…)
Cassius:
Már éjfél múlt s előbb, mint nappalodnék,
Felverjük őt és szerződünk vele.”
(Első felvonás, harmadik szín)
„(Óraütés) Brutus:
Csitt! Hány lehet?
Cassius:
Az óra hármat üt.”
(…)
Brutus:
Nyolc órakor, legkésőbb, nemde úgy?
Cinna:
Nyolc órakor ne hibázzék senki is.”
(Második felvonás, első szín)

„Caesar:
(…) Hány óra?
Brutus:
Éppen nyolc múlt.”
(Második felvonás, második szín)

„Portia:
Hány óra most?
Jós:
Kilenc körül.”
(Második felvonás, negyedik szín)

„Brutus:
(…) Labeo, Flavius,
Vigyétek a hadat. Most három óra,
S az éj előtt még, rómaiak, szerencsét
Kisértni menjünk egy másik csatában. *(El)*"
(Ötödik felvonás, harmadik szín)

„Brutus:
(…) Órám eljött, tudom."
(Ötödik felvonás, ötödik szín)

A felsorolt időidézetek tovább erősítik bennünk azt a meggyőződést, hogy Shakespeare az általános időzavarban megpróbálta egyfajta időkeretbe illeszteni a történéseket. Bizonyára külön jelentőséggel bír, hogy az órák halált megelőzőek, és Caesar, ill. Brutus gyilkosságát, ill. öngyilkosságát mérik vissza. (Zárójelben jegyezzük meg, hogy a *János király*ban általában hetekben számolták az időt, az az egy kivétel viszont, amely a szabályt erősítette, nem halállal, hanem éppen születéssel volt kapcsolatban, pontosabban foganással: a fattyú foganásának – nemzésének – órájával és percével. Ha történetesen azt halljuk, hogy elmúlt éjfél, tudjuk, hogy megkezdődött az új nap (hónap, év, kor stb.). Jelen példánknál maradva már nem március 14., hanem idusa, vagyis 15-e van és telihold.

A március „Rómában az ősidőkben az év kezdő hónapja volt, megfelelően a mediterraneumban elterjedt tavaszi – napéjegyenlőségi – évkezdési szokásnak. Az ősi Róma a tavasz-újévet március *Idusán,* holdtöltekor ünnepelte." (Jankovics 1988. 75)

Már csak azon csodálkozunk, hogy Brutus, mintha nem lett volna tisztában azzal, hogy merre is jár – járunk az időben:

„*Brutus:*
(…) Fiú,
Nincs holnap Martiusnak idusa?
Lucius:
Nem tudom, uram.
Brutus:
Tekintsd a naptárt s hozz felőle hírt.
(…)
Lucius (jő):
Tizennégy napja múlt el Martiusnak."
(Második felvonás, első szín)

Most mégis az az érzésünk, hogy Shakespeare ezúttal tényleg „kiszól a darabból”, és velünk tudatja azt, amiről maga sem hiszi, hogy Brutus ne tudná: új (világ)korszak van születőben. Már csak az a kérdés, hogy milyen is az a bizonyos naptár, amelyet Lucius (a név a fénnyel kapcsolatos) megtekint. A kalendárium természetesen az új időket veszi számba, hiszen az éppen halni és egyben jövendő őssé újraszületni készülő Julius Caesar a „rítus előtt”, i e. 45-ben már a helyére tette magát és az időt, megreformált naptárában. A három és a kilenc órák azért lehetnek érdekesek, mert a mutatók mindkét esetben derékszöget zárnak be egymással és mintha előre jeleznék a „nagy derékba törést”: Julius Caesar életének, pályájának kibontakozása közben, annak csúcsán való tönkretételét (tönkre tételét). Ha „összehúzzuk” az időt, és a két említett derékszöget egybeírjuk, fordított „T”-t kapunk (⊥), az ún. „T”, vagy tau keresztet (Szent Ferenc és Szent Antal keresztje), ill. annak fordítottját („fejére” állított „T”-t). A keresztény hagyomány szerint a latorokat feszítették ilyen alakú keresztre, de vannak olyan ábrázolások is (pl. a veleméri templom Aquila János által festett falfreskója), ahol magát Jézust is tau kereszten jelenítik meg. Krisztus keresztre feszítésének, kereszten való szenvedésének és halálának idejére vonatkozóan több elmélet is létezik, de a legelfogadottabb általános felfogás szerint I. sz. 33-ban történt az esemény, tavasszal, pénteki napon. A felfeszítés délelőtt kilenc óra táján kezdődött, a kín-haldoklás 6 órán át tartott és délután három órakor állt be a halál. Julius Caesar hadjáratai során több mint 800 várost hódított meg, több mint 300 törzset igázott le, egymillió embert tett rabszolgává és adott el, a harcok során pedig több mint hárommillió ember lelte halálát. Ő volt az első uralkodó (mint ezt már korábban említettük), aki Jupiter papja és egyben „pontifex maximus” címet viselt, aki magamagát (Krisztus születése előtt) istenként és megváltóként tisztelte.

Krisztus születése után az első században a császárkultusz kötelező államvallás lett, a pap-istenkirályok rendeleteit pl. evangéliumoknak tekintették. János apostol és evangélista a jelenség mögött az ún. antikrisztus szellemét ismerte föl. Ennek ellenére a keresztény középkor nagyra becsülte Caesart, míg a reneszánszban inkább torzképet láttak alakjába(n). Az analógiás gondolkodás szerint, az ellenkrisztus úgy viszonyul Krisztushoz, mint a bal a jobbhoz, mint a fent a lenthez, mint pl. három a kilenchez stb. Ha tehát visszatérünk Shakespeare Julius Caesarnak szentelt utolsó óráira és az idő mutatóira, arra kell gyanakodnunk, hogy a fordított „tau” kereszt az antikrisztus, vagyis Julius Caesar keresztje, a hajnali három óra az antikrisztus keresztre feszítése, a délelőtt kilenc az antikrisztus önként vállalt, asszisztált rituális (ön)

gyilkossága-halála, az „alsó” hat órás szenvedés (hajnali háromtól délelőtt kilencig) Julius Caesar szenvedése, a „felső” hat órás agónia (délelőtt kilenctől délután háromig) pedig Krisztus haláltusájának ideje a keresztfán. Az „éppen nyolc múlt” kitételt értelmezhetjük pl. úgy is, hogy Caesarnak ez volt az épségben, vagyis az életében megélt utolsó nyolc órája, a következőt (pl. este nyolcat) már csak „halottként élheti” meg. De kiindulhatunk ezúttal is a (képzeletbeli) óramutatók helyzetéből. A nyolcórás tompaszög, nyolc után tovább „nyílik” (mint a bicska vagy a borotva) és nem sokkal nyolc után, úgy nyolc óra 10 perc körül a nagy és a kismutató egy ferde egyenest, pontosabban átlót képez a kerek számlapon. Ez csak növeli az emberek (nézők, olvasók, Caesar, Brutus és a többiek) bizonytalanság érzetét, egyensúlyvesztést, kibillent időt sejtet legalábbis a negyed tíz körüli vízszintes, kiterített bizonyossághoz képest, amikor a mutatók kb. a hármas és a kilences közé feszülnek ki, vagy terülnek el. A nyolc, a nyolcas, a nyolcadik körül azonban vannak további törvényes véletlenek is. A szám nemcsak Julius Caesar közeli végzetét – beteljesülését jelzi, de mintha önmagán túlmutatva saját nyolcasságára utalna vissza. Caesart, halála után –születési nevén – Caius Octavius követte a trónon, aki mint Augustus császár, a Római Birodalom első császára vonult be a világtörténelembe. Az időbe, elődjéhez, Juliushoz hasonlóan, magamagát is beépítette azzal, hogy a régi római naptár hatodik hónapját (Sextilius) a maga nevére vette, és Augustusra cserélte. Ezen a réven vált a Julianus-naptár nyolcadik hónapjává, és tette helyére a (születési) nevét: octo = nyolc.

Ugyanekkor azonban ki is billentette az időt, és ez az oka a mind a mai napig tartó időzavarnak, legalábbis az egyiknek a sok közül.

A Juliánus- (és Gergely-)naptár tízedik hónapját, az októbert is nyolcnak-nyolcadiknak mondjuk, és így tovább: a kilencedik hónapot, a szeptembert hétnek, hetediknek tituláljuk (septem = hét), a tizenegyedik hónapot, a novembert, csak kilencre vesszük (novem = kilenc), míg a tizenkettedik hónap, a december valójában tíz (decem = tíz). Úgy is mondhatnánk, hogy Julius Caesar óta a hónapok, legalábbis az utolsó négy, kettővel balra tolódtak…

Végül, de nem utolsósorban még egy észrevétel ezzel a bizonyos „éppen nyolc múlt”-tal, és ez talán a legfontosabb tétel: Ha meghosszabbítjuk ezt a bizonyos ferde átlót, akkor jó közelítéssel átfedésbe hozhatjuk Földünk képzeletbeli tengelyével, amely jelenleg az északi féltekén a Sarkcsillagra (Polaris) mint szilárd égi pontra mutat.

Julius Caesar is nagyon nyomatékosan mutat valamire, valakire, amikor közvetlenül halála előtt meghatározza magát:

„*Caesar:*
Volnék, miként ti, hajlanám; ha kérni
Tudnék, hajthatna kérelem. De én
Szilárd vagyok, mint éjszak csillaga,
Melyhez kimérten nyugvó szerkezetre
Hasonló nincs az égnek boltozatján.
Számtalan szikra festi az eget
És mindenik tűz, fénylő mindenik,
De egy vagyon csak, mely helyén marad:
Úgy a világ is fel van bútorozva
Emberrel, s embervér, hús mindenik
S érző; de mind e sok között csupán
Egyet tudok, ki víhatatlanul
És rendületlen megmarad fokán.
Hogy ez én vagyok, hagyjátok megmutatnom...”
(Harmadik felvonás, első szín)

Brutusnak valószínűleg igaza volt abban, hogy Caesar nagyra, nagyon nagyra vágyott, vagy ahogy maga fogalmaz: „szenvedély uralkodék eszén”.

Sarkcsillagnak leni nagyobb dolog, mint imperátornak, hadvezérnek, főpapnak, diktátornak, ősnek, felszarvazottnak, a nemzet atyjának, több mint Holdnak vagy Napnak lenni. A Sarkcsillag a mindenség kimozdíthatatlan pontja az univerzum tengelyének kijelölője, magasabb minden fenségnél. Ha a világot meg akarjuk tartani a maga egyensúlyában, akkor ezt a bizonyos csillagot vagyunk kénytelenek rögzíteni. Ezt teszi Brutus, amikor: „Világnak első emberét ledöftük...” *(Negyedik felvonás, harmadik szín)*

Az égre szögezi, szúrja, vágja Caesart. A Cézár név a caedo (vág) ige származéka. A Brutus név viszont ezzel szemben nehézkest, esetlent takar. (Gondoljunk a bruttó vagy a brutális szavakra). Ha „továbbmegyünk a neveken”, akkor nem másra jutunk, mint arra, hogy Caesar úgy aránylik Brutushoz, mint hüvely (céda) a tőrhöz, vagy kardhoz, vagy mint lyuk a folthoz. Az igazi (egyen)súly, ami nem esik le, ami esetlen, ami szilárd, ami a helyén marad, az valójában Brutus.

Shakespeare neki is szán egy „három órát”, egy derékba törést. Brutus ez idő tájt vállalja Caesarhoz hasonlóan önként a szintén aszszisztált rituális halált, saját, Cézárvéres kardja által. Nem véletlen, hogy Antonius, aki egyszerre az ellensége és a rejtett szövetségese (emlékezzünk vissza, hogy közvetve maga is részt vállalt Caesar őssé válásában, amikor „leleplezte”), a „legnemesbik római” jelzővel illeti, akiben:

„...úgy vegyültenek
Az elemek benne, hogy fölkelhete
A természet s világnak mondhatá:
»Ez férfi volt«"
(Ötödik [utolsó] felvonás, ötödik [utolsó] szín)

Valószínűleg Octavius sem csupán udvariasságból, vagy a kötelező katonai tiszteletadásból bánik Brutusszal „erényéhez képest" és gyászolja a saját sátrában felravatalozott „ellenséget". Olyan érzésünk van, mintha Antonius is és Octavius is ezen a „vég-órán" éreztek volna rá Brutus valódi súlyára, a nevére, amely kötelezi, és a szó szoros és átvitt értelmében a „céda" (caedo) Caesar „lesulykolására" ösztönzi. Brutus a „császármetszéssel" a halálba vágta az ember Caesart, de ugyanezzel a (ki)vágással szülesztette meg az ős-istent, és szabott határt a múltnak.

A saját halálával Brutus és vele Shakespeare is azt üzeni, hogy új, súlyos (brutális) idő, (kor)szak és ember(típus) van születőfélben: a „férfi", akiben máshogy vegyülnek az elemek. Ebben a vegyülésben benne rejlik a Caesarban való vérfürdés és mosdás, a vele való (alkímiai) konjunkció, (vegyi) egyesülés, a belőle való részesedés stb. Shakespeare órái azért is figyelemre méltók, mert a nagy- és kismutatóval pontosan, képszerűen van módja érzékeltetni Caesar és Brutus helyét, idejét, egymáshoz való viszonyukat. A nagyobbik, perceket mutató mutatót Caesar ideje vezérli, míg az órákra, a nagyobb időre a kisebb, de súlyosabb Brutus ügyel. Ők maguk az óra, vagyis a (kerek) idő. De nagyobb időegységeket is a „képbe vágnak" ezek a Caesar idejében még nem is létező órák: az ún. Platonikus vagy nagy évet és annak világhónapjait, világkorszakait.

A precesszió következtében a megdőlt képzeletbeli földtengely (a „nyolc múlt") 2160 évenként más-más csillagra-csillagképre mutat az égen és jelöli ki az éppen aktuális égi pólust, az északfokot.

26 000 év szükségeltetik ahhoz, hogy a 12 részre osztott számlapot, vagyis az állatövet a (kis)mutató körbejárja és visszatérjen oda, ahonnan elindult, vagyis a Kosba. Caesar és Brutus voltak ennek a nevezetes időegyezésnek, nagy visszatérésnek az utolsó, egyben a nagy év kibillenésének első tanúi. Az új idő, az új perc-óra, az új tavasz, az új Kospont (értsd: Isten báránya) mutatni engedte magát és a Halak világkorszakának kapuit kezdte kopogtatni, döngetni, feszegetni…

Valami hasonló történt az idővel, mint amit a Julianus-naptár kapcsán már érzékeltettünk, az ti., hogy eltolódott önmagához képest, vagy úgy is mondhatnánk, hogy folt esett rajta. Julius (és Augustus) időbe való önbetoldása idegen anyagként ékelődött az idő szövetébe, megsebezte azt, amely gyógyulni próbált, varasodott, és ezen a réven össze-

húzta magát: tízre „devalválta” a tizenkettőt (lásd pl. december). Az ún. Platóni évben is Kost mondtak – mondanak –, mondunk, pedig a Halakra mutat a világóra mutatója, miközben már a Vízöntő kapuit – zsilipjeit kongatja a tavaszpont…

Ezek után nem okozhat különösebb meglepetést az, hogy Shakespeare a darabot és a caesari időt két mellékesnek tűnő szereplővel indítja a maga útjára, történetesen egy áccsal és egy foltozóvargával. Természetesen választhatott volna (magának) más mesterembereket is, vagy akár ki is hagyhatta volna őket a történetből, a szűkebb értelemben vett cselekményhez, az ún. manifeszt tartalomhoz ugyanis látszólag nincs semmi közük. Pedig nagyon is képbe, a caesari-shakespeare-i, de akár a mai világ képébe illenek mindketten. Az ács alakjában felsejlik Józsefnek, Jézus (nevelő)apjának az alakja, aki a jövőt vetíti előre és azt sugallja, hogy (új) „férfi”, a (köz)„jó” fia, a szeretet lelke lebeg az idő(K) felett. József az i. e. 1. és i. sz. 1. században élt, később a famegmunkálók, a házépítők, a kísértésbe esettek, a hirtelenhalált haltak védőszentje lett, az egyetemes katolikus egyházé, napját pedig nem sokkal március idusa után, március 19-én tartják számon. Jósa tehát az ács az eljövendő krisztusi időknek, Brutus megkísértésének és Caesar „hirtelen” halálának. Más vonatkozásban az ács egyfajta „tetőfedő famegmunkáló”, a házak és a felső régiók tetejének „foltozó-felelőse”, hézagpótlója. Figyelemre méltó, hogy jelentősége ellenére Shakespeare csupán egy kijelentő mondatba sűríti szerepét és alakját a darabban:

„*Első polgár:*
Hát, uram, én ács vagyok.”
(Első felvonás, első szín)

Lehet, hogy az „első polgár és a „világnak első embere” abban elsők, hogy az istenek, a felsőbb világok idejének határait feszegetik – foltozgatják? A „második polgár” már igazi shakespeare-i nyelvfondorlatokkal felvértezve játszik a szavakkal és feladja a leckét kérdezőinek is (Flavius, Marullus) és nekünk is, ha rákérdezünk arra, hogy kiféle-miféle szerzet:

„*Marullus:*
(…) S te itt miféle műves vagy?
Második polgár:
Biz’, uram, finom műveshez képest, én úgyszólván csak kontár vagyok.
Marullus:
De mi mesterséget űzöl? Ki vele!

Második polgár:
Oly mű az, uram, melyet a legjobb lélekkel űzhetek, ami valóban nem egyéb, mint a rossz viselet megjavítója.
Flavius:
De mi az, te semmirekellő, szólj, miféle mű?
Második polgár:
Ne, kérlek, uram, ki ne kelj ellenem, de ha valamidből ki találnál kelni, én helyrehozhatlak.
Marullus:
Te helyrehozhatsz, szemtelen fiú?
Második polgár:
Igen, uram, megfoldalak.
Flavius:
Te csizmafoltozó vagy, nemde?
Második polgár:
Biz', uram, én minden életszükségeim árát árral szerzem; én nem ártom magamat sem a mesteremberek közé, sem az asszonyi dolgokba egyébbel, mint árral. Igazán szólva, én az öreg lábbelik seborvosa vagyok: ha nagy veszélyben vannak, kigyógyítom őket. Oly derék nép járdogál az én két kezem művein, amilyen csak valaha marhabőrt tapodott."
(Első felvonás, első szín)

Már első ránézésre (olvasásra) is könnyű észrevenni Shakespeare szereplőinek-szerepeinek egymásra-egymásba vetüléseit, tükröződéseit, szimmetriáit. Az ácsban Caesar „faragatlanabb" előképe rajzolódik ki, míg a csizmafoltozóban, aki kontár (értsd: nehézkes, esetlen, brutális stb.), aki a rossz viseletet (értsd: viselkedést, magatartást, pl. nagyravágyás stb.) megjavítja (értsd: a [köz]jót, annak javát szolgálja), aki helyrehozza (értsd: a helyére teszi, oda, ahová való) azokat, akik kikelnek magukból (értsd: mint pl. a kígyótojásból a kígyó, vagy, akinek eszén szenvedély uralkodik), aki megfold (értsd: lyukára teszi a foltot), aki árral (értsd: szúró eszközök: kés, tőr, kard, szeg stb.) árt (öl, ölel, behatol, metsz, vág, szüleszt stb.), aki az öreg lábbelik seborvosa (értsd: Caesar az öreg lábbeli, az „olasz – latin – lyukas csizma", aki veszélyben van, „rosszban sántikál", és Brutus a seborvos stb.), szóval a foltozóvargában Brutus előképe körvonalazódik, s talán maga Shakespeare is leginkább erre az „idővaras", varró vargára emlékeztet. Ácsunknak ugyanúgy kevés szó jut, mint Caesarnak, velük szemben a csizmafoltozó legalább oly bőbeszédű, mint Brutus (arányaiban persze).

Shakespeare ezekkel a látszatra jelentéktelen és a képből kilógó, kezdő dialógusokkal, mintha röviden felvázolná a későbbiekben részleteiben kidolgozott cselekményszerkezetet, vagy, mintha idő-magba tömörítené a (világ)történést…

Shakespeare szereti a vizeket, első „természetképe" sem véletlenül a pandalokkal, vagyis víz vájta üregekkel szegélyezett Tiberis partja és a folyóba sírt könnyek árja:

„Marullus:
(…) nem kezdétek-e
Köz zendüléssel oly örömkiáltást,
Hogy pandalainak visszhangzásira,
Miket ujjongástok ébresztett fel ott,
Megreszketett ágyában Tiberis?
(…)
Flavius:
EL, el, jó földiek, s e vétekért
Gyűjtsétek össze sorstársaitokat
A Tiberishez; sírjátok vizébe
Könnyűitek, mig a legaljasabb ár
A legfőbb partot csókolandja meg."
(Első felvonás, első szín)

Ahogy az ács és a csizmafoltozó, úgy ezúttal a Tiberis is baljós előjeleket rejt: visszhangokkal, vészhangokkal, partomlással, árral, világvégével, könnyekkel stb. Egyszerre folyik benne Caesar és Brutus vére, de ismerősre is akadhatunk, ha utánamegyünk a szavaknak, neveknek: Pandolf bíbornok, a pápa követe, akiben a külső sötétség és a (vég) idő testesült meg a „János királyban", ezúttal p(P)andal néven mossa alá a Tiberis és egyben Róma partjait… Itt is kikezdi az időt.

A mester első nagy időösszevonásával akkor szembesülhet a gyanútlan „műélvező", amikor Marullus, szinte, mint egy mellesleg megjegyzi, hogy:

„*Marullus:*
(…)
Tudod, ma vannak a Lupercaliák."
(Első felvonás, első szín)

Julius Caesar Shakespeare által elmondott története azzal kezdődik, hogy a győztes hadvezér i. e. 45-ben, a mai Spanyolország területén levő Mundánál megveri Pompeius fiainak seregét, és diadalittasan bevonul Rómába

(ezt a bevonulást ünnepli az ács és a csizmafoltozó, valamint a rómaiak, de ennek a bevonulásnak „nem örül" Flavius és Marullus).

A mester azonban átírja a történelmet, és darabja kedvéért i. e. 44-be transzportálja a bevonulást, de a hónapot és a napot is előrehozza. Ez az idősűrítés azt a látszatot kelti a darabban, mintha i. e. 45 márciusa i. e. 44. február 15-e (Lupercalia napja), és i. e. 44. március 14-e (március idusa előtti, halálát megelőző nap) egy és ugyanazon napra esne. Úgy gondoljuk, hogy Shakespeare nem tájékozatlanságból vagy gondatlanságból, esetleg időtakarékosságból „húzta össze az időt", ellenkezőleg: fontos, előre megtervezett, szándékolt dramaturgiai gyújtópontot teremtett ezen a réven, de lehet, hogy csak egyszerűen alávetette magát a törvényes véletlennek…

A Lupercaliát, vagyis a farkasünnepet a rómaiak február 15-én tartották. Február volt a régi rómaiak megtisztulásának a hónapja. A februm szó szabin nyelven megtisztulást jelent. A szokást Romulus és Rémus, Róma alapítóinak tiszteletére tartották, de eredetileg pásztorünnep volt, amely azt a célt szolgálta, hogy az őrzött állatok (juhok, kecskék) óvva legyenek a ragadozóktól, de elsősorban a farkastól. Még korábban az ősrómaiak totemállatát, a farkast, a Luperculust imádták. E napon rituálisan levadászták, megölték és feláldozták az imádva-szeretett és féltféltett farkast, a bőrébe bújtak, ettek a húsából, ittak a véréből. Ezen a réven részesültek a törzs állatősének, totemének, istenének mágikus nemző-teremtő erejéből, és váltak eggyé vele. A legenda szerint ez a bizonyos anyafarkas táplálta Romulust és Rémust a Tiberis partján egy fügefa tövében lévő ún. Lupercal-barlangnál, a Palatinus-domb alján. A Palatinus-domb lett később Róma történelmi központja. a császárok lakhelye. Julius Caesar idejében az ünnep abból állt, hogy a szertartást végző papi testület, a Lupercusok két kecskét vágtak (más források szerint bárányt, kutyát), két nemes ifjú homlokát bekenték kecskevéres késsel, majd a vért tejbe mártott gyapjúkendővel törölték le. Ezt követően az ifjúknak kötelezően nevetniük kellett. Az áldozati állatok bőréből szíjakat hasítottak, ez volt a februum. A továbbiakban anyaszült meztelenül futásnak eredtek a Lupercal-barlang környékéről, és Róma utcáin minden szembejövőre rávertek szíjakkal. A fiatalasszonyok-lányok, nem tértek ki az útjukból, nem futottak el, hanem hagyták magukat „megkorbácsolni", mert ez által termékenyebbekké váltak, hamarabb estek teherbe, és könnyebb szülésre számíthattak. Az ősi rítus szertartásai ünneppé, szokássá szelídültek, de ennek ellenére is megőriztek valamit a fiúk fel(be)avatásából, amelynek során azok gyermeki mivolta meghal, és férfi mivoltukban születnek újjá, immár a (totem)állatok fergeteges nemzőerejével. A lányoknál ennek megfelelően termékenység-

varázslás zajlott, amelynek során az éppen ivaréretté lett fiúk-férfiak kecskebőrből (más források szerint kutyabőr) készült szíjakkal rávertek a lányokra vagy a fiatalasszonyokra. A „megkor-bácsolás" valójában a nemi aktust szimbolizálta. A Lupercaliákban egyfajta meghalás – újjászületés – megtisztulás érhető tetten, méghozzá mintegy az időn kívül, a február hónapot ugyanis a régi rómaiak nem vették „időszámba".

Mint láttuk, az idők folyamán az áldozati állatok változtak, pontosabban felcserélődtek: a farkasból bárány, a bárányból farkas lett. Eredetileg a farkast „ajánlották fel", a totemet, egy korszakkal később viszont a pásztorok éppen neki „kedveskedtek", és mutattak be engesztelő szertartásokat, öltek le áldozati bárányokat (kecskéket). Fontos tudnunk, hogy a farkas is és a bárány is ún. zodiákus állat, mind az ún. keleti, mint a nyugati állatövben, de a 28-napos ún. Hold-ház rendszerben is. A nyugati zodiákus ugyanezen a helyen (tér-idő egységben) a Kutyát tartja számon, vagyis „megszelídített", háziasított farkast. Az ún. 28-as Hold-ház rendszerben viszont a Kutya-Farkas-Juh hármasa vigyázza ezt a (tér-)időcikkelyt.

A Lupercaliák (farkasünnep) nemcsak a római népnek jelentettek ünnepet, szórakozást, játékot, mulatságot stb., de maga az uralkodó is jelen volt az eseménynél a maga kíséretével, olyannyira, hogy, mint esetünkben is, Caesar és Antonius is kivetette részét a játékból, sőt, Caesar felesége, a meddő Calpurnia is „be lett avatva":

„Caesar:
Calpurnia!
Calpurnia:
Itt vagyok, uram.
Caesar:
Antoniusnak álld egészen útját,
Ha majd pályát futand. Antonius!
Antonius:
Caesar, uram?
Caesar:
Megemlékezzél versenyed között
Calpurniát illeti. Őseink
Mondásaként a magtalan, ha íly
Szent pálya közben érintik, lerázza
A meddőségnek átkát.
Antonius:
Nem felejtem.
Ha Caesar mondja: tedd, az téve van."
(Első felvonás, második szín)

A szokás koronázási kísérlet révén új elemmel gyarapodott: Az uralkodó a neki háromszor felajánlott királyi koronát háromszor (köteles?) visszautasítani, aminek a nép (köteles?) örülni:

„*Casca:*
Hát koronával kínálták meg, s meg levén vele kínálva, ő azt keze fejével félretolta, így, s a nép ujjongatott.
Brutus:
Mért volt a második zaj?
Casca:
Hát megint azért.
Cassius:
Háromszor ujjongtak; miért a végkiáltás?
Casca:
Hát megint ezért.
Brutus:
Háromszor ajánltatott neki a korona?
Casca:
Háromszor, ha mondom. S ő azt háromszor tolta vissza, mindig szelídebben, mint előbb, s az én becsületes szomszédaim minden visszatoláskor sivalkodtak."
(Első felvonás, második szín)

A koronázási kísérlet tehát nem a szokás hagyományos része, nem szerves eleme a játéknak, hanem amolyan improvizálásról lehet szó, amelyet Antonius „talált ki", Caesar pedig „belement a játékba". A farkasünnep sem Caesar előtt sem uralkodása után nem tartalmazta ezt a „dramaturgiai többletet", itt és most viszont messze túlmutat önmagán. Első megközelítésben jó alkalom arra, hogy az uralkodó lemérje népszerűségét, „tesztelje" a népet, a közhangulatot. Másrészt viszont a játék (ami már talán nem is annyira játék) megerősítheti Caesart uralkodói, „népatyai" szerepében, az ősökkel, az ősszel való önazonosságban. A győztes hadvezér, Caesar joggal hihette, hogy a rómaiak nemcsak a hadistent látták meg benne, de Romuluszt is és a farkast is imádták rajta keresztül, egyszersmind féltek is tőle, mint a farkastól. A Shakespeare által összevont időben (lásd: Lupercalia, vagyis február 15., és másnap március idusa, vagyis március 15.) a múltnak, a jelennek és a jövőnek egy olyan sűrítménye teremtődött, amelybe belefért a félve tisztelt ős, vagyis a félig süket, sápadt, gyenge testalkatú, epilepsziás, beteges, meddő (feleségű) (ilyennek írják le ugyanis a krónikák Caesart) „főnök" rituális, fia általi meggyilkolása, belefért egyszersmind a zsar-

nok-diktátor, a szabadság- és a köztársaság-ellenes „aktuálpolitikus”, a parancsuralmat gyakorló személy, a korlátlan hatalommal rendelkező államfő, az individuum stb. „titkosszolgálati eszközökkel való” eltávolítása, likvidálása, és belefért a küszöbön álló Halak világkorszak hírnökének: (anti)krisztusának, istenének, emberének, farkasának az idő új (tér)cikkelyébe való illesztése is. Julius Caesar és (kor)társai voltak az utolsó „Kosai”, „Farkasai” és „Kutyái” egy nagy, kerek világkorszaknak, a Kos világhónapjának, amelyben a mai értelemben vett időt még nem tartották számon. Ezért beszélünk úgy róla, hogy időszámításunk előtt. Abban az időtlen időben jelent meg az új „férfi” előképe, pl. (ács) Józsefben Krisztus, és vele a mai értelemben vett idő(számítás). A „negatív idő” lassan a nullába torkollt (lenullázódott), majd előjelet váltott, kibillent a holt(Kos)pontból, és immár Halak képében nyomta rá bélyegét a következő krisztusi-antikrisztusi világkorszakra. De ez már egy másik (shakespeare-i) történet, maradjunk továbbra is Caesarnál. A darabnak a merényletig szinte minden szava, mondata előrejelzi nemcsak Caesar végzetet, de azt is, hogy a címszereplő is halálpontosan érzékelte, hogy a farkasünneppel elkezdődött számára a visszaszámlálás. Nem állt ellen, hagyta, hogy a dolgok annak rendje és módja szerint megtörténjenek vele. volt benne elég emberi bátorság, hogy megölesse magát, de volt benne elegendő színészi nárcizmus is, hogy elhitesse magával: a játék komoly, a tét a megistenülés.

Az archaikus („régi vágású”) Brutus rituálisan ölte meg Caesart, a (törzs)főnököt, a „reneszánsz” („új típusú” – „polgári”) Brutus a nagyravágyó, megistenülni akaró, hiú diktátort tüntette el a színről. Az öngyilkos Brutus megölte magában az archaikus és a reneszánsz fiú Brutust is, így született meg benne (halálában) a „férfi”… Férfi szavunk töve, a fér, arra utal, hogy valami vagy valaki valamiben vagy valakiben helyet talál, mint pl. férfi a nőben, vagy akár Brutus Caesarban, tőr a hüvelyben…

Caesar és Brutus egymást feltételezik, ketten képeznek egyet, különkülön nem élet-halálképesek. Úgy tartoznak egymáshoz, mint Arthur és Constantia a *János király*ból. Itt és most ketten játsszák a legmagasabb fenség, fényesség, ragyogás, vagyis a Sarkcsillag szerepét (a Julius név jelentése, ragyogó, Jupiternek szentelt).

Visszatérve az elve elrendelt (megrendelt?) törvényes véletlen által irányított és előre jelzett rituális halálra, fontosnak tűnik külön kiemelni, és jelentőséget tulajdonítani azon szereplőknek, akik figyelmeztették Caesart a közelgő végkifejletre. A jós egymás után kétszer is nyomatékosan inti Caesart, hogy őrizkedjen március idusától, később Calpurnia tesz meg mindent azért, hogy lebeszélje urát arról, hogy a végzetes napon a szenátusba

menjen. A *második felvonás harmadik szín*e végig Artemidorus monológja arról, hogy a nyolc merénylő már készen áll a tettre. Artemidorus Daldianus görög jós, a második századból ránk maradt könyve (Oneirokritika) jóslásokat és álomfejtéseket tartalmaz. Ezen a ponton már csak órák választják el Caesart a haláltól. Végül percekkel a késszúrásoktól (tudjuk, kilenc óra „magasságában") újra a jós kap szót (Portiától), baljós szót.

Mintha Shakespeare külön gondot fordított volna arra, hogy az „esemény" előtt felgyorsítsa az időt, hogy minél előbb „véget vessen".

A sok intés, óvás, „őrizkedés" azonban úgy tűnik fordítva sül el, és az embernek olyan érzése támad, mintha mindez kötelező érvénnyel sugallná Caesarnak, hogy éppen az ellenkezőjét cselekedje, vagyis éppen azt tegye, amitől féltik. A lebeszélések valójában buzdítások, bátorítások, és elküldést takarnak, méghozzá egyre sürgetőbben. Az áldozat (áldozati bárány?) nem bújhat ki a szerepéből, a „kényszerítő jóslat" beteljesedő jóslattá válik. (Emlékeztet ez a dramaturgia Ferenc Ferdinánd világégés előtti halálba menetelére, de ez egy külön történet…)

Portia (a név jelentése kapu, bejárat) önsebzése első megközelítésben talán úgy értelmezhető, hogy ezen a réven próbálja meg Brutus felesége, az erényes, gyengéd és hőslelkű római nemes hölgy (az uticai Cato lánya) otthon marasztalni férjét, mert maga is érzi, hogy Brutus elmenetele (elhívása?) végzetes. A Portia combján ejtett seb Brutust nem tartja visszsza, éppen ellenkezőleg, az hatja meg, hogy Portia példát mutat bátorságból és követendő mintául szolgál neki ahhoz, hogy maga is kaput nyisson, elmenjen hazulról, hogy „kaput nyisson" Caesaron és végül önmagát is „megnyissa" a darab végén. Portia, aki támogatta Brutust politikai lépéseiben, ezzel a combsebzéssel a saját öngyilkosságát is „megelőlegezte". Nemcsak az áldozatot, az áldozót is úgy tartják vissza, hogy elküldik…

A darab másik nője, Caesar neje, Calpurnia sem tesz, tehet mást, minthogy figyelmezteti a fejedelmet, hogy halni kell, minden jel arra vall:

„*Calpurnia:*
Koldus ha vész, nem tűn fel üstökös.
Ha fejedelemnek halni kell,
Lánggal jelenti azt az ég maga."
(Második felvonás, második szín)

Mindketten tudják, hogy menni kell, ez most égi parancs. A megtorpanás, a kétkedés látszólagos Caesar részéről, betartandó játék(szabály), része a rítusnak. Hősünknek színlelnie kell félelmét, miközben tényleg fél, és meg kell mutatnia, hogy bátor, hogy hős, mert tényleg az. De már nem maga dönt:

„*Caesar:*
A gyáva többször hal meg sír előtt,
A bátor egyszer ízli a halált.
Minden csodák közt, melyeket tudok,
Legrendkivűlibbnek találom azt,
Hogy ember félni tud.
Holott a kényszerű vég, a halál
Eljő, ha jőnie kell."
(Második felvonás, második szín)

Caesar halála előtti gondolatait, mintha Casca visszhangozná közvetlenül a merénylet után, az a Casca, aki az első késszúrást ejtette Caesaron:

„*Casca:*
S az életből ki húsz évet kivág,
Halálfélelme éveit vágja ki."
(Harmadik felvonás, első szín)

De Brutus sem marad adós a visszhangokban:

„*Brutus:*
Valljuk meg ezt, s így jótét a halál.
S mi, Caesar jó baráti, megszegők
Halála félelmének idejét."
(Harmadik felvonás, első szín)

A jósok tehát halálpontosan baljósoltak, de nőink előérzete sem csalt.

Érdemes egy gondolat erejéig összevetni darabunk Calpurniáját és Portiáját a *János király* Eleonórájával és Constantiájával, és nem utolsósorban Faulkonbridge-nével. Ott a nők mintha az előtérben álló gyenge férfiakat (fiaikat, unokáikat) a háttérből vezérelték volna (sehol egy férj – kivéve persze Lajost és Blankát). Mintha ezek a nagy anyák Holdtól kapott energiájukból kifolyólag tettek volna kísérletet arra, hogy az „erősebb nem" útjait egyengessék. A *Julius Caesar* női (akik viszont szigorúan feleségek) mintha emancipáltabbak, mintha jobban reneszánszközelibbek lennének, akik férjeikkel közösen és egyenrangúan vennék ki részüket az eseményekből, de végső soron ugyanúgy a beteljesülés felé terelik uraikat, férjeiket, érzékeny ösztöneikkel mindketten, mint a *János király* női, akiket elsősorban nem megérzéseik, hanem hideg, számító, racionális, fiús önérdekeik motiválnak. Shakespeare tesz arról, hogy a *János király* fekélyes idejét mások mellett egy éretlen házassággal, Lajos és Blanka

frigyével is érzékeltesse. Caesar és Brutus házasságai ezzel szemben (legalábbis Shakespeare szemüvegén át) érettnek mondhatók, mint maga az idő, amely szintén megérett a beteljesülésre…

Törvényes véletlen, hogy az első merénylő, aki kart emel, Casca:

„*Cinna:*
S te, Casca, első vagy, ki kart emelsz.
(…)
Casca:
Kéz, szólj helyettem.
(Casca nyakon döfi Caesart: Caesar megragadja karját: azután többektől s végre Brutustól döfetik meg)"
(Harmadik felvonás, első szín)

Nyelvünkben a kar és a kard ugyanúgy összetartoznak, mint a kéz és a kés. Ha azt halljuk Casca, a kaszkadőrre asszociálunk, aki a színész helyett-mellett elvégzi-eljátssza a legnehezebb jelenetet, vagy éppen előjátszik, megmutatja, hogyan kell „azt" csinálni. De gondolhatunk a kaszkádra is, amelynek sokszorozó, fokozaterősítő, gyorsító jelentése van. Végül a Casca és kasza is hasonló hangzású szavak és talán jelentésükben, jelentőségükben sem állnak messze egymástól. Casca tehát karral, kézzel, karddal, késsel előjátszik, megmutatja, hogyan kell „azt" csinálni és ezen a réven elindít egy kaszkádot, egy sokszorozó-fokozaterősítő folyamatot a végsőkig felgyorsult időben, és a jóslatok, előérzetek, balsejtelmek beigazolódnak. Az idő talán éppen azért, mert Casca (értsd: kaszkád) szerűen megsokszorozódik, ítéletidővé alakul, a szó szoros és átvitt értelmében is. Ne feledjük, hogy egy halálos ítélet, egy kivégzés előkészületei zajlanak éppen, és nem akárki felett ítélkeznek az ítészek, nem is akár mikor: az idő (k) végén, de legalább is egy világkorszak végén.

Hogy teljes legyen a Cascáról alkotott képünk, vissza kell térnünk az *első felvonás második szín*éhez, ahol magáról is szót ejt, és róla is szólnak:

„*Casca:*
Nos hát, mielőtt lerogyott, látván a közcsoportot örvendezni azon, hogy ő a koronát visszavetette, megnyitá mellruháját, s odamutatá torkát, hogy messék el. És ha én valamiféle kézmíves volnék, szálljak pokolra a gonoszokkal, ha szaván nem fogtam volna.
(…)
Brutus:
Mi lomha fickó vált ebből? Tüzes
Fürgenc fiú volt iskolás korában.

Cassius:
Az ő ma is, ha végrehajtani
Kell nagy s nemes merényeket, noha
E lomha képet öltözé magára;
E durvaság a mártás ép eszén,
Mely a gyomrot készíti, hogy szavait
Jobb ízüen költhessük el."

Saját mivoltát leplezi le és csillagmítoszi valóját fedi fel Cassius, amikor Saturnus (Kronosz, ill. Khronosz) hangján arról szól, hogy alkalmasnak találta magát a „császármetszésre". A külső sötétséget, lassan vánszorgó idő sarlós urát, a jóllakott (ez a satur jelentése) lomhaságot képviseli, a Nap ellenségét stb. A *Julius Caesar* Cascája ugyanaz archetípus, mint a *János király* Pandolfja…

„Iskolás korukban", fiatalon talán valóban fürgék voltak mindketten, s a felpergetett kaszkád idő gyors cselekvésre kényszeríti őket, igaz valójuk ennek ellenére mégis a lomha durvaság…

Shakespeare Julius Caesar történetét, a történet nyersanyagát készen kapta Plutarkosz *Párhuzamos életrajzok* című munkájából, amelyet Thomas North fordított franciából angolra. Minden adott volt tehát cselekményestől, szereplőstől, nevestől. A dologban mégis az a leginkább figyelemre méltó, hogy a való történelmi eseményeket sorra ún. elbeszélő nevű szereplők alakítják, és ki-ki úgy, és azt cselekszi, ahogy és amire a neve kötelezi.

Shakespeare nagysága egyebek között abban is megmutatkozik, hogy különleges érzékkel nyúlt olyan történetekhez, amelyekben a nevek a törvényes véletlenek kapcsán már önmaguktól is, tehát anélkül, hogy ebbe a mesternek beleszólása lett volna, mintegy „elő írták", hogy ki, hol, mikor mit tegyen.

Úgy tűnik, hogy az ún. nagybetűs valóság gondoskodik arról, hogy minden úgy legyen, ahogy van, a művészek pedig jó esetben olyan „forgatókönyveket" írnak, amelyek ugyanennek a nagybetűs valóságnak a részei, mégis a maguk módján visszahatnak rá és alakítják azt.

Az idő(járás), mint a valóságnak a része, nem véletlenül dörgéstől, villámlástól zavaros az *első felvonás harmadik szín*étől a második felvonás végéig. S a valóság: élő és élettelem mindenség sem véletlenül zökken ki a megszokott kerékvágásból. Shakespeare mestere annak, hogyha eljön az idő (és eljött), apokaliptikus világvégét teremtsen, ahol minden kifordul önmagából, hiszen, mint tudjuk, nemcsak egy embert készülnek „helyben hagyni", de általa magát az időt kényszerülnek számba venni, akár tetszik ez nekik, akár nem. Aztán pontban kilenckor

minden elcsendesedik, és a szülési fájdalmaktól ugyan meggyötörten, de szinte észrevétlenül világra jön az új idő. A szülészek, a bábák a csecsemőidő körül foglalatoskodnak, minden véres, de a vér megszárad, az új idő megmarad.

A *János király* nappali sötétségével szemben, ahol a hold uralta vizek mossák el szinte az egész darabot, ezúttal éjjeli világosság lakozik mindenben, és a tűz eleme égeti fel az eltávozott Nap hűlt helyét:

„*Casca:*
(…)
De mind ez éjig, mostanig, soha
Tűzzáporon keresztül nem menék.
Vagy belső háború van fenn az égben,
Vagy az istenekre vakmerő világ
Gyújtá fel azt, hogy küldjön pusztulást.
Cicero:
Ki látott ily csodákat valaha?
Casca:
Egy közrab (arcról őt jól ismered)
Feltartva balját, olyan lánggal égett,
Mint húsz szövétnek és mégis keze
Tüzet nem érző, sértetlen maradt.
(…)
(…) Száz halovány
Nő ment csoportban máshol, rémüléstől
Arcváltozottan, kik megesküvének,
Hogy égő férfiakat láttanak
Künn járni fel s alá; (…)”
(Első felvonás, harmadik szín)

Rómát a mundán asztrológia az Oroszlán városaként tartja számon (farkasok ide vagy oda), az Oroszlán pedig a tüzes jegyű Nap ún. otthona és erőben léti helye is egyben. A hatalma csúcsán álló, s talán éppen ezért magából kivetkőzött Caesarban nem nehéz felismernünk (farkasok ide vagy oda) a „lejárt szavatossági idejű” „Nap-Oroszlánt”, aki (amely) éppen a saját otthonában és ereje teljében hoz romlást a városra, és változtatja kénköves pokollá az „örök Rómát”.

Lássuk az oroszlánokat:

„*Casca:*
(…)

Ezen felül (azóta kardomat
Le nem tevém) a Capitol felé
Oroszlánnal találkoztam, ki rám
Mereszkedék, mogorván elhaladt
S bántatlanul hagyott. (…)"
(Első felvonás, harmadik szín)

„*Calpurnia:*
(…)
Az utcán nő-oroszlán kölykezett;
(…)
Szolga:
(…)
Egy áldozatnak felbontván belét,
Nem lelhetének szívét a baromban.
(…)
Caesar:
(…)
(…) Jól tudja a veszély,
Hogy nála Caesar még veszélyesebb;
Mi, két oroszlán, egy napon születtünk,
De a korosb és rettentőbbik én."
(Második felvonás, második szín)

A szelíd oroszlán egy kicsit olyan, mint a veszett állat (róka, kutya), vagyis nem természete szerint való, mint ahogy egy diktátor is magából kifordult ember, (el)veszett uralkodó. Az emberek közé tévedt kölykedző „nő oroszlán" sem a helyén való, bár ki tudja, lehet, hogy a kölykök a zavaros idők új Caesarjai lesznek. A mi Caesarunk azonban itt és most még „oroszlánszívű" (a szív a testben az Oroszlán felségterülete), egyszersmind azonban a nagybetűs veszély is, maga a vész, a „szívtelen barom"…

Az augurok, (jövendőmondók) tehát beszámoltak áldozati állataik pl. szív nélküli barmok belső szerveinek állapotáról és ebből le is vonták baljós tanulságaikat a jövőt illetően, de Calpurnia is (jós) álmot látott, amelyből maga is úgy ítélte meg, hogy értelmezésre, megfejtésre érdemes, mint ahogy Decius is felcsapott álomfejtőnek:

„*Caesar:*
(…) Calpurnia, nőm, tartóztat honn maradnom.
Azt álmodá, hogy látta szobromat,
Mely, mint szökőkút száz csövön, csupa

Vért áradott. S több izmos római
Mosolygva fürdeté meg benn kezét.
S ő ebben intést, gyászos jóslatot,
Gonosz jövendőt lát és térdein
Kért honn maradnom ez napon.
Decius:
Balul van így ez az álom fejtegetve;
Az szép, szerencsés látomány vala.
Képszobrod több nyíláson vért buzogva,
Melyben mosolygva rómaiak fürödtek,
Jelenti, hogy ma Róma éltető
Vért szí belőled és nagy emberek
Ereklye- s díszjelül kérendik azt.
Calpurniának álma ezt jelenti."
(Második felvonás, második szín)

Ahogy Portia önsebzéssel próbálja rávenni Brutust az otthonmaradásra, de (jó?) példát mutatva éppen a merénylet megtételét sugallja, úgy Calpurnia is „honn tartóztatná" Caesart sebektől hemzsegő álmával, de Brutushoz hasonlóan Caesar „bedől" a sebeknek, hiúsága és a megistenülés archaikus lehetősége Decius sugallatára visszatartja a maradástól.

A több nyíláson vért buzgó képszobor, az ereklye-díszjel, mint írásunk elején láttuk, felavatódott, leleplezést nyert.

Nem valószínű, hogy Caesar Rómáját szökőkutak ékesítették volna, mint manapság, de lehet, hogy éppen Shakespeare volt az első, aki az örök városba (szökő)kutat „költött", ha másért nem, a szimmetria kedvéért: Róma asztrológiai Oroszlánja, az oppozíciós Vízöntővel, vagyis a több nyíláson vért buzgó Caesar képszoborral lesz teljes…

Lehet, hogy Róma az Oroszlánnal és a Vízöntővel teli Caesarral teljes, de Shakespeare darabja Decius Brutus nélkül okafogyott.

A *második felvonás első szín*ében Brutus a kertjében a csillagok állásából nem tudja kivenni, „mi messze van a nap". Honnan is tudná, amikor nincsenek is csillagok: „a légben fenndörgő párafény", vagyis sistergő meteorfény világít, ami viszont feleslegessé teszi Lucius (a név fénnyel kapcsolatos), Brutus szolgájának gyertyáját is, hiszen annak ellenére, hogy éjszaka van, még sincs sötét. Ezen a nem csillagoktól világos éjszakán jönnek össze Brutusnál a merénylők, hogy megbeszéljék az összeesküvéssel kapcsolatos elveket, a gyilkosság részleteit.

Ebbe a dramaturgiai képbe nem illik bele látszólag az a rövid párbeszéd, amelyet Decius Brutus kezdeményez, hiszen, mintha eltérne a

tárgytól. Egyesek mégis bekapcsolódnak a vitába, méghozzá olyan szenvedéllyel, mintha az fontosabb volna magánál az eredeti célnál, vagyis Caesar megölésének tervénél. De lássuk az idevágó részt:

„*Decius:*
Itt van kelet; nem a nap kél-e itt?
Casca:
Nem.
Cinna:
Sőt megbocsáss, igen, s amott a szürke csík
A fellegek közt a nap hírnöke.
Casca:
Valljátok meg, hogy mindketten csalódtok.
Itt, merre kardom vége áll, kel a nap,
Mi jóval inkább dél iránt esik,
Az évnek ifjuságát számba véve;
Csak két hó múlva virrad majd fölebb
Éjszak felé; és a magas kelet,
Mint a Capitolium áll, emerre van."
(Második felvonás, első szín)

Ugyanazt a kérdést feszegetik a merénylők közül páran (Decius, Casca, Cinna), mint maga Brutus a szín elején, hogy ti. mi messze a nap, vagyis mikor lesz reggel, pontosabban, merre van kelet, ahol a nap kél, még pontosabban: mennyi lehet az idő, hány óra van?

Vajon miként függ össze mindez a „nagy művel", Caesar rituális meggyilkolásával (már akinek rituális), és egyáltalán kapcsolatba hozható-e a kettő, hiszen a maradék merénylőjelöltek, Cassius, Brutus, Metellus Cimber és Trebonius tudomást sem vesznek háram cinkostársuk furcsa vitájáról?

A kérdésekre adható válaszok közül talán ismét az idővel kapcsolatosak tűnnek a legvalószínűbbnek, közelebbről arról a Caesar által megreformált római naptárról, amelyről már korábban is tettünk említést, ezúttal azonban nem kerülhetjük el, hogy még részletesebben ne mélyedjünk bele az ún. Julianus-kalendárium rejtelmeibe, és kis kitérőt ne tegyünk.

Az első római naptárat a hagyomány szerint maga Romulus király alkotta meg, és az ún. nulladik évet Róma megalapításához kötötte, ami a mi időszámításunk szerint időszámításunk előtt volt, a hagyományok szerint i. e. 753-ban. Az évet tíz hónapra osztotta. Az első hónapot ősapjáról, Marsról nevezte el (Martius), a másodikat ősanyjáról, a szintén isten(nő) Vénuszról, akit az etruszkok Apru-nak neveztek (Aprilis) –

lást Aphrodité –, a harmadikat az öregek (maiores) iránti tiszteletből nevezte el (Maius), míg a negyedik hónap a fiatalokról (iuniores) kapta a nevét (Iunius). A maradék hat hónap sorszámokat kapott: Quintilis (ötödik), Sextilis (hatodik), September (hetedik), October (nyolcadik), November (kilencedik), December (tizedik). Szintén a hagyományok szerint a második római király, Numa Pompilius i. e. 700 körül két újabb hónapot iktatott be, a Ianuáriust és a Februariust, és ezen a réven született meg a 12 hónapos római holdév, amely egészen Caesar naptárreformjáig érvényben volt, és a Hold járásán alapult. „A hónap kezdőnapját a holdsarló megjelenésekor »hirdették ki« (Kalara = kihirdetni, kikiáltani), ezért a hónap első napja: Kalendae. Innen ered a mi kalendárium szavunk. A hónap másik nevezetes napja a holdtölte, az Idus; amely a hónap 13. vagy 15. napjára esett." (Hahn 1998. 63). Tudnunk kell, hogy a két új hónap bevezetése ellenére a rómaiak továbbra is a régi reflexeiket követték az időt illetően, „tízben" gondolkodtak, és a két téli hónapot, de elsősorban a Februariust nem vették túlságosan komolyan időszámba, inkább üres, jelöletlen időszak volt, a március és a december között. Bizonytalanná vált az évkezdet is, sőt kettős évkezdet lépett életbe (március 15. és március elseje) stb. Olyan időzavar keletkezett, amelyet a naptár már nem tudott követni, és abból a célból, hogy az időszakokhoz kötött ünnepek a megfelelő helyükre kerüljenek, a papok (pontifexek) időnként február 23-án egy szökőhónapot iktattak be. i. e. 47-ben a felhalmozódott hibák 3 hónapnyi időt tettek ki, és a februárok csak 23 naposak voltak.

Caesar i. e. 46-ban mint főpap, consul és diktátor fölhatalmazva érezte magát arra, hogy rendet teremtsen az időben és az egyiptomi származású csillagászt, Szoszigenészt kérte fel arra, hogy új római naptárat dolgozzon ki. A Caesar (Julianus) névhez fűződő naptárban az év 365 napos, minden negyedik év (minden néggyel osztható év) szökőév (366 nap). A plusz nap az egyébként a legrövidebb február hónaphoz adódik, amely tehát szökőévben nem 28, hanem 29 napos. A hónapok hossza 30, ill. 31 napos (a februárt leszámítva), kivéve a júliust (korábban Quintilis) és augusztust (korábbi Sextilis) amelyek, noha egymás mellett vannak, 31 naposak, és a két nagy római uralkodó Julius- és Augustus-naptárba (időbe) való betoldásáról, betolakodásáról tanúskodnak. Augustus császár is a februárból gazdálkodta ki a maga 31 napos augusztusi hónapját, úgy, hogy elvett belőle egy napot és hozzáadta a maga hónapjához. Részben tehát a régi római naptárhagyományokból, vagyis a február időnkívüliségéből, részben Augustus császár „jóvoltából" rövidült meg a február, és mind a mai napig ez az év legkurtább hónapja.

A fentiek ismeretében kaphat új megvilágítást Decius és Casca arcéle és a „Keleti kérdés”. A Decius név tízzel kapcsolatos (Decem = tíz). (A rómaiak nemcsak hónapjaikat nevezték el előszeretettel számokról, hanem a névadásnál is szívesen nyúltak a numerusok…)

Úgy tűnik, mintha a darabban ő képviselné az archaikus, a régi, a tradicionális időt, pl. a tíz hónapos ősi, romulusi, vagy éppen a Caesar által még meg nem reformált, Hold járásán alapuló időt. Benne tehát, mintegy konzerválódott az idő, olyannyira, hogy Caesar egyébként i. e. 45-ben „helyére tett” új idejére még nem fogékony (mint ezt már korábban említettük, a Julianus-naptár hivatalosan i. e. 45. január elsején lépett életbe, és mint szintén utaltunk rá, Shakespeare i. e. 45-öt és 44-et a darabban összemossa). Talán éppen ezért adja neki a törvényes véletlen és vele Shakespeare, Calpurnia álmának „tradicionálisan pontos értelmezését”, vagyis Caesar halálban való megistenülését. Minden bizonnyal „konzervativizmusa” bizonytalanította el az összeesküvés-szövés éjszakáján, és ezért tért el látszólag a kitűzött céltól (Caesar megölésének részletei), és kereste a saját helyét a térben és az időben egy „nem tízes rendszerben”. Caesar ugyanis most (még) Nap(hős), keleten kel, s hogy merre van kelet, az az évszaktól, a hónaptól függ, vagyis az „év korától”. Ez mondja meg, hogy merre keressük, hogy miként jussunk a nyomába, hogy hol „vadásszuk le”.

Casca, a kaszkád, a kaszkadőr, a megsokszorozó, a fokozaterősítő, a gyorsító viszont tudja-érzi, hiszen ilyen a természete, hogy Caesar is, Shakespeare is magasabb fokozatra erősítette az idő menetét, a sebességtől szinte elmosódik előtte i. e. 45 és i. e. 44, a tegnap még február 15-ét ma már március 15-nek érzi. Tudja, hogy Julius az „időben van már”, s mivel ő az első, aki „kaszál”, neki kell a legjobban ismerni az áldozat új tér-idő koordinátáit. És Casca felmondja a leckét:

Az év januárban, újév után „fiatal”, a napok rövidek, a Nap kis utat jár be az égen, „délebbre” kel és „délebbre” is nyugszik (délkeleten, délnyugaton).

Itt és most még mindég „ijfú az év” (február-március), ezért kél a nap dél(kelet) „iránt”. A Decius és Cinna által mutatott irányokban a napkelte majd csak két hónap múlva tolódik fel észak(kelet) felé.

A keletet tehát a Capitolium jelzi (Caput = fej), arra áll Casca kardjának vége is, ott kél életre a Nap, halálra Caesar. A Capitolium Róma leghíresebb dombja, az ókorban ez volt Róma legszentebb helye, Jupiter, az istenek és az emberek atyjának lakhelye, a vallási élet központja. Caesar i. e. 44-ben a Theatrum Pompeiumba hívja össze a szenátust, március idusán, a Pompeius építette nagy színházba, és ennek az épü-

letnek az előcsarnokában érték utol a merénylők, és ölték meg, de ez a tény ezúttal másodlagos jelentőségű. A fő, a fej, a főnök, a fejedelem, a Capitolium dombja fölött mutatja majd magát, az időt, keletet, az újévet, tavaszt, tavaszpontot, a tavaszponti Napot, amelynek hollétét Brutus a csillagokból a jelenet elején még nem tudta kivenni. De a hely, Brutus kertjének tere, időtől sűrű, ahol, mintha nem is annyira Caesar megölésének hogyanja-mikéntje volna a tét, hanem magának az időnek a sorsáról születne döntés. Érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a *második felvonás első szín*ében, ahogy most vagyunk, koncentrálódik (a) „Julius Caesar" minden ideje. Csak emlékeztetőül: a szín legelején Brutus nem tudja „kivenni az időt a csillagokból", nem tudja mi messzi a nap, ugyanitt kéri szolgáját, Luciust, hogy nézzen utána a naptárban március idusának. Ebben a színben zajlik le a keletről folytatott rövid párbeszéd is, itt üti el az a bizonyos óra azt a bizonyos hármat, végül, de nem utolsósorban, ebben a jelenetben egyeznek meg a merénylők a reggel nyolc óra körüli találkáról.

Mintha minden shakespeare-i idő ebben a Brutus-kertben metszené egymást, és alakulna át „nettó-időből" „bruttó summává": anyaggá, testté…

A darabnak talán e legtöményebb (arany)metszetét érdemes előzményeiben és következményeiben is nyomon követni. Az előzményeket illetően már nem lepődünk meg azon, hogy Shakespeare a történet legelején definiálja Brutust:

„*Brutus:*
(…) Kevés van
A fürgeségből bennem, mely jutott Antoniusnak."
(Első felvonás, második szín)

Tudjuk, Brutus nehézkest, esetlent jelent, láttuk, ő képviseli a Sarkcsillagot, amely nem esik le. Vele szemben Antonius fürge, mint egy elöljáró (ez a név jelentése), olyan, mint Merkur. De Cassius sem marad adós a bemutatkozással, ugyanebben a színben „árulja el magát" Brutusnak:

„*Brutus:*
Mily veszélybe
Vezetsz te engem, azt kivánva, hogy
Olyat keressek bennem, ami nincs?
Cassius:
Készülj azért, jó Brutus, hallani.

És tudva, hogy nem láthatod magad
Oly jól, mint tükröződve, tükröd, én,
Szerényen felfödöm magadnak azt,
Mit még magadról nem tudsz. (…)"
(Első felvonás, második szín)

Cassius, mint egy fekete, kerek tükör hívja elő Brutus énjének sötétebbik arcélét, és csinál az „esetlenből" „együgyűt", akinek már csak egy és sötét ügye lehet. A fekete, kerek tükör leginkább az újholdra emlékeztet, amely időtlen, és alkalomadtán elsötétíti a Napot (Caesar), akiamely idejekorán felismeri benne az ellenséget:

„*Caesar:*
(…)
E Cassius ott sovány, éhes szinű;
Sokat tünődik s ily ember veszélyes.
(…)
Ily embernek nyugta nincs soha,
Amíg nagyobbat látnak, mint magok,
Azért is ők igen veszélyesek.
(…)
Miért nem kövérebb? Bár nem félem őt,
S mégis, ha nevemhez férne félelem,
Nem ösmerek, kit inkább kellene
Kerülnöm, mint e fonnyadt Cassiust."
(Első felvonás, második szín)

Cassius úgy aránylik Caesarhoz, mint (új)Hold a Naphoz, mint sovány a kövérhez, mint éhes a jóllakotthoz, mint kicsi a nagyhoz, mint fonnyadt a „fonnyadt-lanhoz" (üdéhez), mint tünemény a „tűnetlenhez" stb. Szokjuk meg, hogy Shakespeare metaforái akkor a legtalálóbbak, amikor a szavakat nem átvitt, de konkrét eredeti, elsődleges jelentésükben vesszük számba. Csakis ezen a réven olvashatunk a sorok között, és leplezhetjük le a „reneszánsz Shakespeare-ben" az archaikusan is érző-gondolkodó, világot megélő egyetemes költőt. Tanulságos és önmagán túlmutató az a monológ, amelyben Cassius elmondja Brutusnak Caesarhoz fűződő régi emlékeit, korábbi tapasztalatait:

„*Cassius:*
(…)
Szabadul születtem, mint Caesar, s te is;

Mindketten szinte jól táplálkozánk
S kiálljuk, mint ő, a tél hidegét.
Mert egykor egy zord, szélveszes napon,
Tiber hulláma küzdvén partival,
Így szóla Caesar: »Mersz-e most velem
A bősz habokba szállni, Cassius,
S amott a pontig úszni?« E szavakra,
Fegyverben, mint valék, belészökém,
S intém, kövessen. És ő követett.
Dühödt az ár s mi vertük, gyors inakkal
Hadarva félre és dacos kebellel
Előrenyomván. Ám, még mielőtt
A feltett ponthoz érnénk: »Cassius!«
Kiált Caesar, »Segíts, vagy elbukom.«
Én, mint nagy ősünk, Aeneas, kihozta
Hátán az agg Anchisest láng közül,
Úgy hoztam a fáradt Caesart Tiberis
Hullámiból. S most istenné leve
Ez ember, s Cassius hitvány teremtmény,
Kinek fejét mélyen kell hajtani,
Ha Caesar csak úgy odaint feléje.
Hispániában egykor láz gyötörte,
Reszketni láttam őt, midőn
Rohamja jött¸ ez isten reszketett!
A gyáva ajkak színöket hagyták
S azon szem, melytől a világ remeg,
Fényét veszíté. Hallám nyögni őt;
Igen! s azon nyelv, mely Rómát köti,
Hogy rá figyeljen és beszédeit
Könyvébe rója, az most így nyögött:
»Adj innom, ah, Titinius«,
Mint egy beteg leány. Ó, istenek!
Bámulnom kell, hogy ily gyarló egy ember
Elébe vágott a dicső világnak
S a pálmát bírja egyedül."
(Első felvonás, második szín)

Első olvasatban még ember az ember, szabad, egyenlő, halandó stb. Második olvasatban: Télen a Nap „gyenge", hőtlen, s a víz, amely hideg erősebb. Cassius ekkor még (jól) táplált (teli)Hold, és a vízben elemében van, szembe Caesarral, aki a víz(öntő)ben rangját vesztett Nap-

ként éppen vízbe fúlni készül. A(z ekkor még) jó Cassius kimenti Caesart, de valójában felette áll, és a vizet is tűznek érzi.

A „hispániai eset" (amelynek Cassius csak szemtanúja) első olvasatában az ember nem isten, hanem epilepsziás, lázas rohamtól szenvedő, reszkető, felhevült beteg, másnak kiszolgáltatott szerencsétlen. Ugyanez második olvasatban: A „fiatal Nap" még nem eléggé védett saját erejével, hőjével szemben szükség van a Hold hideg „vízhűtésére" a túléléshez, és ezen a réven ahhoz is, hogy Caesarként visszanyerje fényét. Ezen a helyen érdemes (vissza)utalni a *János király* megfelelő jelenetére. Ott az öreg, halni készülő királyt (Nap) gyötri a láz, a meleg, amelyet már nem képes elviselni, itt az ifjú Caesar (Nap) hevül túl, s a meleget még nem képes elviselni. A Hold vize ezen a réven alakul át mindkét esetben éltető Napvízzé... Az epilepsziás reszketés vagy rángógörcs pedig (Nap)isteni sugárzássá alakul, ha majd megérett rá az idő. A fentiekből az is következik, hogy a régi, vagy korai világ közelebb állt a Holdhoz, ezzel szemben az „újabb világok" (pl. reneszánsz) inkább napközpontúak.

Cassius hatása talán azon a bizonyos időtől sűrű március idusi éjszakán a legerősebb, amikor Brutus kertjében „végső döntés" születik. Shakespeare bravúrosan lehetetleníti el Cassius idusságát, teliholdságát az égen. Tudjuk, villámoktól és fenndörgő párafénytől, vagyis sistergő meteorrajok fényétől világos ez az éjszaka, nem pedig a csillagoktól, és elsősorban nem a teliholdtól. A földön viszont Cassiust szinte megszállja ez az égről eltűnt telihold, motorjává teszi a történéseknek, mozgatójává a merénylőknek, Brutusszal ez élen.

A darab második részének hadvezér Cassiusa sem bújhat ki a holdságából. A Brutusszal való hosszú veszekedős párbeszédek ugyan magabiztosságról tanúskodnak, arról, hogy itt még ereje teljében van, de mégis enged Brutusnak, tudván végzetét. Érzi, hogy Sardisnál, ahol most vannak, még deli, hogy teli holdereje még győzelemmel kecsegtet, és ezért nem ért egyet a tárgyalások kezdetén Brutusszal a csata színhelyét illetően. Philippinél Cassius egyszerűen elfogy, megszűnik létezni, eltűnik a színről, és a születése napján hal meg, mint egy újholdhoz illik.

A Cassiusról elmondottakból nem kevesebb következik, minthogy: Shakespeare látszólag Julius Caesarról ír darabot, amelynek Brutus a főszereplője, de mégis Cassius, vagyis az (új)Hold ereje szab irányt a történéseknek, ő az értelmi szerzője a nagy műnek, ő az, aki a mester kezét fogja, amikor tollat ragad. Hasonló a helyzet, mint a *János király*ban, ahol a fattyú (Richárd), vagyis szintén a Hold pályagörbéjére rétegeződik a cselekmény szerkezete. Shakespeare ezúttal sem hagyja cserben a Holdat, de a Hold is derekasan kiveszi a részét Shakespeare teremtő ihletéből…

Shakespeare, az egyébként tüzes *Julius Caesar*t nemcsak a darab elején vezeti be vízzel, mint láttuk (hallottuk) a Tiberis pandalainak visszhangjánál, de Cassius is Holdhoz illő „vizes" csatakiáltással indul vesztébe:

„*Cassius:*
Fújj, szél, dagadj, hullám és ússz, hajó:
Feljött az ár s kockán van mindenünk."
(Ötödik felvonás, első szín)

Julius Caesar a kezdetek kezdetén (lásd Cassius visszaemlékezéseit) még Hold-közeli volt, talán egyek is voltak egykor. Aztán lassan eltávolodott (ön)magától, de közben közelebb is került valós voltához, amikor hadvezérként Mars isten jelmezében jelent meg a történelem színpadán, mint a história világsztárja. Életének dele és alkonya egybeesett, mitikus értelemben napistenként érte a halál és az újjászületés. A sarkcsillag fokozatra nem tellett erejéből, ez a létfokozat talán nem is rá szabatott, nem volt benne a mitikus genetikai programjában, de szellemét a maga által megreformált naptár révén, amely most is érvényben van, mégis az időbe volt képes örökíteni, írni. Törvényes véletlen, hogy az időt kordában tartó naptárak (Gergely, Julianus) úgy osztoztak a Napon, a napokon, és a Holdon, hónapokon, hogy azok mára, az ún. XXI. század elejére se többek, se kevesebbek, pontosan ún. i. e. 100-ra datálják Julius Caesar születését, és ezt Shakespeare, aki még Julianus-naptát forgatott, de a gergelyi idő szele is meglegyintette már, nem tudhatta.

„A nagy kerek számokhoz kapcsolt fogalmak többnyire határozatlan sokaságot fejeznek ki", írja Szemadám György a számokról a *Jelképtár* 196. oldalán. A római száz (C) betűszám, a latin centum (száz) kezdőbetűje.

A C betű esetünkben utalhat Caesarra is. Érdekes, hogy valaha szokás volt (egyes helyeken ma is szokás) a dátum írásában a hónapot római számmal írni. C betűvel szokták érzékeltetni a fogyó holdat is, mondván: csökken. A C betű a nullából is levezethető, vagyis a körből. „A nulla az őskezdés kozmikus száma, az isteni megnyilvánulás előtti állapot, amelyben minden lehetséges." A C betű jelentheti Cassiust is, a gyilkosság értelmi szerzőjét, akiről megállapítottuk, hogy (fogyó) Hold. De C betűvel kezdődik Casca neve is, aki az első döfést ejtette Caesaron (lehet, hogy ő Saturnus?), de a darabnak ezen kívül vannak még C betűs szereplői: Cicerő, Cinna, még egy Cinna, Clitus, Claudius, Calpurnia. Nem úgy tűnik-e, hogy ebbe a „C" betűbe, ami egyben szám is, centralizálódik az egész *Julius Caesar*?

Ez a római száz, a „C", a megszületett – halálra sebzett Caesar, az anyag- és időhiányos, „fekélyes" őskezdés határtalan istensokaságának a lehetősége…

Antonius és Kleopátra

(A páratlan pár – Időszakadék)

Shakespeare-nek hála, ma már az egész világ tudja, hogy Antonius és Kleopátra páratlanok, páratlan pár, hogy egyek, mint Egyiptom, vagy az (egy) Isten. Mintha Róma Amora (Róma visszafelé olvasva Amor) és Afrika (értsd: Aphrodité) Kleopátrában teljesedne ki, dicsőülne meg. A Kleopátra név jelentése: az apa dicsősége, Antonius: fejedelmet, elöljárót jelent.

„*Antonius:*
(…)
Az élet nemessége éppen az *(Antonius megöleli Kleopátrát)*
Ha ilyen pár tehet ilyet, s ebben –
Hadd tudja végre az egész világ –
Páratlanok vagyunk."
(Első felvonás, első szín)

Nemcsak arról lehet szó, hogy Antonius úgy éli meg kettejük szerelmét, mintha az párját ritkító volna, de szó szerint, egynek – egésznek érzi magát Kleopátrában. Nem véletlen, hogy a magyar „pár" szó összetartozást fejez ki, de egyben kovász értelemmel is bír, addig a latin „pars" kifejezés részt takar.

Shakespeare ezúttal sem hazudtolja meg magát, szokásához híven részekre szedi Antonius és Kleopátra történetét, de magukat a szereplőket is „elemeire bontja", hogy eleget tegyen az új (reneszánsz) időknek, és kiélje analizáló hajlamait. Mindazonáltal hű marad magához; és a nagybetűs Egészhez is, ahhoz a bizonyos régi-regei múlthoz, és a saját képére rakja egybe és tartja össze az időt, meg amit az létrehoz, pl. az (ős)elemeket, vagy Antoniust és Kleopátrát…

„*Enobarbus:*
Mindig van idő
Arra, amit az idő létrehoz."
(Második felvonás, második szín)

Enobarbus nem szerepel Plutarkhos *Párhuzamos életrajzok* című művében, vagyis abban a kútforrásban, amelyből Shakespeare Antonius és Kleopátra történetét és az ihletet merítette. Domitius Enobarbust, Anto-

nius tisztjét, fővezérét maga Shakespeare „küldte” a darabba, és nem is akármilyen szerepet osztott rá. Ő képviseli egy személyben a leghűségesebb szárnysegédet és az árulót, aki elpártolt felettesétől, és „átáll”, ha eljő az idő.

Erről a kettősségről „beszél” a neve is: a Domitius kifejezés hazával, házzal, otthonnal kapcsolatos, az Enobarbus viszont éppen ezzel ellenkezőleg, otthontalan, idegent, barbárt, szakállast jelent.

Nem véletlenül mondja magáról, hogy:

„*Enobarbus:*
(…)
Ha én volnék Antonius, ma még csak
Nem is borotválkoznék.”
(Második felvonás, második szín)

És valóban ő Antonius, egészen pontosan annak egyik kivetült énrésze.

„Barbársága” emlékeztet Antonius Rómától való eltávolodására, annak otthonát, családját tagadó, törvényeket nem tisztelő, más isteneknek hódoló voltára, a nemességet a nemiségre felcserélő vad, szakállas idegenre stb. De van neki egy „jobbik esze” is, és erre hallgat, amikor Octavius seregében keresi magát, de nem találja…

Talán nem tévedünk sokat, ha (egyebek mellett) benne látjuk Antonius élő lelkiismeretét és bűntudatát. Enobarbus halálával, öngyilkosságával Antonius közelebb kerül a halálhoz, elveszt magából valamit, amitől látszólag még gyengébb, még kiszolgáltatottabb lesz. Igazság szerint viszont a maga archaikusabb énjéhez kerül közelebb. Saját új valójának a megszületését érhetjük tetten, amikor az árulást követően megszabadul Enobarbus kincseitől. (Zárójelben említjük meg azt a fontos észrevételt, miszerint a darabban kivétel nélkül mindenki, aki meghal, öngyilkos lesz, és ezen a réven győzi le önmagát, kerül közelebb a maga belső kincseihez. Nem véletlenül mondja Kleopátra kincstárnoka, Seleucus, a darab vége felé, hogy a kincs, amelyet az úrnője eldugott, ér annyit, mint amelyet odaadott…) Antonius Rómától, Octaviustól való (lelki) függősége Enobarbus elmenetelével nagymértékben csökken, ugyanakkor az Egyiptomhoz, Kleopátrához és egyáltalán a női princípiumhoz való tartozás érzése egyre határozottabban erősödik benne a beavatás során. Vegyük észre, hogy Antonius és Kleopátra történetében Shakespeare a „páratlan párt” véges-végig beavatásoknak teszi ki, de úgy is mondhatnánk, hogy ezt hozza létre az idő, ennek van most ideje, erre van idő…

Az előzmények viszont egy másik mesében keresendők, a *Julius Caesar*ban:

„*Caesar:*
Calpurnia!
Calpurnia:
Itt vagyok, uram.
Caesar:
Antoniusnak álld egészen útját,
Ha majd pályát futand. Antonius!
Antonius:
Caesar, uram?
Caesar:
Megemlékezzél versenyed között
Calpurniát illetni. Őseink
Mondásaként a magtalan, ha íly
Szent pálya közben érintik, lerázza
A meddőségnek átkát.
Antonius:
Nem felejtem.
Ha Caesar mondja: tedd, az téve van."
(Shakespeare: Julius Caesar, első felvonás, második szín)

Antonius (talán) első beavatása (férfivá válása) a Lupercaliák alkalmával történik Rómában, i. e. 44 télutóján. Caesar nejét, a meddő királynőt, Calpurniát kell neki nyilvánosan, rituális ostorozással termékennyé tennie.

Itt és most (Alexandria, i. e. 30 augusztusa) viszont már csak egy lépés választja el (mint majd látni fogjuk: Eros halála), hogy férfiúból ismét emberré legyen, méghozzá a világtörténelem leghírhedtebb anyakirálynője ölének vonzáskörletében…

A római beavatás a fiatal Antonius nemzetének, férfi őseivel való azonosulását szolgálta, és tette („ivar")éretté, ezzel szemben ez a kései (be) avató, amelyet Kleopátra „vezényel", Antoniust egy még ősibb, egy történelem előtti álló világ, egyetemes, anyajogon alapuló létállapotába emeli…

De térjünk vissza Enobarbushoz, Antonius (egyik) alteregójához. Nem nehéz észrevennünk, hogy: Ha Antonius szerelmes Kleopátrába, Enobarbus még inkább az, ha igazolni kell az elmenetelt Rómába, Enobarbusnál racionálisabb érvelőt magánál sem talál jobbat Antonius magában, ha Kleopátra szenvedélye a tét, akkor is Enobarbus az, aki Antoniusban idealizálja az asszony szerelmét, és ha meghal a „gazda" felesége, ki más, ha nem Enobarbus az, aki Antoniust vigasztalja magában. (Lást az ide vágó részeket az *első felvonás második szín*ében.)

Az elmondottakból következik, hogy Enobarbus egyfajta belső hírhordozó, és Antonius énjének racionálisabb szféráiból üzen gazdájának: okosan, józan ésszel, ahogy egy Merkurhoz illik.

A *második felvonás második szín*ében Lepidus mintha le is leplezné ezt a vezérét vezérlő (belső) vezért:

„*Lepidus:*
Jó Enobarbus, szép lett volna tőled,
Ha rávehetnéd hadvezéredet
Lágy és szelíd szavakra.
Enobarbus:
Önmagához
Méltó válaszra ráveszem: ha Caesar
Ingerli, vegye Caesart semmibe,
S úgy szóljon, mint Mars. Jupiterre mondom,
Ha én volnék Antonius, ma még csak
Nem is borotválkoznék."

Ebben a színben is azonos pályán és hullámhosszon közlekedik, ill. közvetít Enobarbus, mint hadvezére: szeretetre sarkall, és békít:

„*Enobarbus:*
Vagyis egyelőre adjatok kölcsön egymásnak egy kis szeretetet; majd aztán, amikor már egy Szót sem hallani Pompeiusról – visszakérhetitek. Lesz majd időtök a veszekedésre, ha nincs más dolgotok."
(Második felvonás, második szín)

Kölcsönkért és visszaadott szeretettel érvelni hadvezérek, világurak, világsorsot eldöntő tárgyalásnál nem túl gyakori, magára valamit adó hadurak nem élnek effajta szófordulatokkal, vagy ha mégis, az gyengeségükről árulkodik. Ezért nem Antonius, hanem a belőle fakadó Enobarbus szájába adja Shakespeare a szeretet (világ)megváltó szavait.

De (mint láttuk) Enobarbust sem (had)vezére, Antonius bírta (szelíd) szóra, hanem végső soron Lepidus. A dolgok jelenlegi állása szerint ugyan ő is a „világ" egyharmadának oszlopa (Antonius és Octavius mellett), de sorrend szerint mégis csak a harmadik, vagyis az „utolsó" triumvir.

Marcus Aemilius Lepidus (a név jelentése: Marsnak szentelt Vetélkedő Takaros) tragédiáját a történészek abban látják, hogy személyisége nem volt elég karizmatikus. Haditettei, sikerei és rangjai ellenére, életének utolsó két évtizedét „civilként" volt kénytelen leélni, mint az ún. második triumvirátus egymással rivalizáló „feleinek" leggyengébb embere. Itt érdemes megemlíteni, hogy a *harmadik felvonás tizenkette-*

*dik szín*ében a csatátvesztett, megalázott hadvezér, Antonius, azért esdekel legyőzőjénél, Octaviusnál, hogy kegyelemből engedje őt magánemberként – vagyis civilként – élni Egyiptomban vagy Athénben. Mint tudjuk, kérése nem talál meghallgatást. Lepidust Shakespeare is „harmad-rangúnak" érzi, és már a *Julius Caesar*ban is olyannak láttatja, akit könnyű kijátszani:

„*Antonius:*
Haszontalan, silány egy ember ez,
Csak hírhordásra jó. Érdemli-e,
Három felé szakadván a világ,
Hogy harmadát ő bírja?
(…)
Én több napot is láték, Octavius!
Habár ez embert dísszel rakjuk is meg,
Lerázni némi rágalmak sulyát:
Hadd hordja, mint szamár az aranyat,
Izzadva, nyögve munkája alatt,
Az úton, melyre hajtjuk vagy vezetjük.
S a kincset elvivén, hová kivántuk,
Levesszük terhét és üres szamárként
Bocsátjuk el, hogy rázza füleit
S legeljen a gyepen.
Octavius:
Tégy, mit akarsz;
De ő derék és edzett katona.
Antonius:
Lovam is az, Octavius, s azért
Kijár abrakja tőlem. Állat, melyet én
Tanítok állni, futni, forgani,
Uralkodván mozgásin szellemem.
Ő ilyen némi részt. Tanítani
S izgatni kell; egy meddő lélek, aki
Utánozásból teng, s elkoptatott
Tárgyak- s müvekből, melyek, már avulván,
Most jönnek nála divatba. Szót se róla,
Csak mint eszközről. (…)"
(Shakespeare: Julius Caesar, negyedik felvonás, első szín)

Az az Antonius, aki „egy darabbal korábban" még állattá (ló, szamár) alacsonyítja Lepidust és eszközül használja, most, amikor maga is rang-

vesztett lett és Octavius kényének-kedvének van kitéve, meddő lélekként, hasonló sorsot igyekszik magának kikönyörögni, mint ami Lepidusnak jutott osztályrészül. Shakespeare mindig tesz róla, hogy szereplői személyiségének vonásai olyan rejtett rajzolatokkal is bírjanak, amelyek az illető (ős)képét tovább élesítik, ha megfelelően fókuszálunk. Lepidusnál maradva elképzelhetőnek tűnik, hogy szamársága, lósága, meddő lelke közelebb visz bennünket igazi voltához, mélyebbik énjéhez, annál is inkább, mert további állatok is mutatni engedik magukat a nagyító alatt:

„*Enobarbus:*
(…)
(…) Lepidust pedig a sápkór
Gyötri Pompieus lakomája óta.
Agrippa:
A jó Lepidus!
Enobarbus:
S hogy szereti Caesart!
Agrippa:
És Marcus Antoniust hogy imádja!
Enobarbus:
Caesar? Az Jupiter az emberek közt.
Agrippa:
S Antonius? Jupiter istene.
Enobarbus:
Caesarról beszélsz? Nincs hozzá hasonló!
Agrippa:
Ó, Antonius! Te főnixmadár!
Enobarbus:
Caesart dicséred? mondd: Caesar – elég az!
Agrippa:
Értett hozzá, hogy mindkettőt dicsérje.
Enobarbus:
De Caesart jobban… bár Antoniust is:
Hej, nincs szív, nyelv, szám, írnok, bárd, poéta,
Ki tudja, érzi, írja, zengi,
Hogy mennyire imádja őt. De Caesar!
Csak térdre, térdre és csodálni!
Agrippa:
Mind a kettőt
Imádja!

Enobarbus:
Két nagy szárny közt kis bogár ő."
(Harmadik felvonás, második szín)

A „világoszlopok fundamentumai", a hadurak szárnysegédei, vagyis Antonius és Octavius alteregói: Enobarbus és Agrippa, ugyanúgy keresztbe-hosszába dicsérik és imádják egymás vezérét, mint teszi ezt Lepidus, a „kis bogárrá csökevényesedett" egykori harmadik triumvir. És most jön az átalakulás: Lepidusnak nincs szárnysegédje, ő maga a szárnysegéd, szárnyas bogár (a test, a kis bogár mozgatja a szárnyakat, s a szárnyak mozgatják, emelik fel, röptetik a testet): pillangó. A lepke, értsd: Lepidus, latinul Lepidopetra, léleklény, maga a lélek (a görög Pszükhé is lepkét takar), a hadurak és a darab lelke, legmélyebb énje, az a bizonyos hiányzó, de mégis jelenlévő önálló életet élő (sápkóros) karizma. Lepidus a látszólag leggyengébb láncszem, a szó legszorosabb értelmében ügyefogyott (lásd: Antonius és Lepidus párbeszédét a *második felvonás hetedik szín*ében Pompeius hajójának fedélzetén), mégis elmondhatja magáról, mint József Attila, hogy: „gyenge létemre így vagyok erős". (József Attila: A Dunánál, idézet).

A szamár az ostobaság, az erkölcsi süllyedés, a (lelki) szegénység, a lustaság, a csökönyösség stb. állata, de ne feledjük, hogy Jézus szamárháton vonult be Jeruzsálembe. Antonius és Octavius hátán aranyat (az arany a Nap féme) hordozó szamara, vagyis Lepidus, ezek szerint magát Jézust vetíti előre, és hozza emberközelbe.

A lóval (kanca?) Shakespeare (és Antonius) egy Jézusnál sokkal ősibb, totemisztikus, anyajogú, Hold-típusú, nő-istenséget tesz elevenné, még akkor is, ha ezt a konkrét lovat Lepidusnak hívják, és egyszerű abrakot fogyaszt, nem pedig parázson él, mint a mesebeli táltos ló.

Végül, de nem utolsósorban fontos megjegyeznünk, hogy a római főisten, Jupiter – akire egymást túllicitálva hivatkoztak a szárnysegédek (lásd Enobarbus és Agrippa már idézett párbeszédét a *harmadik felvonás második szín*éből), amikor „főnökeiket" sorra „lejupiterezték" –, az asztrálmítoszi hagyományban, a Nyilasban (keleti Zodiákus Lova) van otthon. Nem kevesebbről van szó, mint arról, hogy a „Jó Lepidus", aki a Lóban „leledzik", maga Jupiter, a nagybetűs Jó(isten).

Ha ezek után visszakanyarodunk a *második felvonás második szín*éhez, Lepidus házába, akkor már nem csodálkozunk azon, hogy Lepidus a saját otthonában (az égen ez, mint láttuk a Nyilas, vagy a Ló jegye) Jupitertől sugallva súgja Enobarbusnak, hogy vegye rá némi szelídségre urát, Antoniust. A „szelídség" (jóság, szeretet) végső forrása tehát Lepidus, aki kicsit mindenkinek a mély énje is, meg a felettes énje is. Ez a

szeretet nem gyengeséget takar, hanem, mint láttuk erőt, amely nem elsősorban fizikai.

Hogy a Jó házában termett szelíd szónak van foganatja, bizonyítja a civakodó két triumvir egymással való megbékélése, majd később a *második felvonás hatodik szín*ének sikeres béketárgyalása Pompeius, Caesar, Antonius és Lepidus között, valahol Miseneum közelében (Lepidusnak ez már nem a saját otthona). A szelídség I-jére a pontot (vesszőt) Pompeius teszi fel, amikor szintén a saját otthonában, vagyis hajójának fedélzetén nem hallgat Menas szavára, és becsületre hivatkozva nem él vissza helyzetével, és nem teszi el láb alól riválisait, a triumvireket:

„*Menas:*
Ha van még érdemem, hallgass meg érte.
S állj föl.
Pompeius:
Megőrültél? Mi baj?
(Föláll és Menasszal félrevonul)
Menas:
(…)
Legfontosabb mindig a te szerencséd.
Pompeius:
Hűségesen szolgáltál! Mit akarsz még?
(Hangosan)
Vigan urak!
Antonius:
Vigyázz, Lepidus, elmerülsz!
Menas:
Akarsz-e
A világ ura lenni?
Pompeius:
Mit beszélsz?
Menas:
Felelj: akarsz a világ ura lenni?
Pompeius:
De hogyan is lehetnék?
Menas:
Csak fogadd el.
Szegénynek vélsz? De nem vagyok az, én, ki
A világot adom neked.
Pompeius:
Berúgtál?

Menas:
Nem, Pompeius, nem nyúltam a kupához.
Csak merj, s a földön Jupiter lehetsz,
S mit óceán kerít be s ég határol,
Tied, ha kell.
Pompeius:
De azt mond meg hogyan.
Menas:
A három világ-felosztó vetélytárs
Hajódon ül. Én fölszedem a horgonyt,
A nyílt tengeren torkuknak esem,
S minden tiéd.
Pompeius:
Bár tetted volna meg.
De szó nélkül. Aljasság volna tőlem,
Tőled pedig jó szolgálat. De tudd meg,
Nem a haszon, hanem a becsület
Vezérel. Kár, hogy szándékodnak ajkad
Így árulója lett. Ha nem gyanítom,
Utána már a tettet csak dicsérem
Most tiltakoznom kell. Hagyd ezt. Igyál
Menas (félre):
Ha így van, nem követem sápadó
Szerencsédet. Aki valamit űz,
S ha felkínálják, nem ragadja meg,
Örökre elszalasztja."
(Második felvonás, hetedik szín)

Pompeius magáról is, ellenfeleiről is valós képet fest, amikor a következőket állítja:

„*Pompeius:*
Mégis célt kell érnem!
Engem szeret a nép, enyém a tenger,
Erőm újhold, s azt mondja jós-reményem,
Hogy telihold is lesz. Antonius
Egyiptomban zabál és nem csatázik
Kapun kivül; Caesar meg pénzt szerez
És szíveket veszt. Lepidus pedig
Hizeleg mindkettőnek, s mind a ketten
Neki, de nem szereti őket, ők sem

Becsülik Lepidust."
(Második felvonás, első szín)

Egyszerre sötét és világos beszéd. Sötét, mert itt és most Pompeius még újhold, láthatatlan, maga sem lát (vak) és nem is láttat. Inkább saját közege, valósága, eleme, a víz (tenger) felszínén mozog, és nem árnyal. Magát viszont ismeri, tudja, hogy természete szerint lesz még pompás is. Ekkor lesz látható az igazi Pompeius, vagyis a telihold. Shakespeare őt is ellátja két kivetült énrésszel: az egyik Menas, a másik Menekrates. Mindkét név a Holddal, „holdnappal", hónappal hozható kapcsolatba, lásd: angol moon, month, német Mond, Monat: vagyis Hold, Hónap, ill. a mens, menses, havi (vérzés). Menas az aktívabb, cselekvőbb, cselesebb, agresszívebb telihez közeli holdságát képviseli Pompeiusnak, vele szemben Menekrates alig egy-két megjegyzésével, az „ahogy lesz, úgy lesz" elvet vallja Pompeiusban, vagyis egy újholdközeli tudatállapotát jelzi „gazdájának", amolyan halványan pislákoló libidófélét.

Nem tudunk szabadulni attól a feltevéstől, hogy a „béketárgyaláso-kon" és az azokat követő „ünnepségen" eluralkodó szelíd szeretet, vagyis a libidó, a látszólag leggyengébb, legesélytelenebb résztvevőkben fogalmazódik meg, majd nyer teret a szemben álló felek tudatában. Ezúttal is érdemes emlékeztetnünk arra, hogy a hajón (Hold-szimbó-lum) Pompeius teljes pompájában, kiteljesedett kerek egészségében, ereje teljében, saját közegében, elemében paradox módon viselkedik. Nem él a helyzet adta lehetőséggel, úgy is mondhatnánk, feláldozza magát, vagy ingyen osztja a kegyelmet és veszteg marad. Talán Lepidus, rajta keresztül Enobarbus, és végső soron Antonius szelídsége, na meg saját gyengébbik alteregójának hallgatása készteti arra Pompeiust, hogy becsület (és nem haszon) vezérelte magatartásával, ha ideig-óráig is, de elodázza a háborút, és önként mondjon le arról, hogy a világ ura legyen. Amennyiben ugyanis Pompeius, „ahogy illenék", itt és most megölné riválisait, és a világ urává válna, a darab is a végéhez érne, mehetne mindenki haza…

Filep, a későbbi Richárd, vagyis a fattyú a *János király*ban, mint Hold-vitéz sohasem hagyta ki a „ziccereket", és önhasznát szem előtt tartva ért célt: felemelkedésében ki, és vissza is zökkentette az időt.

A *Julius Caesar* Hold-hőse, Cassius is mint a darab fő mozgatója vitte véghez akaratát: ölt és öletett, királyt gyilkolt, csak hogy az idő jó úton járjon. Velük szemben Pompeius, aki, mint láttuk szintén a Holdat személyesíti meg, nem erősebbik énjére hallgat, amikor nem cselekszi meg, amit megcselekedhetne, mint elődei, a korábbi darabokban annak rendje és módja szerint. Úgy tűnik, hogy egy mindennél erősebb erő hatása alatt áll: Jézus-közelbe kerül, harmincegynéhány év választja el

az istenember megszületésétől, Jézustól, aki, mint láttuk, előképekben, pl. Lepidusban mutatni engedte magát: végül is „világadvent van", Isten (fiának) lelke lebeg a vizek felett, megáll az idő, „szakadékba zuhan"…

A történészek szerint a Jézus születése előtti években-évtizedekben a zsidó és a görög-római világot általános messiásvárás jellemezte. Egyesek Augustusban, a Római Birodalom egyes számú vezetőjében vélték megtestesülni és látni az új istenséget. Vergilius római költő i. e. 40-ben megjövendölte, hogy a világmegváltó új, boldog korszakot teremt…

Nem beszéltünk még Erosról, Antonius másik-második, de semmiképpen sem másodrendű hű hívéről, alteregójáról, személyiségének talán még mélyebb kivetüléséről. Ösztönösen Antonius Kleopátrához fűződő erejét, éroszát, erotikáját, szerelmét, kötődését, libidóját képviseli. Óvja, őrzi, ápolja a viszonyt, ha kell, békít, mindent megtesz a „pár" páratlansága érdekében. Enobarbusszal szemben, aki a történet elejétől fogva látványosan együtt mozog Antoniusszal, egészen árulásáig és egyben haláláig *(negyedik felvonás, kilencedik szín)*, Eros „csak" epizódszerűen bukkan elő (néha még így sem) Antoniusból – Antoniusnak. Gazdája a *negyedik felvonás 12. szín*ében érzi leginkább a hiányát, nem véletlen, hogy ebben a színben háromszor is érte kiált. Antoniusnak itt nagy szüksége lenne Erosra, hogy jogos dühében, csalódásában és kiábrándultságában mégis megőrizze Kleopátra iránti hűséget, még azon az áron is, hogy „ez az egyiptomi szajha" immár másodszor árulja el. Talán már Antonius is érzi, hogy Eros lassanként búcsúzik, elhagyni készül őt. A *negyedik felvonás 14. szín*ében aztán megtörténik a nagy elválás. Antonius olyan dolog megtételére kéri Erost, ami teljesen idegen tőle: ti. arra, hogy megölje gazdáját. Antonius felszabadított rabszolgája inkább magával végez, és ebben a pillanatban Antonius is felszabadul, meghal benne a szenvedély, mint korábban a „józan ész is", amikor Enobarbustól megszabadul, vagy inkább az tőle, egyre megy.

Itt áll előttünk Antonius (lelkileg) csupaszon, lemeztelenítve, ösztön- és észmentesen, énmentesen, mint a beavatottak, akik immár magukat győzték le. Antoniusban a „hím" akkor hal meg, amikor a herélt Mardian, Kleopátra (ál)haláláról tudósítja. Nem véletlen, hogy Kleopátra sem tud vele „játszani", vagy örülni annak, amit egy eunuch is adhat, hiszen vele, mellette maga sem lehet nő. Mardian nemtelensége ellensúlyozza Antonius és Kleopátra életigenlő szexualitását, Mars és Vénusz szenvedélyes nászát és a páratlan párban megtestesülő androgün őserőt…

Shakespeare-t nemcsak, sőt nem elsősorban főhősei szerelmi viszonya foglalkoztatja, de a pár kapcsán egyebek mellett a nemiség érdekli úgy általában, egészen a nemek harcáig elmenőleg…

Erosnál maradva tudnivaló, hogy, mint Erósz, a görög mitológia szerelmért és szexualitásért felelős istene volt, akit Rómában Amor, ill. Cupidó néven tiszteltek. A mítoszi hagyomány szerint Aphrodité (római Vénusz) és Arész (római Mars) gyermeke.

Történetünk Antoniusába nem nehéz belelátnunk Marsot, hiszen maga Shakespeare árulja el többször is hősünk egyik mítoszi karakterét:

„*Philo:*
Nem, ez már sok. Vezérünk gyöngesége
Határtalan. Csaták és hadsorok
Fölött, mint ércbevonat Mars csillogott (…)”
(Első felvonás, első szín)

„*Enobarbus:*
Önmagához
Méltó válaszra ráveszem: ha Caesar
Ingerli, vegye Caesart semmibe,
S úgy szóljon, mint Mars. (…)”
(Második felvonás, második szín)

Kleopátra, még ha akarná, sem tudná előlünk eltakarni, a benne lakó sok istennő közül a vénuszi arcot:

„*Kleopátra:*
(…)
(…) De hogy van
Az én hős Marcus Antoniusom?
Alexas:
Utolsó tette az volt, nagy királynő,
Hogy utolsót csókolt e keleti
Gyöngyön. Amit mondott, szivembe nőtt.
Kleopátra:
Hadd tépje ki fülem.
Alexas:
Így szólt: »Barátom,
Nagy Egyiptomnak a hű római
E kagyló kincsét küldi és silány
Ajándékát pótolni koronákat
Rak lába elé, s mondd, hogy az egész
Kelet úrnőjének nevezi majd.«”
(Első felvonás, ötödik szín)

Antonius Alexas által Kleopátrának küldött ajándéka, a gyöngy magáért beszél, ugyanis Vénusz (és a Hold) szimbóluma. Benne rejlik a teremtő nőiség, az ősvíz, az ősnemzés stb. Shakespeare-t azonban más okok is vezérelhették, amikor a gyöngyöt a darabba válogatta. Plutarkhosztól, a darabja egyik kútforrásából megismerhette Kleopátra legendába illő történetét, amely éppen a gyöngyhöz kötődik: Pazar lakomáinak egyikén fogadott Antoniusszal, hogy rá tud-e költeni tízmillió szeszterciust egy vacsorára. Antonius ráállt a fogadásra. A következő este egyszerű fogást szolgáltak fel, míg a második fogás mindössze egy csésze erős ecet volt. Kleopátra levette egyik felbecsülhetetlen értékű fülbevalóját, beleejtette az ecetbe, hagyta feloldódni, és megitta a keveréket. A monda a Kleopátrában élő Vénuszt (Aphrodite) igazolja, aki maga-magát termékenyíti meg a szájon át a gyönggyel (ősnemzés), majd születik újjá és Vénuszként kagylóból jön világra. Nem mellékes, hogy az őrölt gyöngyöt afrodiziátumként használták a régiek. A darabban ugyan nincs szó gyöngyivásról, Antonius viszont tudta, hogy igazgyöngye célt ért Kleopátrában…

Vénusznak (Aphrodite) másik attribútuma a fecske:

„*Scarus*
Kleopátra
Vitorláiba fecskék raja fészkelt”
(Negyedik felvonás, tizenkettedik szín)

A sorsdöntő vízi ütközetben Kleopátra egyszerűen hátat fordított hajóhadával a csatának. A vitorláiból a szelet a saját szerelmes lelkületének a fecskéi fogták ki és mutatták a követendő irányt Antoniusnak, aki (ezúttal) is „bedőlt” a (hajó)farnak, vesztett egy csatát, visszanyerte szerelmét, szemben Octaviusszal, aki veszteg maradt, és győzött…

Enobarbus viszont közvetlenül és minden kertelés nélkül emlékszik vissza arra a szerelmes Kleopátrára, aki szépségében még Vénuszon is túltett:

„*Enobarbus:*
Elmondom én.
Egy gályán ült, mint égő trónuson,
A vízen égett, vertarany hajó,
Bibor vitorla, olyan illatos,
Hogy bódultan belészeret a szél,
S fuvolaszóra ezüst evezők
Szerelmes táncra kelt vizekbe vágnak,
Ő maga pedig minden leírást
Koldussá tett, ahogyan ott hevert,

Fölötte mennyezet, aranybrokát,
Szebb, mint a Vénusz-kép, amellyel a
Természetet a képzelet legyőzi,
Vele gödrös arcú fiúk, mosolygó
Cupidók, tarka legyezők kezükben,
S a gyöngéd arc, míg hűtik, lángragyúl."
(Második felvonás, második szín)

Shakespeare meséjének Erosa a fentiek értelmében, úgy tűnik, egy mitikus szinten is a legerősebb összetartó kapcsa a páratlan párnak.

Eros ugyanazt a minőséget képviseli Antoniusban, mint Iras Kleopátrában. Bizonyosak lehetünk benne, hogy a két név hangalaki hasonlósága sem véletlen, Shakespeare-nél semmi sem véletlen. Iras, vagyis Írisz (Iris) a görög mitológiában a szivárvány istennője és az istenek hírnöke. Esetünkben Kleopátra tudatalattijából hozza a híreket úrnőjének, na meg nekünk. Benne is egy kivetült énrészt tisztelhetünk, Kleopátra személyiségének egy „darabját".

Iras Kleopátra tisztább, ártatlanabb, szűziesebb mivoltával mutat rokonságot. Tudjuk, Kleopátra igen színes egyéniség, úgy illik, hogy szűzhártyája is legalább olyan tarka legyen, mint szemének szivárványhártyája. (A szem szivárványhártyája is Irisről kapta a nevét.) Csak találgathatjuk, hogy mikor is veszthette el Kleopátra testének ezt a finom membránját, az viszont biztos, hogy Iras mélyen az asszony érzelmeiben gyökeredzik: „*Iras:* Itt egy tenyér, amelyikből ha mást nem, a szüzességet ki lehet olvasni." *(Első felvonás, második szín)* Shakespeare „csak" a darab elején és végén szán neki néhány szelíd szót, aztán hagyja Irast úrnője iránti bánatában összerogyni. Kleopátra ezt a test- és énrészét vesztette el legelőbb, saját, nagy asszonyi-emberi beavatásainál.

Charmian, Kleopátra aktívabb, markánsabb, tüzesebb, testesebb, feltárulkozóbb megnyilvánulása. Neve is vérbő temperamentumot sejtet: gondoljunk a Kármen névre, amely kertet jelent, a kármin szóra, ami a bíborvörös színnel kapcsolatos, a karmazsin kifejezésre, amely szederjes, livid, kékes árnyalatú élénkpiros színre utal, és nem utolsósorban a karmára, amely a sorssal, saját sorsával hozható összefüggésbe. Az ugyan sokszínű, de mégis rejtőzködő hártyás jellegű, titokzatos Iras mellett, Charmian bíborvöröse, élettől duzzadó, mutatós vérbő „kertje", a sorsát sok tekintetben meghatározó, és szinte „külön életet élő" nemi szerveire hívja fel a figyelmünket. Shakespeare keresve sem talált volna jobban kifejező nevet ennek a látványos kleopátrai „testes" énrésznek, amely (aki) autonóm módon szabja ki a szerelem határait.

De lássuk mire-merre jutunk, ha magát is szóhoz juttatjuk:

„*Charmian:*
Jó ember, mondj már valamilyen igazi, nagy szerencsét! Adj férjhez egy délelőttön három királyhoz, és özvegyíts meg mindegyik után; hadd legyen ötvenéves koromban gyermekem, akihez Heródes, a zsidókirály jöjjön hódolatra; úgy intézd, hogy férjhez menjek Octavius Caesarhoz és egyenrangú legyek az úrnőmmel.
Jós:
Tudd meg, tovább fogsz élni, mint az úrnőd.
Charmian:
Az jó! A hosszú élet édesebb a fügénél.
Jós:
Különb sorsod volt, mint majd ezután lesz.
Charmian:
No, akkor még nevet se hagyok a gyerekeimre – mondd, kérlek, hány fiam és hány kislányom lesz?
Jós:
Ha mindegyik vágyadnak méhe volna
S termékeny mindegyik – egy millió.
(…)
Charmian:
Hát igen, ha az olajos tenyér nem a termékenység jele, akkor a fülemet sem tudom megvakarni. (…)
(…)
Az Ég javítsa meg rosszabb gondolatainkat! Gyere, Alexas – az ő sorsát, az ő sorsát! Ó, vétess el vele egy nőt, aki nem tud járni, könyörgök, édes Izisz, aztán haljon meg az a nő, és
adj neki egy rosszabb nőt, és a rosszabbat kövesse még rosszabb, mindaddig, amíg valamennyi közt a legrosszabb nevetve nem kíséri sírjához, az ötvenszer felszarvazott Alexast! Kegyes Izisz, hallgasd meg ezt az imámat, inkább tagadj meg tőlem valamilyen fontosabb dolgot, kegyes Izisz, könyörgök!
Iras:
Amen. Édes istennő, hallgasd meg a nép imáját! Mert amilyen szívet tépő, ha azt látjuk, hogy egy csinos férfinak kicsapongó asszony a felesége, olyan halálos bánat felszarvazatlanul látni egy komisz gazembert. Ezért hát, édes Izisz, tarts illemet, és adj neki megfelelő sorsot!
Charmian:
Amen.”
(Első felvonás, második szín)

Az *első felvonás második szín*ének majdnem fele Kleopátra udvarának, udvartartásának, szolgálóinak mindennapos életével, időtöltésével, szórakozásával, kedvteléseivel foglalkozik, és látszólag nem sok köze van az „alaptörténethez", a sorok között olvasva viszont Shakespeare dióhéjban tulajdonképpen a darab (egyik) kvinteszenciáját fogalmazza meg. A jós Shakespeare darabjainak szinte elengedhetetlen figurája, ugyan teszi a dolgát, s a természet titkos könyvéből kiolvassa Charmian és Iras sorsát, Karmáját, mégis, mintha végig Kleopátráról beszélne. A hölgyek pedig, a jóst szinte meg sem hallgatva, szintén Kleopátrával szólva mondják el vágyaikat és imádkoznak Ízisszhez, hogy teljesítse azokat.

A kívánt jövőtől a lehetséges jövőig, mondhatnánk, ha nem vennénk észre, hogy Charmian a múltat és a jelent is lefesti, de ecsetjét, mintha Kleopátra tartaná.

Ahhoz, hogy megértsük Charmian feladványnak is beillő kívánságait, Kleopátra „viselt ügyeiről" kell tudnunk egy s mást.

I. e. 69 januárjában született, a „leggörögebb" egyiptomi városban, Alexandriában. I. e. 51-től haláláig, i. e. 30. augusztus 12-ig volt Egyiptom királynője, mint a Ptolemaiosz dinasztia utolsó fáraója. Apja, XII. Ptolemaiosz és anyja, V. Kleopátra testvérek voltak. Mindkét fiútestvérének, és az akkori kor uralkodói szokásoknak megfelelően, egyben férjeinek, XIII. és XIV. Ptolemaiosznak a társuralkodója volt, de Julius Caesartól született fiával, Caesarionnal Rómában tartózkodott (Julius Caesar vendégeként, aki Vénusz templomában, aranyból készült Kleopátra szobrot emeltetett a tiszteletére, Ízisz istennő jegyeivel) egészen i. e. 44. március 15-ig, vagyis Caesar meggyilkolásáig, ekkor visszatért Egyiptomba, és fiával uralkodott. Mindkét fivére és férje titokzatos körülmények között halt meg (Nílusba fulladás, megmérgezés?). I. e. 41–40-ben szövetségesre, szeretőre, később férjre talált Marcus Antonius személyében, akitől i. e. 40. december 25-én ikreket szült: Alexandros Helios és Kleopátra Szeléné néven. Antonius megismerkedésüktől fogva Alexandriát tekintette otthonának, Kleopátrával, egyiptomi szokás szerint i. e. 37-ben kötött házasságot, noha Octavia, Octavius lánytestvére is a felesége volt ekkortájt. Kleopátra Antonius mellett, aki sikeres hadjáratokat folytatott, és elfoglalta a környező országokat, elnyerte a királyok királynője címet. I. e. 31. szeptember 2-án Antonius és Octavius megvívták az Actium melletti tengeri csatát, amelyen Kleopátra is jelen volt a saját hajóhadával. A tengeri ütközetből Octavius kerül ki győztesként, i. e. augusztus 12-én bevonul Alexandriába, ekkor veszi fel az Augustus császár címet. Antonius és Kleopátra öngyilkossága után Augustus kivégezteti Caesariont, Antonius és Kleopátra három gyermekét (Alexandros Heliost, Kleopatra Szelénét és Ptolemaios Phi-

ladelphost) pedig Octavia neveli. Egyes történészek szerint Kleopátra Julius Caesar, majd Marcus Antonius segítségével szerette volna megteremteni a Nagy Sándori mintára elképzeld görög-keleti birodalmat. Kleopátra egyenesági leszármazottja volt Nagy Sándor tábornokának, a görög I. Ptolemaios Szotérnak, aki egyben barátja és rokona volt Nagy Sándornak, a királyok királynője tehát jogosan tartotta magát Nagy Sándor leszármazottjának, és büszkélkedhet a Ptolemaios dinasztiával, még akkor is, ha a történészek szerint a Ptolemaioszok uralkodása egyike a szerencsétlen dinasztiák legtöbbjének (az uralkodók testi és erkölcsi elkorcsosulása, központosított hatalom, korrupció stb.). Nagy Pompeius római hatalmasság idősebb fia, Pompeius Gnaeus is megfordult Alexandriában, még Julius Caesar és Antonius előtt. A tizenéves Kleopátra önmagát ajánlotta fel hadizsákmányul országa helyett. Pompeius néhány hónap Kleopátrával töltött kéjmámor után elégedetten tért vissza Rómába. Egyiptom megmenekült…

Charmian tehát, a jós helyett, maga mondja el „szerencséjét", mint aki már meg is tapasztalta, ill. jelenleg is éppen éli a beteljesült, vagy beteljesülőfélben lévő próféciákat. Mint láttuk, hivatalosan tényleg három férjet adott neki a sors: két fivérét és Antoniust. Kettőtől már „szerencsésen" meg is özvegyült (talán saját kezűleg), a harmadiktól éppen most van „özvegyülőfélben". De, és ez talán fontosabb tétel, az akkori világ három legnagyobb hadurát, emberistenét, „alfahímjét" is a „magáénak tudhatta": Pompeius Gnaesust, Julius Caesart (akiktől már szintén özvegy) és újfent Antoniust, aki, mint láttuk-látni fogjuk, ha rövid időre is. de szintén (szerencsésen) özvegyi sorsra juttatja.

A Charmian hangján megszólaló Kleopátrában szinte lehetetlen különválasztani a férfifaló, folyamatosan felfokozott nemi vágyban „szenvedő", örökké fiatal nimfománt és a férfigyűlölő, mai szóhasználattal élve, emancipált, feminista, harcos „értelmiségi" gondolkodót és uralkodót. Az *első felvonás második szín*ének ún. Jós jelenetében, mint láttuk, Charmian először magának jósol, és egyben kíván jó sok férjet (partit), és még jobb özvegységet (mint egy „fekete özvegy", amely párzás közben vagy után megöli és felfalja hím „pókpárját", amely megtermékenyítette), majd a beteljesülést a „legalább korabeli hímmel": Octaviusszal.

Néhány párbeszéddel később ugyanez a Charmian, mint korábban, ezúttal is „Kleopátrából" szólva kívánja a legrosszabb nőket (talán magát is?) Alexasnak, mintegy a saját jós-kívánságainak negatív tükörképét.

Alexas nemcsak egy rossz apaimágó (XII. Ptolemaios) kivetülése, de Kleopátra „ősapjának", Nagy Sándornak is lehet a megtestesítője (Sándor = Alexandros = Alex = az embereket oltalmazó, másik jelen-

tés: akarat, de benne van az andros is, ami viszont férfit jelent…). Kleopátra viszonya mindkét férfi felmenőjével ambivalens. Ez a „szeretlek is meg nem is" állapot is oka lehet annak, hogy aktuális szeretőinek, férjeinek férfi mivoltát Kleopátra a végsőkig „kihegyezi", lovat, vagyis a maga felfokozott érzéki nőiességét adja alájuk. Alexas azonban szolgaként kénytelen elszenvedni Kleopátra minden, férfiak iránti eredendő ellenszenvét is, azt a kasztratív projekcióit, amely úrnőjéből feléje sugárzik, de elsősorban nem rá, hanem Antoniusra vonatkozik.

Egyiptomban ugyan voltak tradíciói annak, hogy női uralkodók vezessék az országot, és más egyiptomi királynők is trónoltak Kleopátra néven, mégis, a ptolemaioszi hagyományok mindig lekezelően bántak a női vezetőkkel. Talán éppen ezért rendelte a mi Kleopátránk is gondolkodás nélkül maga alá saját társuralkodó fivér-férjeit, majd tüntette el mindkettőt a színről. Nehéz tehát megítélni, hogy Kleopátra személyiségére (pszichoszexuális fejlődésére) milyen befolyással bírt az, hogy szüleinek vérfertőző viszonyából született, hogy ennek a nem természetes kapcsolatnak a gyermeke, vagy az a tény, hogy saját (kiskorú) fiútestvéreivel élt házasságban (házaséletet?).

A tények és Shakespeare is azt mutatják, hogy egy a férfiakat, a férfivilágot és az ezzel egylényegű korabeli Rómát félve szerető, szeretve gyűlölő, gyűlölve behódoló, behódolva uraló, uralva magát alárendelő, alárendeltségében méltóságát megtartó, női mivoltában sértett, mégis gyanúsan sebezhetetlen, Ízisz Egyiptomáért és a saját hatalmáért magát is „feláldozó", sokszorosan összetett női ősképpel van dolgunk.

A sokak által feltett kérdésre tehát, hogy valóban szerelemből szerette-e férjeit és elsősorban szeretőit, vagy „csak" érdekből adta oda magát nekik, és „csak megjátszotta magát", nehéz egyértelmű választ adni. Úgy tűnik, hogy a történelmi Kleopátra is, és Shakespeare Kleopátrája is szerepeiben magát mélyen beleélvén, egyszerűen „úgy maradt". A szerep szétválaszthatatlanul összeforrt a szereplővel, mint Kleopátra Antoniusszal.

Talán ezen a ponton érdemes kitérni egy gondolat erejéig arra az analógiára, hogy a Földközi-tengerbe benyúló, férfias, fallikus „római csizma", és a Földközi-tenger maga, ill. annak partvidéke, jelen esetünkben Egyiptom, közelebbről a Nílus-delta, mint nőies, vulvikus minőség, hasonlóképpen, mint ahogy Anotnius és Kleopátra egymást „új valóra váltják".

„Egyiptom a stereotyp nőuralom világa, egész műveltsége lényegében az anyajogon, Isis elsőségén Osirisszal szemben épül fel." (Bachofen 1978. 115)

Amikor Charmian, ötvenéves korára is gyermeket kíván magának, akkor már nem is Kleopátra, hanem a Kleopátrában lakó Ízisz istennő beszél belőle.

Ízisz ugyanis, aki az ókori Egyiptom egyik (ha nem a) legfontosabb istene volt, felelt az anyaságért (anyaistennő), a termékenységért, de ő volt a varázslás. a víz, a szél, a tengerhajózás, a nőiség, a hűség istennője is, akit a Nílus-deltában imádtak legelőször, majd a görögök és a rómaiak is építettek a tiszteletére templomokat. Férjével (Ozirisszel, az alvilág urával) és fiával Hórusszal együtt volt szokás ábrázolni. Íziszt papnők vették körül, akik egyben gyógyítók, bábák, és jósok is voltak (álomfejtés). Ízisz segítette az elhunyt fáraót, védelmezte azt a gonosztól, őrizte koporsójában, de ő volt a fáraó (ős)anyja is, aki tejével szoptatta azt. Ízisz jelentése: trónszék, egyes helyeken, a király trónját a király „anyjának" nevezik Afrikában. Ábrázolásaiban fején trónt jelentő hieroglifát viselő és / vagy tehénfejű, vagy tehénszarvakat öltő, a szarvak között napkorongot tartó istennőként szokás megjeleníteni. Címei közül fontos kiemelni: Az ég királynője, Az istenek anyja, A ragyogó az égen, A tenger csillaga, A mágia úrnője, A zöld termény úrnője, Az életház úrnője, A tenger felett ragyogó hold stb.

Sem a történelmi Kleopátra, sem Shakespeare hősnője nem hagy kétséget afelől, hogy Ízisz istennőnek, de legalábbis Ízisz reinkarnációinak tekinti magát. A két számításba jövő „római Oziris" jelölt közül Julius Caesar inkább érezte magát Nagy Sándor bőrében Kleopátra oldalán, és Oziris „tisztjét" átengedte Antoniusnak, aki viszont ugyanúgy azonosult ezzel a szereppel is, mint Kleopátra a sajátjaival, vagyis „úgy maradt": halva, mint egy fáraó, akit anyja és egyben felesége szoptat a koporsóban.

Visszatérve egy mondat erejéig Julius Caesarra, róla köztudott, hogy Nagy Sándor volt a példaképe és képzelt riválisa, hasonlóképpen, mint Kleopátrának, aki viszont nem annyira riválist, mint inkább az ideális férfit, az (ős)apát érezte Nagy Sándorban, amikor „szerelmük teljében" a Níluson hajókáztak Julius Caesarral. (Egyébiránt mindketten VII.-ek voltak.)

De maradjunk továbbra is Kleopátra és Antonius, vagy ha úgy tetszik, Ízisz és Ozirisz társaságában:

„*Antonius:*
(…)
Ez itt az én világom. Puszta már
Minden királyság, ez a trágyaföld
Állatot, embert egyképp jóllakat:"
(Első felvonás, első szín)

Antonius (és Shakespeare) szemében Egyiptom és Kleopátra ugyanazt jelentik: a termékeny és tápláló földet és az (isten)nőt, az anyát, az anya-

földet, amelyben, mint egy újszülött újjászületett, új önmagára ébredt, végre otthon érezheti magát. A trágyaföld kitétel nemcsak a Nílus-delta éltető, életet adó talajára utal, az akkori világ leggazdagabb éléstárára, de talán a Szkarabeusz néven ismert bogárra is, a ganajtúró bogárra, amelyet Egyiptomban szentként tiszteltek, és a hajnali, felkelő, újjászülető, az önmagában való keletkezésre képes Nappalt azonosították.

Kleopátra és Ízisz istennő további közös vonása a gyógyító növények ismerete és alkalmazása, pl. a mandragóráé:

„*Kleopátra:*
Haha!
Adj mandragórát innom.
Charmian:
És miért?
Kleopátra:
Átaludni az idő-szakadékot,
Melyben Antonius nincs itt."
(Első felvonás, ötödik szín)

A mandragóra – szerencsegyökér – gyökere emberi alakra hasonlít, ezért régtől fogva a termékenység jelképe, az egyiptomiaknál mint afrodiziákum és mint altató volt használatos. Egyes (középkori) legendák arról szólnak, hogy a mandragóra bitófa alatt növekszik az akasztott ember írmagjából.

Az Antonius hiányából fakadó álmatlanság orvoslására, és a szerelem érzésének fenntartására-megőrzésére, Kleopátra keresve sem talált volna magának jobb „gyógyszert", mint a mandragóragyökeret, amelynek „emberi alakja" talán Antoniust is elébe varázsolta, mint egyetlen és utolsó férfit, írmagot, akivel páratlan párrá teljesedhet ki.

De van itt még egy fontos tétel, és ez nem kevesebb, mint Kleopátra idő-szakadéka, amelyet szintén Antonius hiánya hozott létre. Ha ezek szerint nincs Antonius, akkor Kleopátra számára az idő is megszűnik, vagyis maga Antonius az idő. Ne feledjük, hogy Antonius elmenetelét azzal indokolta, hogy veszélyben érezte a világ tengelyét:

„*Antonius:*
(…)
A világ tengelye forog veszélyben.
Sok minden, mint a lószőr, él, de kígyó-
Méreg még nincs benn. (…)"
(Első felvonás, második szín)

Antonius, mint triumvir, a világ tartóoszlopának-tengelyének a „harmadát képezte", és ahogy ezt már korábban részletesen kifejtettük az új, kleopátrai-anyajogú otthonából hozott szeretet révén sikerült elhárítania a világtengelyt veszélyeztető fenyegetést a „béketárgyalásokon".

Rómából viszont az is látszott, hogy a világtengelyt éppen Antonius fenyegeti veszélyesen, azzal, hogy Kleopátrát, mint kígyót, hagyja a saját „tengelyére" tekeredni. A lószőr és a kígyó úgy vetül a képbe, hogy utalás történik a népi megfigyelésre, miszerint a mocsárvízbe tett lószőr, kígyó módjára tekeredni kezd, mert vízi-tetvek telepednek rá. Korábban beszéltünk a ló (kanca) és a nő-(ős)anya-anyajog kapcsolatáról. Tényleg bizonytalan a világtengely, és ennek következtében valós az időszakadék.

Bár Augustus császár „tengelye körül" még vagy 30 évig forog a világ, de a földbe szúrt antoniusi-kleopátrai „kígyós bot" lassan az égig nő, és mutatni kezdi az időt a szakadékon túl, az új időt…

Kleopátra, (Ízisz) nem sokkal halála előtt „újrafogalmazza" önmagát:

„*Kleopátra:*
(…)
Márvány-szilárd vagyok s a változó hold
Nem planétám többé."
(Ötödik felvonás, második szín)

Mint tudjuk, Ízisz egyik címe: „A tenger felett ragyogó hold". Végső soron tehát a Kleopátrában (Íziszben) élő Hold ragyogja be Pompeius hajóját, azon a bizonyos sokszor emlegetett ünnepségen, és ez a ragyogás sugározta rá a Holdas-nőies szeretetet a „világhajót" kormányzó férfiak részeg hadára. A „beavatás" előtti percekben eltűnik Kleopátrából ez a változó Hold, márványszilárdnak érzi magát (mint Constantia, Arthur – a Kis Medve – anyja a *János király*ból), világtengelynek (a tengely, a tenger selypítet alakja), amely a biztos, szilárd, új viszonyítási pontra mutat az égen, és kijelöli az új (világ)kor „nullpontját" a földön. Azonban az ég is és a föld is páratlan (mint Kleopátra) Antonius nélkül. A teljesség csak párosan páratlanul kerek és egész, kell hozzá Antonius arca is:

„*Kleopátra:*
Az arca mint az ég, s azon keringett
A nap, a hold, és megvilágította
A földet, a kis *o* betűt."
(Ötödik felvonás, második szín)

Shakespeare nemcsak szavakkal, de a betűkkel is játszik, él azok többértelműségével, és ha módját találja, a szavak közé ékeli drágakő gyanánt. A kerek „o" betűt, nemcsak a reneszánsz csillagtudomány „legújabb" eredményéről tanúskodik, miszerint a Föld „golyó", vagyis kerek, mint a kör és az „o" betű, vagy mint Antonius arca, de a középkor Föld-központú origójának „o"-ját, mint a koordináta-rendszer kezdőpontját is a képbe, a „világ képébe vetíti". Ezt a kört talán azzal zárhatnánk kerekre, ha felhívnánk a figyelmet arra, hogy egyiptomi csillagászok mérték ki először pontosan az év hosszát, azt az időt, amely alatt az égbolt egy teljes fordulatot tesz meg a Földhöz képest, vagyis kört ír le.

Törvényes véletlen, hogy Julius Caesar (talán Kleopátra tanácsára?) egy alexandriai görögöt (Kleopátra is alexandriai görög származású volt), Szoszigenészt kérte fel 16 évvel korábban, hogy új naptárat készítsen a „világ" számára. A „zavaros időkben", vagyis a „kizökkent idő" helyretétele" alatt, Kleopátra történetesen Rómában tartózkodott, vendégségben Julius Caesarnál (i. e. 46–44) Kleopátra tehát (aki a történészek szerint foglalkozott a tudományokkal) saját szemével láthatta, érzékelhette, hogy miként ékeli be magát „Julius" az idő kerekébe. Tekintettel arra, hogy maga is (a) hetedik volt (ti. VII. Kleopátra), fia apjának oldalán (szintén egy páratlan pár) talán maga is a Julianus-naptárba íródott.

Lehet, hogy Julius Caesarnak azért is meg kellett halnia i. e. 44. március idusán, mert Kleopátra is „kivette a maga rész-idejét"?

Bárhogy álljon is a dolog, úgy tűnik, hogy hősnőnk a (római) férfiaktól, időt nyer, sorra kinyeri belőlük az időt, hogy aztán újjászülje azt…

Shakespeare elrejt a darabban még egy „betűrejtvényt":

„*Antonius:*
Te meg vérzel erősen.
Scarus:
Nagy *T* betű volt a sebem először,
Most mint a nagy *H*."
(Negyedik felvonás, hetedik szín)

Scarus (a név papagájhalat jelent) „betű-sebeit" nehéz összeolvasni, de annyit megállapíthatunk, hogy a nagy H betű egy vonással (sebbel) több mint a nagy T. Scarus tehát amolyan gyűjtője a sebeknek, s mint maga állítja magáról, összesen hat (se több se kevesebb) kardvágásra való hely van a testén, ami annyit tesz, hogy még vagy három „sebvonást" elbír élve. Azt, hogy Shakespeare hová akar kilyukadni „papagájhalának" sebzett betűivel, mégis további homály fedi, tény

viszont, hogy a latin hat (sex) és az angol nem, nemiség (sex) ugyanabból a kétszer három betűből íródik ki…

De térjünk vissza újra a „feladványhoz", Charmian titokzatos, beteljesült „kívánság-jóslataihoz". A férjeket (2 · 3), az özvegységet (ez is majdnem 2 · 3) és a termékenységgel kapcsolatos próféciák némi kitérőkkel ugyan, de próbáltuk tetten érni, de adott még egy gyermek és Heródes, a zsidókirály, aki hódolni jön Egyiptomba…

A *Biblia* szerint, a „gyermeket" nem Heródes, hanem a napkeleti bölcsek („háromkirályok") látogatták meg Betlehemben (a név jelentése: Lahmu istennő háza, vagy a kenyér háza), amikor megszületett. Heródes elől, aki meg akarta öletni, az újszülöttet Egyiptomba kellett menekíteni. Úgy tűnik, most Charmian Kleopátrából az (ős)anya, az (ős)szülő hangján szól, de közvetve természetesen Ízisz, ezúttal az „istenek anyja", az „életház úrnője" címén. Lahmu istennő szegről-végről rokona Ízisznek (és ezen a réven Kleopátrának is). Lahmu a mezopotámiai mitológia nőnemű istene (vízszörnye), akit kígyóalakban, vagy mint nőt, vörös szalaggal a haján, hat csavarodással ábrázoltak. Ízisszel kapcsolatban még nem mondtuk el, hogy egyik jelképe a csomó: Ízisz csomó; vagy Ízisz vére. Az Ízisz istennő fejdíszén szereplő kobra a királyi bölcsességre, a hatalomra, valamint a tudásra utal. Ízisz és Lahmu istennő kígyója és csomói (újra hatos) szépen köszönnek vissza Kleopátra utolsó szavaiban halála előtt:

„*Kleopátra:*
(…)
Halálos féreg, jöjj, éles fogaddal
Bogozd ki az élet kusza csomóját."
(Ötödik [utolsó] felvonás, második [utolsó] szín)

Lahmu víziszörny és istennő kígyója és vörös (véres) szalagjának csavarulatai, megfeleltethetőek Ízisz vizességével, kobrájával és véres csomóival. Azt nem tudjuk, hogy miként került Betlehembe a kenyér és Jézus „házába", szülővárosába ez a mezopotámiai kígyó módjára „csavargó" vízistennő, azt viszont biztosan tudjuk, és Shakespeare figyelmét sem kerülhette el, amikor Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzok* című munkáját forgatta a „Kleopátra" címszónál, hogy Kleopátra nemcsak fiúkat fogant és szült, de volt neki egy december 25-én született ikerlánya is: Kleopátra Szeléné, Alexandros Helios ikertestvére. A mester a darabban csak a fiúkról szól:

„*Caesar:*
Megveti Rómát; ezért tette mindezt

Ott Alexandriában – itt az írás:
A piactéren, ezüst dobogón,
Arany karszékben ő meg Kleopátra
Nyíltan trónoltak, lábuknál pedig
Caesarion, akit apám fiának
Hirdetnek, és kettejük gyönyörének
Törvénytelen sarjai. Kleopátra
Egyiptomnak úrnője lett s királynő
Alsó-Sziria, Ciprus, Lídia
Fölött.
Maecenas:
És mindez ott a nép előtt?
Caesar:
A verseny-téren kinyilvánitotta,
Hogy két fia a királyok királya:
Médiát, Parthiát, Arméniát
Alexander kapta; Phoeniciát,
Cilíciát s Sziriát Ptolemaeus;
Anyjuk mint Izisz istennő jelent meg,
Ahogy régebben is felöltözött
Kihallgatásokon."
(Harmadik felvonás, hatodik szín)

Mintha Shakespeare, Charmian és Kleopátra révén, azt közvetítené, hogy az újonnan született „gyermek" (a megváltó?) (ős)anyjai, szülei egymásnak megfeleltethetők, legyen szó akár Lahmuról, Kleopátráról, Charmianról, Íziszről vagy Szűz Máriáról (Íziszt kapcsolatba hozták a Szűz csillagképpel, mert nagyjából aratás idején jelent meg). Ebből természetesen következik az is, hogy Helios-Szeléné és Jézus is megfeleltethetők egymásnak.

A „közös nevező", Jézus kortársa és üldözője: Heródes, a Római Birodalom ún. kliens királyságának arab származású, a zsidó és római törvényeket egyaránt tisztelő, báb-királya, a „zsidókirály", Júdea ura. Apja (Antipater) egykor támogatta Julius Caesart Egyiptom ellen, maga Marcus Antonius pedig egészen a haláláig barátja volt. (Heródes tíz felesége közül az ötödiket „Jeruzsálemi Kleopátrának" hívták.) Antonius halála után Augustus császárt tisztelte, aki újabb területeket csatolt Júdeához. Talán itt érdemes megemlíteni, hogy Jézus születésekor Augustus (a „mi Octaviusunk") volt a Római Birodalom császára (élt: i. e. 63. szept. 23-tól i. sz. 14. augusztus 19-ig), s neki volt (az 5.) helytartója a Jézust elítélő Pontius Pilátus.

Ahogy a történelmi Kleopátra országát, hatalmát, gyermekeit és magát próbálta kiteljesíteni, a maga sajátos női eszközeivel, fegyverarzenáljával egy alapvetően férfiak által uralt világban, úgy Shakespeare a „saját" mitikus Kleopátrájába elültette az istengyermeket szülő ősanya archetípusának (Szkarabeusz) bogarát. Kleopátra ezúttal sem tudott kilépni szerepéből, „beleragadt abba". A törvényes véletlen folytán ugyan előre megfontoltan, de hátsó gondolatoktól vezérelve kapták az ikrek a Helios és a Szeléné (Nap, Hold) neveket, de tudtán és akaratán kívül hozta őket december 25-én, Jézus születésének napján a világra.

Ha a mester darabjában megtette, hogy a december 24-én született János királlyal, 1166 évvel Jézus születése után eljátszassa (a szó mindkét értelmében) az emberistent, ha megengedte magának azt, hogy egy másik darabjában az i. e. 100-ban született Julius Caesart, akinek szintén voltak emberisteni ambíciói, maga is feláldozzon, akkor ne csodálkozzunk azon sem, hogy abban a darabjában, amely történelmileg időben a legközelebb esik Jézus születéséhez, olyan hősöket keres a hitelesség kedvéért, akik történetesen éppen karácsony napján születtek, de i. e.

Az már csak „hab a tortán", hogy Antipater („Ellenapa" vagy „Nemapa") fia Heródes, és Kleopátra (Apa Dicsősége) mágnesként maguk köré vonzzák a kor legnagyobbnak nevezett férfiúit: Julius Caesart, Marcus Antoniust és Octaviust, a későbbi Augustus császárt. Van ezek szerint három alfahímünk, egy kiszolgáltatott, de apa által dicsőített istenanya-királynőnk, egy Nap-Holdnak nevezett, fiú-lány ikeristenség jelöltünk és egy Ellenapától született (gyermek) tömeggyilkosunk…

De mi lesz?

Lesz egy ún. zsidó-keresztény hagyományokon alapuló kultúránk, némi egyiptomi, arab, görög, római stb. gyökérzettel. Lesznek világvallások, kivétel nélkül férfiistenekkel, atyaistenekkel, fiúistenekkel, szentlélekistenekkel, akik nevében, vagy nevüktől függetlenül ölnek, életnek és persze szeretnek is, vagy szerettetnek…

Shakespeare és Kleopátra viszont érzik, tudják, és mint látjuk, világgá is kiáltják, hogy az ember is, meg az isten is egy pár, mint Antonius és Kleopátra, vagy mint gyermekeik közül az ikrek: Helios és Szeléné. Istenként is és emberként is csak felek vagyunk a másik felünk, a másik nemünk nélkül.

Maga Octavius is megjegyzi, noha negatív előjellel, hogy:

„*Caesar:*
(…)
Kleopátránál nem férfiasabb,
És az sem nőiesebb nála, (…)"

(…)
(Első felvonás negyedik szín)

Akarva sem fogalmazhatná meg találóbban Kleopátra és Antonius viszonyát valaki, mint éppen kettejük ellensége: A magunkban élő másik és a másikban élő önmagunk vagyunk, ez az igazi valónk.

Shakespeare azonban Charmian be nem teljesülő jókívánságaiban tovább megy. Heródes, a gyermekeket gyilkoló tömegmészáros, a napkeleti bölcsek szerepében jön hódolni, nem Júdeába, hanem Egyiptomba, nem Betlehembe, hanem Alexandriába, nem Szűz Máriának, hanem Charmiannak (Kleopátra), ill. nem Jézusnak, hanem Helios-Szelénének. Úgy tűnik, mintha Kleopátra és Shakespeare új emberistene (istenembere?) nem „csak" fiúisten volna, de magába foglalná a „lányt" is, a másik felet, a másik nemet. Jobb híján talán az androgün jelzővel lehetne illetni, mint az ősi egység, a differenciátlan teljesség megtestesítőjét, aki a teremtés kezdetén önmagából nemzi és szüli a következő (isten)generációt, vagy amikor az istennő fia az istennő férje jelképesen megkettőződött önmagukkal egyesülnek újra, s ezzel az ősállapot tér vissza…

A nőiség, a női princípium Egyiptomban, az egyiptomi „színekben" és Kleopátra (és alteregói: Charmian és Iras) folyamatos jelenléte révén ölt testet a darabban, de Octavia és a történethez csak a „nevét adó" Fulvia, Antonius korábbi felesége is fontos „kiegészítői" Kleopátra személyiségének. Octavia mint „nem emancipált" feleség és gyakorlóanya (később ő fogja – „a darabon kívül" – felnevelni Kleopátra három árváját), Fulvia pedig mint harcias amazon, aki férje helyett fog fegyvert. Enobarbus meg is jegyzi Fulviáról, hogy:

„*Enobarbus:*
Bár mindnyájunknak ilyen felesége volna, akkor a férfiak a nőkkel háborúskodhatnának!"
(Második felvonás, második szín)

A darabban valóban a férfiak és a nők háborúskodnak egymással, ha nem is éppen úgy, mint az amazonok.

Egyes vélekedések szerint a nők egykor volt (és részben mindmáig tartó) amazonsága afféle átmeneti állapot a matriarchátus és a patriarchátus között, egyfajta férfias női válasz az anyajog megszűntére, és nyílt, akár fegyveres harc az apajog ellen azzal a céllal, hogy újra visszaálljon a régi rend, az eredendő nőuralom. Az anyajog a történelem előtti idők társadalmi rendje volt igen sokáig, amelyben az anya és általában a nő örvendett álta-

lános tiszteletnek és megbecsülésnek abból a megfontolásból, hogy ő szülte a közösség életének folytonosságát biztosító gyermekeket. Mivel a gyermekhalandóság igen magas volt, csakis az újszülöttek nagy száma biztosította a csoportok túlélését. Tekintettel arra, hogy a nemzés és a foganás közötti összefüggést nem ismerték, úgy hitték, hogy a nők, mintegy maguktól, magukból szülnek, és éppen ezért ők a túlélés kizárólagos zálogai, vagyis értékesebbek, magasabb rendűek férfi társaiknál.

Miután idővel kiderült, hogy a férfiak is elengedhetetlen és aktív részesei a szaporodásnak, kezdett lassan megbomlani az eredendő női, anyai rend, és a második nemből első lett, a férfiak vették át a nemzés, az erő és a magántulajdon jogán mindmáig tartó dominanciájukat.

Vannak azonban a darabnak olyan további szereplői is – és itt újra Shakespeare zsenijét kell kiemelnünk – akik, ill. amelyek önmagukon, többszörösen túlmutatva, mintha arra utalnának, hogy a F(f)öldi élő lét alapvetően anyajogú. Két állatról lesz szó, a méhről és a kígyóról, meg egy növényről, a fügéről.

Az *első felvonás második szín*ében, a jós jelenetben, Charmian afelől tudakolózik a jósnál, hogy hány gyermeket szán majd neki a sors, mire a válasz (amit már idéztünk egyszer, mert kulcsa a darabnak):

„*Jós:*
Ha mindegyik vágyadnak méhe volna
S termékeny mindegyik – egy millió."
(Első felvonás, második szín)

Angolul ez így hangzik: „If every of your wishes had a womb, / And fertile every wish, a million." (The Globe Illustrated Shakespeare 1979. 2057.)

Az angol nyelvben a méhet (állat) a bee kifejezés fedi, míg a testrészt, vagyis az anyaméhet a *womb* szóval fejezik ki. Az angoloknál a *womb* szóból képzett (wom – tő) *woman* nőt, asszonyt jelent, de a szóvég „man"-je már férfi, ember értelmű. Ki gondolta volna, hogy az angol ember az „asszonnyal kezdődik, és a férfival van megtoldva", vagy, hogy a férfi ott kezdődik, ahol a nő végződik? (Zárójelbe az is ide kívánkozik, hogy a latin eredetű angol *female* szó: nőstény, nőnemű értelemmel bír, míg a szintén latin eredetű angol *family* kifejezés, amely hangalakilag hasonló az előbbihez, családot takar. A legkisebb emberi közösségnek, a közösség sejtjének, a családnak a magja a nő!) A magyar méh szó kettős értelme úgy tűnik, megtermékenyíti (beporozza, mint a méh a virágot), és ezen a réven gazdagítja Shakespeare nyelve-

zetét, és a fordítás révén még világosabbá teszi a mester gondolatait: Charmian-Kleopátra, Ízisz termékenységet és anyaistennőt jelenít meg, sok vággyal, ennek megfelelő anyaméhhel, amelyek olyan szaporák, mint a méhanyák, méhkirálynők. Shakespeare tudta, hogy a méh a történelem előtti anyajogú társadalmának a szimbóluma volt abból a megfontolásból, hogy látszólag szűzen is képes életet adni. A szűznemzésnek (parthenogenezis) nevezett jelenségről van szó, amely a méhek, szintén „anyajogú társadalmában azt jelenti, hogy az anya(királynő) meg nem termékenyített petéből is képes utódokat (hímnemű heréket) létrehozni. A méh Egyiptomban a fáraó hatalmi jelképe, a méhanya, mint hieroglifa az uralmat jelentette, s a fáraó maga volt a méhanya. A méh, repülő államalkotó rovar, (vezető) anyával, az egyedülivel, amely szaporodásra képes női nemi szervekkel bír. A női dolgozók megtermékenyített petékből keletkeznek. A szűznemzés révén létrejött herék a párzás során nemcsak ondójuktól (spermiumok) szabadulnak meg, de nemi szerveiket is az anyában hagyják, majd az aktus után elpusztulnak. A fiatal 3-6 napos anyák több alkalommal is kirepülnek, és több herével is párzanak, a spermiumokat elraktározzák magukban, majd visszavonulnak és további életük folyamán sohasem hagyják el a fészket (3-5 év), hanem „csak" petéznek és napjában 1500 petét raknak le. A herék és dolgozók élettartama 6 hét. A hereűzés során a dolgozók megvonják a heréktől táplálékot, kikergetik, és nem engedik vissza őket a kaptárba, a herék pedig várják, hogy az anya kirepüljön és nászrepülhessenek vele, ami percenként egy anyával való párzást jelent herénként. Az anya képes a méhcsalád (40 000-70 000 egyed) szaporítására és fenntartására, minden utódjának anyja, vagyis a herék egyszerre fiai és „férjei", a dolgozók valamennyien a „lányai", a herék és a dolgozók egymásnak „féltestvérei", de a herék egyben a dolgozók apjai is…

A méhek élete sok tekintetben emlékeztet a görög mitológia amazonjaira, akiknél szintén (anya)királynő uralkodott, a Hold-tisztelet volt érvényben, a társadalmat a nők alkották, mivel a fiúgyermekeket apjukhoz vitték, megcsonkították, rabszolgaként tartották őket, vagy egyszerűen megölték. Évente egyszer voltak férfiakkal, általában tavasszal (március) néhány hétre, hogy gondoskodjanak a (leány)utódokról, akikből később harcosokat neveltek.

Maga az amazon szó emlő (mell) nélkülit jelent, kebeltelent, arra való utalásként, hogy a lányokat megfosztották „szoptatószerveiktől", hogy azok ne akadályozzák őket a harcban (íjazás). Egyes vélekedések szerint az amazonok gyakorlatilag az egész földkerekségen megtalálhatók voltak (Fekete-tenger vidéke, Kína, Ukrajna, Szibéria, Afrika, Egyiptom, Európa stb.), és késői utódai-védői a nőuralom (matri-

archátus) családjogi intézményének. A Magna Mater imádata szinte minden ún. primitív kultúrában megtalálható volt, de az istennő hatalma fokozatosan megszűnt, és a férfiak vették át a hatalmat.

A matriarchátus és a patriarchátus küzdelme valamikor időszámításunk kezdete táján billent át végleg a férfiak oldalára, és a középkorra a Magna Mater teljesen feledésbe merült, kivéve a Mária-kultuszt a keresztény kultúrkörben.

Antonius és Kleopátra történetében nemcsak országok, vallások, hatalmi csoportok, érdekek küzdenek egymással, de nemek is: férfi és nő, férfiak és nők, férfias országok, hatalmak, istenek és női államok, érdekek, istenségek, vagyis a nemek harca több szinten tetten érhető. S lehet, hogy a darab egyik legfontosabb üzenete éppen ennek a harcnak az értelmetlensége, ami helyett Shakespeare felkínálja a „páratlan pár" alternatíváját, a vagy-vagy helyett az is-is-t, a fölérendeltség / alárendeltség helyett a mellérendeltséget. Nemekről lévén szó, talán nem fölösleges, ha néhány mondat erejéig az ide vonatkozó tudományos elgondolásokat is ismertetjük, és ezzel tovább tágítjuk az értelmezés határait.

Az élethez, az élet kialakulásához vezető eseménysor valószínűleg több mint 4 milliárd évvel ezelőtt kezdődött, a Földön megtalálható szervetlen anyagokból, amelyekből spontán, egyszerű szerves molekulák keletkeztek, s ezek egyesülés révén alakították ki az első élő sejteket. Az élet az egyetlen olyan (ismert) folyamat a világegyetemben, amelynek során az univerzum entrópiája folyamatosan és konzekvensen, külső behatások nélkül csökken.

1,5 milliárd évvel ezelőtt egyes eukariótáknál (sejtmagvasok) megjelent az ivaros szaporodás. A korábban ivartalanul szaporodó sejtek, egyszerűen két utódsejtre osztódtak. Ezzel szemben most az osztódáskor keletkező ún. haploid (egyszeres) kromoszómakészlet nem építette magát vissza úgynevezett diploiddá (kétszeres), hanem egy másik haploidot fogadott be, s annak kromoszómaszámával egészítette ki a maga fél készletét. A kétneműség valószínűleg véletlen makroevolúciós lépéssel jött létre. Osztódási hiba léphetett fel (mármint az egyszerű, ivartalan szaporodásnál, az osztódásnál), amelynek ad hoc javítási módszere, egy hasonlóan sérült másik fél felhasználása volt. A „kóros" szaporodási mód jobbnak bizonyult az eredeti egészségesnél, mivel nagyobb lehetőséget adott az alkalmazkodásra. Az ivaros szaporodással nem egyszerűen a két szülő „másolata vagy összege" jött létre, hanem egy mindkettejüktől eltérő egyed.

Úgy tűnik tehát, hogy az élet keletkezésénél is (a Földön) egyfajta párképződés (szerves molekulák egyesülése) zajlott le, de az ivaros szaporodásnál (annak kialakulásánál az evolúció folyamán) is valami hasonló, ti. a két „fél kromoszómaszámú sejt" (félsejt) fúziója történt.

Charmian (és Kleopátra) méhe-méhei elvezetnek bennünket a méhek építette lépek hatszögletű kamrácskáiig: a sejtekig, de ezen a réven eljuthatunk az első élő sejtekig is, vagy az ivaros szaporodás (ős) sejtjeiig. Antonius (és Kleopátra) beavatásaik során, mintha visszalényegülnének, és maguk is ezeket a bizonyos „haploid" ős(ivar)sejteket elevenítenék meg, amelyeket egymás mellé rendelt a sors, az Isten vagy az evolúció. A darabban ez az egymás mellé rendelés talán abban a jelentben jut leginkább kifejezésre, amikor a haldokló Antoniust (nem kis erőfeszítéssel) Kleopátrához emelik fel:

„*Kleopátra:*
(…)
(…) De jöjj, Antonius –
Emeljük föl, lányok – barátaim,
Segítsetek!
Antonius:
Gyorsan, mert meghalok.
Kleopátra:
Ez aztán játék! Uram, be nehéz vagy!
Nehéz szivünk emészti fel erőnket,
Ezért vagy oly nehéz. Volnék hatalmas,
Mint Juno – szárnyas Merkur hozna föl
Jupiter mellé. No, még egy kicsit
Mindig bolond a vágy – ó jöjj, no, jöjj –
(Antoniust felemelik Kleopátrához)
A szívemre. Ott halj meg, ahol éltél:
Életre csókollak – ó, bár tehetném!
Szétrongyolnám az ajkamat."
(Negyedik felvonás, tizenötödik szín)

Shakespeare minden bizonnyal megoldhatta volna egyszerűben is ezt a „mellérendelést", valami miatt mégis ragaszkodott ahhoz, hogy Antonius ne „ajtóstul rontson a házba", vagyis a kriptába, a lépbe (lépre csalás?), a sejtbe, Kleopátrába, az anyaméhbe, hanem az ablak magasságában, azon a szinten, ahol a lélek trónol (a méh lélekhordozó rovaristen az egyiptomiaknál). Az egyiptomi halottkultuszban a halálban való újjászületés sokkal kitüntetettebb, mint a „hétköznapi életrevalóság"…

Ha a méhek hőseink „sejtszintű valóját" zümmögték el, akkor a füge (fa) az ősszülőkig mutatja az utat. A darabban a füge kétszer szerepel, de egyszer sem látjuk. Ismét vissza kell térnünk a „jósjelenethez", a történet elejére:

„*Jós:*
Tudd meg, tovább fogsz élni, mint az úrnőd.
Charmian:
Az jó! A hosszú élet édesebb a fügénél.”
(Első felvonás, második szín)

A „második” füge, a játék végén kerül szóba:

„*Őr:*
Egy paraszt jött és nem lehet lerázni:
Fügét hozott felségednek.
Kleopátra:
Ereszd be.
(…)
(Az őr visszatér egy kosarat hordó paraszttal)
Őr:
Itt az az ember.
Kleopátra:
Menj, őt meg hagyd itt.
(Őr el)
Elhoztad hát a Nílus bájos férgét,
Mely kín nélkül tud ölni?”
(Ötödik felvonás, második szín)

Mintha a „játékkezdő füge” egyben az élet kezdetére is utalna, amely édesnek és hosszúnak mutatja magát, szemben a „végjáték” fügéjével, amely „fügét mutat” a mit sem sejtő őrnek, talán nekünk is, de mindenekelőtt magának az életnek. A fügemutatás – a hüvelykujj begyét a mutató és a középső ujj közé szorítani, és előre nyújtott kézzel „megmutatni” – csúfolódást, gúnyt, elutasítást fejez ki, de végső soron a külső férfi nemi szervet, a két láb között elhelyezkedő hímvesszőt (esetleg a heréket és a hímvesszőt) jelképezi, és mágikus, bajelhárító vagy éppen ellenkezőleg, ártó szándékgesztus. Shakespeare fügéje tehát, amely „féreg” képében verbalizálódik, tulajdonképpen (mérges)kígyó, azt pedig ki-ki eldöntheti, hogy Kleopátrának árt-e, vagy „használ”…

Ahogy a fentiekből is kiteszik, a füge (és fája) több szempontból is kitüntetett helyet foglal el a darabban, már csak azért is, mert akár főhőseinknek is lehetne egyfajta „család”fája. A legendák szerint a Romulust és Remust tápláló anyafarkas egy fügefa árnyékában szoptatta a rómaiak (így Antonius) legelső őseit, ikreit, „ikráit”, de vannak mítoszok, amelyek arról regélnek, hogy maga a fügefa szoptatta a kettőst. A szoptató fa motívuma

az Egyiptomiakat is megihlette (természetesen jóval korábban, mint a rómaiakat, talán abban az időben, amikor Egyiptomot még a nagy anyák „dédelgették"), ismert pl. a fáraót szoptató fügefa-istennő ősképe, de a Tejút-világfa, a Földközi-tenger mellékén többnyire szintén tejelő fügefa. Innen már csak egy lépés a csillagos ég, ahol a Tejút (fügefa) az ekliptikát (Napút) az Ikreknél (Romulus és Remus) metszi…

A fügefát általában női faként tartják számon, talán azért, mert a termés, a füge úgy függ az ágakon, mint a nők emlője a „törzsükön", mellkasukon. Ami viszont fontosabb ebben a tekintetben, hogy az éretlen-félérett gyümölcs, ún. tejnedvet ereszt magából, hasonló módon, mint az anyatejet az anyamell. És hogy teljes legyen a kép, ez a nőies növény a méhekhez hasonlóan képes a szűznemzésre, vagyis arra, hogy megtermékenyítés nélküli gyümölcsöt is teremjen. Nem véletlen, hogy a fügét a termékenységgel, az érzékiséggel, a szerelemmel, az egészséggel, a boldogsággal, a békével, az örök élettel (ismertek 200 éves fügefák, amelyek teremnek), magával az élettel szokták kapcsolatba hozni.

Más vonatkozásban viszont a füge a herére emlékeztet, mind küllemében (alak, nagyság), mind beltartalmában (a fügében a magvak hasonló módon helyezkednek el, mint a herében a hímivarsejtek, a spermiumok). A fügefa fa volta fallikus, a tejnedv ezúttal az ondóval analóg. Shakespeare sugallatára tehát kezd kirajzolódni bennünk annak a mitikus tájnak a (tér)képe, amely egy nagy (éden)kertre vetíthető, közepén a (tiltott) fával (az életnek, a jó és a rossz tudásának a fájával), kétoldalt pedig, mintha az ősszülőket, Ádámot és Évát vélnénk felismerni (némi antoniusi, kleopátrai vonással), akik egyelőre még azt sem tudják, hogy fiúk-e vagy lányok. Nem is tudhatják, a kígyó (féreg?) ez idő tájt még ki sem keveredett a fügéből (almából?), talán maga sem tudja még, hogy „mi fán terem".

Ádám-Éva itt még nemtelenek, Antonius-Kleopátra viszont már nemtelenek. Az első kettős kígyó híján van, a második kettős nem (szexus) híján, hiszen Eros-Iras már meghalt bennük, de a kígyót még nem hozta a paraszt.

Míg a kígyó Ádámot és Évát a „halálos életbe" juttatja, ki az édenből, addig ugyanez a kígyó Kleopátrát (és Antoniust) a halálba és a halálban az (örök) életbe, édenbe „kalauzolja".

A kígyó tehát megkerülhetetlen, Shakespeare már a *Julius Caesar*ban sem tudott neki ellentmondani:

„*Brutus:*
(…)
Tekintsük úgy, mint a kigyótojást,

Mi, ha kikél, mérges lesz, mint faja;
Azért a héjban gyilkoljuk meg őt."
(Shakespeare: Julius Caesar, második felvonás, első szín)

Lehet, hogy Kleopátra kígyója Julius Caesar, és éppen most kelt ki a fügéből, új életre, állatalakban?

Shakespeare-nél sohasem lehet tudni…

Augustus (vagyis a mi Octaviusunk) életének is van egy olyan mítoszi mozzanata („csodás esemény"), amelynek a kígyó a főszereplője, már csak azért is, mert ősének géniusza kígyó alakban jelenik meg anyjának. A legenda szerint Atia, Augustus anyja, egy alkalommal éjféli ünnepélyes istentiszteletre érkezett Apolló szentélyébe. A szolgák a földre állították a gyaloghintót, s miközben Atia arra várt, hogy a többi nemes hölgy felébredjen a szentélyben, maga elszenderedett. Ekkor észrevétlenül kígyó siklott a gyaloghintóba, majd eltűnt. Álmából felriadva Atia úgy érezte, mintha urával hált volna, és ezért gyorsan megtisztálkodott. De hiába, testén nagy kígyó alakú folt támadt, amelyet aztán sohasem tudott már eltávolítani. Az említett esemény után a tizedik hónapban megszületett Augustus, akit a történtek miatt, mindenki Apolló fiának tartott. Octavius, Augustus apja is álmot látott, felesége, Atia viselőssége alatt, amelyben az anya méhe a felkelő nap sugárkévéjét ontotta magából…

Tudnunk kell, hogy a görög Apollón és a római Apolló ugyanazt a Nap-Istent jelentette. Nem véletlen ezek után Caesar (Octavius) elszólása, amikor hírül veszi, hogy vetélytársa, Antonius már halott:

„*Caesar:*
(…)
(…) egyikünknek
El kellett játszani e naplementét:"
(Ötödik felvonás, első szín)

Shakespeare sosem fukarkodik, ha a szereplők sokarcúságának az ábrázolása a cél. A dolgok jelenlegi állása szerint ugyanis Antonius a „keleten", az Egyiptomban lenyugvó napot eleveníti meg, maga pedig a „nyugaton", vagyis a Rómában delelő Nap-Isten fiának szerepében tetszeleg. Lepidusnak, a harmadik triumvirnek kizárásos alapon már „csak" a felkelő Nap szerepének eljátszása juthat osztályrészül, és a rá osztott feladatnak maradék nélkül igyekszik is eleget tenni, amikor a saját házában szelíd szavakra ösztönzi a másik két triumvirt, „Nap-társait"…

Nem elhanyagolható körülmény, hogy Atia az „események után" egy kicsit maga is kígyóvá változott, s mintha nem tudta volna ma-

gáról „levedleni” a kígyóbőrt, szemben Kleopátrával, aki hol tekerődzve, hol sikolva, mint a „vén Nílus kígyójához” illik, végigússza, -kússza, „véghezviszi” a darabot.

„*Kleopátra:*
(…)
(…) Mormolja-e: »Hol van
Az én kigyóm, a vén Nilus kigyója?«
Mert így szokott nevezni. Én meg édes
Méreggel töltözöm.”
(Első felvonás, ötödik szín)

Kleopátra lényegileg különbözik minden „(kígyó) társnőjétől”, mindenekelőtt abban, hogy képes a „színelváltozásra”, vagyis arra, hogy mindig új színben mutassa magát, hogy szinte előttünk szabaduljon meg régi ruháitól, mezeitől, „bőreitől”, s mégis maga maradjon, s a bolondját járassa velünk, no meg a híres római (világ)urakkal, pl. Julius Caesarral:

„*Pompeius:*
Csak amit hallottam. Hallottam azt is, Apollodorus vitt –
Enobarbus:
Hagyd abba: tudjuk.
Pompeius:
S mit vitt?
Enobarbus:
Caesarnak szőnyegben királynőt.”
(Második felvonás, hatodik szín)

Plutarkhosz szerint ugyanis Kleopátra királynő egyszer, amikor Julius Caesar Alexandria vidékén tartózkodott, úgy jutott be a kapun Caesarhoz, hogy hű embere, Apollodorus, szőnyegbe csavarta, és a vállán vitte be a római uralkodó lába elé. Caesart örök életre lenyűgözte és szerelembe ejtette a szőnyegből „kihámló”, kigördülő Kleopátra, aki mintha „kígyóbőrét” (vagyis a szőnyeget) levedlette volna, és immár meztelen valóságában kínálta föl magát Juliusnak, mint kígyó a kígyónak. Az Apollodorus név „Napot ajándékozó”-t jelent. A hű szolga tehát szőnyegbe tekerve vitte a vállán a világ legnagyobb ura elé a „Nílus kígyóját”, és ajándékozta a Napot, vagyis Kleopátrát Julius Caesarnak…

Egyiptomban kígyó – Nap, egyre megy…

Nem véletlen, hogy az egyiptomiak a kígyót tekintették Nap-hordozónak, a kígyó volt ugyanis a hitük szerint a tűzköpő Ré napisten tüzes szeme…

Kleopátra nemcsak a darab legvégén (közvetlenül saját halála előtt) melengeti keblén azt a bizonyos kígyót (amely akkora féreggé „fogy”), de már a második felvonásban is, mintha magából kiindulva törnének elő belőle azok a válogatott „kígyós átkok”, és zúdulnának a hírnökre, amelyeket Antonius hiánya, Octaviával kötött házassága, és az ezekből fakadó féltékenység generál:

„*Hírnök:*
Asszonyom,
Házasságot kötött.
Kleopátra:
Már túl sokáig
Éltél, bitang!
(Tőrt ránt elő)
Hírnök:
Futok, hisz nem az én hibám!
(El)
Charmian:
Nyugodj meg, asszonyom. Hisz ez az ember
Ártatlan.
Kleopátra:
És ártatlanokba nem csap
A villám? Fúljon bele hát Egyiptom
A Nílusba! És minden szép teremtmény
Váljék kigyóvá! Hívd be azt a szolgát.
Megvesztem, de meg nem marom. No, hívd.
(…)
Hírnök:
Csak azt tettem, ami
Kötelességem.
Kleopátra:
Megnősült? Ha erre
Igent mondasz, se gyűlöllek meg inkább,
Mint most gyülöllek.
Hírnök:
Megnősült, királynő.
Kleopátra:
Istenek átka! És kitartasz ennél?
Hírnök:
Hazudjak, asszonyom?
Kleopátra:

Ó, bár hazudnál!
Inkább merüljön vízbe fél Egyiptom
S legyen kigyók tanyája! Iszkolj innen!"
(Második felvonás, ötödik szín)

Néha olyan érzése van az embernek, mintha Shakespeare szerelmi darabjának Egyiptoma is, és a szereplők „java" is kígyóbőrbe volna bújtatva.

A kérdés már csak az, hogy a mez jellemzi-e a viselőjét (a jelmez megmutat), vagy, hogy a viselő a meze mögé bújik-e? (A jelmez elrejt.)

Úgy tűnik, hogy a mester akkor rejti el leginkább a dolgokat a darabjában, ha nagyon meg akarja őket mutatni, és (fordítva) a „magamutogatás", vagyis az ún. manifeszt tartalom, a cselekmény zsánere, a felszín, szinte mindig eltakarja a dolgok lényegét, igazi voltát, mint pl. a feltekert szőnyeg a királynőt.

Ezek után lássuk a kígyót.

Az ember, az emberiség őskezdeményét, tengelyét, gerincét, lelkét testesíti meg, de jelképezhet differenciáltabb (lét)formákat is, pl. lehet hengerszerűen elnyújtott, vagyis fallikus férfias, és összetekeredett, spirálszerű, ilyenkor emlékeztet a vulvára vagy az anyaméhre, ekkor tehát nőies. Megidézheti az agytekervényeket, ebből (is) adódik okossága, tudása, tudományossága. Rejtőzködő életmódja titokzatossá teszi (titkos tudás) és az alvilággal, a halállal köti össze, vedlése viszont éppen ellenkezőleg, a megújulást és az újjászületést sugallja. Az „újszövetség" óta a (füge)fa őrállata, ezen a réven a világfát, vagyis a Tejutat is vigyázza. Innen már csak egy lépés a kozmikus kígyó ősképe, a világot körbetekerő (körbe tekerő), saját farkába harapó, ún. Urobórosz kígyó, és ezen a ponton (körön) máris az időhöz jutottunk (a farok a szájban az önmegtermékenyítést szimbolizálja). Az viszont már nem analógiás szimbólum, hanem valós biológiai tény, hogy a kígyók (a méhekhez és a fügéhez hasonlóan) egyes fajai képesek a szűznemzésre, arra tehát, hogy a nőstény saját meg nem termékenyített petesejtjeiből (klónozással) „újrateremtse" önmagát. A fajt, saját faját ivartalan szaporodással, a hímek nélkül is képes fenntartani. Köztudott, hogy a kígyók alkalmasint egymással (is) táplálkoznak, megeszik, elnyelik egymást, de nem mindig a nagy a kicsit, mint a halaknál, hanem fordítva is, a kisebb is elfogyaszthatja (egészben) a nagyobbat, még ha – olykor bele is hal abba, hogy nagyobb a szeme, mint a szája.

Egyes kígyófajták továbbá képesek arra is, hogy hím egyedeik, olyan női illatanyagokat (fermonok) állítsanak elő, amelyek a többi hímet megtéveszthetik és párzásra ösztönzik. A sok „rátapadt" hím párzás

helyett akaratlanul is felmelegíti ezt a „számító hüllőt”, tekintve, hogy hidegvérűek, vagyis ha kívülről nem melegítik őket, akkor (ki)hűlnek. A hím a kígyóknak kettős falloszuk van, hol egyiket, hol a másikat „használják”, noha „jól tudják”, hogy egyes nőstények egy nélkül is képesek az utódlásra, megmaradnak tehát „a” nélkül is…

S most menjünk vissza újra a szimbólumokhoz, hiszen maga Shakespeare is otthonosan mozog, mind az analógiás, jelképi, metaforikus stb., mind az ún. tudományos, felvilágosult, materiális, ok-okozati összefüggéseken alapuló világok háza táján, és költői képei, legalább olyan izgalmasak és szépek, mint saját korának tudományos tételei, amelyeket darabjaiba emelt. Tudnunk kell, hogy az Ószövetség rézkígyója még Krisztust jelképezte, s a legtöbb, ún. pogány istennőnek a kígyó volt az attribútuma, ezzel szemben az Újszövetség kígyója már negatív előjelű, és az ördögöt (sátánt) személyesíti meg, aki az ősszülőket (Ádámot és Évát) a bűnre csábítja, de Szűz Mária (régi pogány istennő keresztény köntösben) is eltaposса a gonoszság, irigység, hamis tudomány stb. kígyóját, és már nem képes felismerni, hogy valójában a saját másik felét öli meg, ha kígyóra hág…

Ahogy a keresztény világ Szentháromsága (triumvirátus?) is „el van magában”, úgy szegény Szűz Máriának sem marad más, mint hogy eltaposса, kasztrálja a kígyóban megtestesülő hímet, megfossza mindkét nemi szervétől, aztán maradjon maga is magában…

Shakespeare darabja egyebek mellett azért is reménykeltő, mert azt sugallja, hogy a „páratlan pár” túléli a nemek harcát, de, és ezt talán még titokzatosabb, a szűznemzés, amely mégiscsak „női praktika”, vészhelyzetben, ideiglenesen, de magát az életet képes átmenteni…

Ha ezek után a méhről, a fügéről és a kígyóról mondottakat visszavetítjük oda, ahonnan származnak, vagyis Shakespeare sorai közé, csak megerősödik bennünk az eddig is meglévő sejtés, hogy mesterünk ezúttal egy nagyon nőies világot teremtett, amely éppen kiemelt fontossága, (a nagybetűs) Jövőt meghatározó volta miatt marad (első látásra) rejtve. Mégis az egész művet maradék nélkül átszövi azokkal a nagyon finom, vékony szálakkal, amelyeket csak „nagyobb nagyítás” után érzékelhetünk, ha jelentőséget tulajdonítunk a nem képbe illő momentumoknak, motívumoknak, vagy, *horribile dictu,* a darabban nem is szereplő, említésre sem méltatott alaknak.

Octavius (ahogy ezt már idéztük) pontos leltárt készített arról, hogy Kleopátra fiai mit is örököltek (Antonius révén) anyjuktól, és név szerint is szó esik az „egyiptomi-római triumvirekről”: Caesarionról, Alexanderről és Ptolemaiosról (ő Kleopátra harmadik fia, Ptolemaios Philadelphos).

Julius Caesar is (akinek volt egy leánya is: Julia Caesaris), Kleopátra is, Antonius is, de még Octavius is (akinek szinté volt egy Julia Caesaris nevű lánya) is jól tudták, hogy nemcsak egyszerűen trónutódlásról vagy birodalompolitikáról van szó, ha a saját gyermekeik a tét.

A „kleopátrai időszakadék", a nullához közelítő idő, az általános messiásvárás új istent is kihord magából, vagy, ahogy Enobarbus fogalmaz:

„*Enobarbus:*
Mindig van idő
Arra, amit az idő létrehoz."
(Második felvonás, második szín)

Hőseink tehát, amikor utódokat nemzenek, fogannak, szülnek, egyben potenciális új isteneket is teremtenek. A mitikus Antonius és Kleopátra alakja az ősszülőkre, Ádámra és Évára vetíthető, de isten-szülők is gyermekeikben, a Nap-fiúban és a Hold-leányban. Mégis fiúisten született, Augustus császár birodalmában, eldugott helyen, és az sem kizárt, hogy szűznemzéssel teremtődött. Nem is történhetett másképp, ha a bibliai ősszülők (és egyben testvérek) is csak fiú utódokat „hoztak ki magukból". Éván kívül több nő nem lévén, a kezdeti emberiség vagy Éva és Káin utódjai (az anya egyben feleség, a fiú férj), vagy Éva is rendelkezett a szűznemzés képességével. A Biblia a füge és a kígyó kapcsán ez utóbbit sugallja, mint ahogy Jézust is második Ádámnak, a keresztfát második füge(élet)fának. Antonius és Kleopátra törvényes véletlen páratlan párrá válása, és gyermekeik Nap-Hold ikeristenné válása a jelek szerint elmaradt ugyan, de Shakespeare nem adja olyan könnyen:

A Hold-leány, Kleopátra Szeléné mintha láthatatlanul, de mégis beidegezné nemcsak a darabot, de mintha szó szerint is befolyással bírna a mindenség együtthatóira. Shakespeare, véleményünk szerint, Kleopátra Szelénével azonosult, és nemet váltott darabja kedvéért, de az sem kizárt, hogy az *Antonius és Kleopátra* szűznemzés eredménye…

Mesterünk ebben a művében is többszörösen összetett személyiségekkel operál, és újra azzal szembesít bennünket, hogy szereplőinek sokfajta archetípusi arcéle van, de továbbmegy és az egyes szerepköröket, pl. a Holdét, annak ősképét, egyszerre több alakkal is eljátszatja. Először Pompeius szól magáról, az újhold hangján, de később a saját hajóján már telihold minőségben hallgatja Menast, aki alteregójának teliholdja. Mégsem rá hallgat, hanem a hallgató Menekratest hallja meg magában, aki alteregójának újholdjaként, láthatatlanul a „haszon" helyett a „becsületre" sarkallja.

Pompeius „szelíd” döntésénél a Kleopátrában lakó Ízisz, vagyis a tengerek felett ragyogó Hold őrzi a békét, és őrangyalként vigyáz a részegekre. Kleopátra halála előtt állapítja meg magáról, hogy:

„*Kleopátra:*
(…)
(…) a változó hold
Nem planétám többé.”
(Ötödik felvonás, második szín)

Végül Kleopátra Szeléné (tudjuk december 25-én született, de Krisztus előtt) mint a darab láthatatlan, meg sem nevezett, de mégis mindenhol jelenlevő Holdas princípiuma adja meg a játék karakteres női alaphangját. Nem győzzük eleget hangsúlyozni, hogy Shakespeare ezúttal is, mint a *János király*ban és a *Julius Caesar*ban az (új)Holdra bízza a háttérből láthatatlanul mozgató, irányító erő szerepét, és az ún. fő- és mellékszereplők (valójában mindenki főszereplő) valamennyien egyszerre kívülről és belülről mozgatva vannak…

Shakespeare-nek nem volt nehéz dolga, amikor Kleopátra mitikus énjét formázta, hiszen maga a történelmi Kleopátra is eleve sokarcú volt: egyiptomi (királynő, az utolsó fáraó), görög (származású), római (szerető-feleség). A világtörténelem három meghatározó, ún. magaskultúrájának volt egyszerre szerves képviselője vallásostól, nyelvestől, szokásostól, rítusostól stb.

Az elmondottakból következik, hogy Shakespeare költői (színpad) képei is sokszorosan összetettek, mint pl. a darab talán legfontosabb, ún. „kígyós színe”, a játék legvégén. Érdemes elgondolkodni azon, hogy a kosár fügéből miként lesz féreg, hogy a paraszt és Kleopátra közötti párbeszédben éppen tízszer hangzik el egymás után a féreg szó, mintha tabu tiltaná a kígyó kifejezését. De Shakespeare addig ismételgeti (perszeverálja) ezt fügéből lett (áspis)férget, amíg az „kisbabává” nem születik, aki álomba szopja a Dadává meghalt és újjászületett Kleopátrát:

„*Charmian:*
Ó, Kelet csillaga!
Kleopátra:
Csitt! Nézd, a kisbabám álomba szopja
Dadáját!”
(Ötödik [utolsó] felvonás, második [utolsó] szín)

Vegyük észre, hogy „Kelet csillaga”, vagyis Kleopátrában lakó Vénusz, de most elsősorban Ízisz istennő, aki eddig papnőivel (Charmian, Iras) az elhunyt „fáraót”, férjét, Antoniust őrizte a kriptában és védelmezte a gonosztól, most átalakul, egyszerre lesz „szülésznő”, bába, kisbabát szülő anya, szoptató dada. Antonius pedig ezeknek megfelelően halott fáraó, „megboldogult férj”, féreg, (kis)ded.

Férj és féreg szavunk gyöke a fér, fordulást, ide-oda forgást, valamibe való (be)fúrást, (be)férést jelöl. A férfi tehát, akár férj, akár „féreg”, minden körülmények között azon van, hogy a „másik felébe”, a nőbe, feleségébe férkőzzön, hogy „férgét” (értsd: hímvessző) ide-oda forgatva, fergeteg módjára beférést nyerjen a „másikba”, hogy kiegészítse magát és a másikat, hogy páratlan párrá teljesedhessenek ki.

Dada szavunk viszont dajkát jelent, átvitt értelemben szoptatót (dada -dajka), ha nem szülőanya szoptatja a babát, de jelenthet gyermekeknek való fenyegetést is: dádá, levezethetjük belőle az akadozó, szótagokat ismétlő beszédet, a dadogást is. Szabadon asszociálhatunk a kifejezés kapcsán a (kis)dedre, vagy a csecsemőre (csecsemő = csecs + emlő), eszünkbe juthat a dedó (óvoda), a dédelgetés, vagyis a féltő szeretet, mint ahogy az ősökkel is kapcsolatba hozhatjuk, pl. a dédszülőkkel, a szüleink szüleinek szüleivel. Érdekes, hogy az angolban a *daddy* kifejezés „papa” értelmű, ugyanakkor a *dead* halottat jelent.

Mintha a fordítás, ill. maga a magyar nyelv nemcsak az angol szöveg jobb megértését szolgálná, de ad absurdum olyan dolgok érzékeltetését is lehetővé tenné, ami eredetiben talán elkerülné a figyelmünket.

Ha most két szóba kellene sűríteni a darabot, mindenképpen a dada és a féreg kifejezések adnák vissza legsűrítettebben Kleopátrát és Antoniust… Ahhoz viszont, hogy egy legyen a kettő, vagyis páratlan a pár, kell még valami, ami összeköti őket, és ez a szopás.

A magyar szop, valószínűleg hangutánzó szó, természeti hang, amely akkor keletkezik, ha összeszorított ajkakkal „beszívunk”. Azt, hogy szív, régiesen (tájszólásban) úgy is mondták, hogy szí. A női mellet a gyermeki nyelv sziszinek, vagy cicinek mondja. A szerb *sisa* (olvasd: szisza) egyszerre jelent női emlőt és szopást, a *sestra,* ugyanúgy, mint az angol *sister,* lánytestvér értelmű. A latin *mamma,* emlő, tőgy, csecs, kebel jelentésű, a mama szinte minden nyelvben anya értelmű, a kígyó viszont „magyarul” sziszeg.

Ha nem akarnánk is észrevennénk, hogy Shakespeare költői képe, a „szoptató jelenet”, jang-jin jellegű. Maga Kleopátra is megfogalmazza, hogy:

„*Kleopátra:*
(…)

(…) a halál se több, mint
Szeretőnk szoritása: fáj, de mégis
Kivánjuk. (…)"
(Ötödik [utolsó] felvonás, második [utolsó] szín)

Egyfelől tehát van egy dadánk, Kleopátra vagy Ízisz, aki szoptat, tejet ad (a dada visszafelé olvasva ad-ad) és a nagy adakozásban „elszoptatja" éltető tejét, elfogy, álomba, halálba merül, mint az (új)Hold.

Másfelől viszont van egy fügéből kígyóvá, féreggé, kisbabává alakult sziszegve szopó Antoniusunk, aki egyben másban Oziriszre is emlékeztet, kiszopja felesége anyatejét, és újjászületik. De ugyanez a fallikus lény mint férfi, férj, féreg, a feleségébe, és egyben az anyjába „fúrja" a maga éltető nedveit, „apatejét", ondóját, írmagját, gyógyírját, és újra életre kelti a másikat, a másik felét, miközben maga kifogy magából…

Igazi gyújtópontja ez a momentum a kezdetet a véggel, a halált az újjászületéssel egyidejűleg megjelenítő színdarabnak, amely nemcsak az egyiptomi halottkultuszt idézi, de a zsidó-keresztény hagyományokra is utal, azon beül is egy kezdetre és egy végre.

Igen, a kertről van szó, vagyis Charmianról, aki, mint tudjuk, a jóslat szerint tovább él, mint úrnője. Azt várnánk, hogy Antoniushoz hasonlóan, akinél előbb haltak meg a „szolgák" (alteregók), mint a gazda(szervezet), itt is a „gazdasszony" marad utoljára. Úgy tűnik, hogy Shakespeare-nek nem sikerül rábeszélnie Kleopátrát még egy „paradicsomi" jelenetre, az ószövetségi részt utalásszerűen Charmian nevébe írja: A Karmen jelentése a héberben Kert. A történetet mindenki ismeri: A kígyóba, aki csakis Ádám lehetett, ördög bújt, a kígyó meg a (férges) almával Éva szájában kötött ki. Ebből lett két fiúgyermek (Káin és Ábel), kiűzetés, meg halál. Semmi jang-jin, helyette: átkok a kígyóra, az asszonyra, aki fájdalmak közepette szül, és akin férje uralkodik…

A darabban az ördögöt, Ádám és Éva istenének ördögét, a paraszt (Szaturnusz) játssza:

„*Paraszt:*
Ne hidd, nem vagyok én olyan együgyű, tudom én, hogy magának az ördögnek sem ízlik az asszonyállat. Tudom, isteneknek való falat az asszony – már ha nem az ördög készítette el. De az már igaz, hogy ezek a fattyú ördögök nagy kárt okoznak az isteneknek az asszonyokban, mert ha az istenek megteremtenek tíz asszonyt, az ördögök megrontanak belőle ötöt."
(Ötödik [utolsó] felvonás, második [utolsó] szín)

Ebből a (gyújtó)pontból, ki tudja hányadszor, újra vissza kell térnünk a darab másik fókuszához, a „jósjelenethez", hiszen nem tisztáztuk még Charmian férjhezmenetelét Octavius Caesarhoz.

Shakespeare-nél megszokhattuk, hogy a jóslatok, főleg ha azt jósok jövendölik, általában beteljesednek. Ezúttal lehet, hogy azzal a bizonyos szabályt erősítő kitétellel van dolgunk. Charmian ugyanis (és így Kleopátra sem) ment férjhez Octaviushoz. Igaz, a jóslatot Charmian magán végezte és nem „szakemberre" bízta, noha a jós ott volt mellette. Az viszont nyilvánvaló, hogy Kleopátra kacérkodott, ha nem is Octaviusszal, de a gondolattal, hogy Antonius (esetleges) bukása esetén, behálózza, immár a negyedik római „hadfit" is Pompeius, Julius Caesar és Antonius után. Ennek a Kleopátránál magától értetődő szándéknak, úgy tűnik maga Octavius is tudatában volt, legalábbis ezt sejteti az a megjegyzése, amit a halott Kleopátra fölött tett:

„*Caesar*
(…)
Ó, nemes gyöngeség! Ha méreg
Lett volna, meg is dagadt volna már,
De ő, akár az álom – mintha bája
Egy új Antoniust készülne bűvös
Hálóba fogni."
(Ötödik [utolsó] felvonás, második [utolsó] szín)

Az új Antonius természetesen maga Octavius, akinek már csak a halott Kleopátra jutott osztályrészül, csak az élők sorából távozott Kleopátrának vallhatott szerelmet, és mondhatta rá, hogy „bájos".

Kleopátra mindenáron való ragaszkodása a tengeri csatához, a szárazföldi helyett, azt a gyanút veti fel, hogy tulajdonképpen az ellenségnek kedvez, tudván, hogy Antonius „vízen-vízben" nem olyan erős, mint (a) „földön".

Az a tény, hogy Egyiptom királynője maga is jelen volt a saját hadával az ütközetben, és ahelyett, hogy Antonius oldalán részt vett volna a „vízi-háborúban", kétszer is hátat fordított szerelmének, férjének, szövetségesének, felfogható egy Octaviusnak tett behódolásnak, felajánlkozásnak. Antoniusnak viszont, ki tudja hányadik beavatása ez a próbatétel a „vízikígyó" világába(n). Kleopátra a neki tetsző vagy őt veszélyeztető „római nagyhalakat", saját vízi közegében hálózza be, és fogja ki magának. Most is ez történik: Ha Octavius nem veszi be a felkínált csalit, Antoniust tűzi horgára és fogja ki magának másodjára is, miután egyszer már kifogta, és újra visszadobta a „mélyvízbe". (Köztudott,

hogy a történelmi Kleopátra mindhárom szeretőjét vízen, feldíszített hajón hódította meg.)

Octaviusnak jó oka volt arra, hogy ellenálljon Kleopátra bájainak, zavarta ugyanis annak Julius Caesartól született fia, Caesarion, aki (Kleopátrával) együtt veszélyeztette hatalmát, ezért, mint lehetett, ki is végeztette a 17 éves Caesariont. Julius Caesarnak Octavius a fogadott fia volt, Caesarion pedig elsőszülött fia, volt tehát alapja annak, hogy Octavius tartson a „mostohatestvérétől". Természetesen Kleopátra is tisztában volt az „idősebb fiú", vagyis Octavius hatalomféltésével és szándékaival Caesariont illetően. Nem véletlenül nevezi a gyermekgyilkost, saját fiának gyilkosát, Octaviust, Heródesnek:

„*Kleopátra:*
E Heródes fejét
Akarom én – de nincs Antonius, hát
Ki hozza el nekem? (…)"
(Harmadik felvonás, harmadik szín)

Van azonban egy olyan tette Octaviusnak, amit Kleopátra esetleg sejthetett, de Shakespeare (Plutarkhosz révén) biztosan tudott, ti. Antonius és Kleopátra halála után Octavius Rómába vitette Kleopátra (megmaradt) három gyermekét és apjukként bánt velük. Kleopátra Szelénét még férjhez is adta II. Jube numidiai királyhoz. Végső soron tehát Charmian, azaz Kleopátra nem ment férjhez Octaviushoz, de Octavius mégis gyermekei (nevelő) apja volt és ez becsületére legyen mondva.

Ha pszichológiai keretbe kellene helyeznünk Shakespeare történetét, egy érdekes szerelmi, ödipuszi háromszög körvonalai mutatkoznának:

A háromszög egyik szögletét Kleopátra foglalná el, mint „általános anya", a másik csúcs köré rendeződnének az apa imágók, a két „öreg": Julius Caesar és Antonius, a harmadik szög a „fiúkat" illetné, a kisebb Caesariont és a nagyobb Octaviust.

Ezt a shakespeare-i „szentháromságot" két ellentétes irányú erő uralja, az egyik egy összehúzó tendencia, nevezhetjük, szeretetnek, libidónak, (tömeg)vonzásnak, gravitációnak stb., a másik egy ezzel ellentétes, taszító irányultság: gyűlölet, agresszió, tágulás stb.

Mesterünk mindig ügyel arra, hogy a háromszög, háromszög maradjon (szögek összege 180°), hogy az összetartó és a széttartó erők egyensúlyban maradjanak, hogy az idom ne zsugorodjon ponttá, és ne is táguljon, mint a világegyetem.

Ha nem is zsugorodik vagy tágul ez a bizonyos „triangulum", alakját azért változtatja, és az említett erők a síkból akár a térbe is belekény-

szeríthetik. A negyedik dimenzió, az idő, amely, tudjuk, mindig létrehozz azt, ami éppen soron van, gondoskodik arról is, hogy az immár görbült térbe vetült „szerelem-szentháromság" újabb oldalait, szögleteit is megvilágítsa, 180 fokon túl, vagy innen…

Nem volna teljes a szereplők „lélekrajza", ha kihagynánk Octavius személyiségének kivetüléseit. Bizonyára nem véletlen, hogy Shakespeare csak a darab végére ad számunkra feladatot, de az is gyanús, hogy mindhárman, mert hárman is vannak, Octavius Kleopátrához való viszonyát hivatottak érzékeltetni.

Az első Thyreus, Caesar, vagyis Octavius követe, aki a csábítót játssza:

„*Caesar:*
(…)
Lássuk, mit tudsz; csábítsd el Kleopátrát
Antoniustól, igérd meg nevünkben
Azt, amit kér, sőt többet is; a nők
Jósorsukban sem szilárdak: a szükség
A Vesta-szűzet is megrenditi
Fortélyodat szedd elő, Thyreus,
S amit jutalmul kérsz, törvény nekünk."
(Harmadik felvonás, tizenkettedik szín)

Úgy tűnik, Thyreusnak sikerült elnyernie Kleopátra kezét, s csak találgathatjuk, hogy milyen is volna a darab kimenetele, ha Shakespeare nem gondoskodott volna arról, hogy Antonius a legjobb időben és helyen lépjen színre, és kapja rajta hűtlenkedő feleségét, büntesse a „betolakodót", de mondhatnánk (be)férkőzőt is:

„*Thyreus:*
Nemes a szándék.
Ha bölcsesség a sorssal vív csatát
S csak annyit mer, amennyit el tud érni,
A véletlen nem renditi meg akkor.
Hadd lehelem alázatom jelét
Kezedre.
Kleopátra:
Caesar apja, birodalma
Meghódításán gondolkodva gyakran
E méltatlan helyhez szorítva ajkát
Csókot hullajtott rá!
(Antonius és Enobarbus visszatér)

Antonius:
Micsoda kegy!
Mennydörgős Jupiter! Ki ez a fickó?
(…)
Korbácsot néki.
(Harmadik felvonás, tizenharmadik szín)

Antonius, mint mindig, ezúttal is megbocsát Kleopátrának, de tudja, és a neki jósoltak óta már szinte a darab elejétől fogva tisztában van vele, hogy ebben a történetben vesztésre áll:

„*Jós:*
Csak neked mondom, nem másnak: neked.
Ha bármit játszol vele, bizonyos,
Hogy vesztesz: a természetes szerencse
Győz rossz esélyein. Sápad a fényed,
Ha ő kisüt. (…)"
(Második felvonás, harmadik szín)

Julius Caesarhoz hasonlóan, aki szintén sejtette, hogy mire szánta a sors, és nem tett ellene, hanem hagyta magát megöletni, feláldozni, úgy Antonius is alárendeli magát a magasabb erőknek, Kleopátrának, a Holdnak:

„*Antonius:*
Jaj, a mi földi holdunk
Fogyóra áll; ez csak Antonius
Bukását hirdeti.
(…)
Kleopátra:
Ma születésnapom van:
Azt hittem, árván ülöm meg, de ha
Antonius megint a régi, én is
Majd Kleopátra leszek."
(Harmadik felvonás, tizenharmadik szín)

Antonius „csillaga", Kleopátra, vagyis a Hold fogyóra áll, ezért is sápadt a „páratlan pár" fénye. Kleopátra januárban született, most viszont (ha jól számolunk) augusztus táján járhatunk az időben.

Cassiushoz hasonlóan, aki a *Julius Caesar*ban a születése napján halt meg a csatában újholdként, úgy Kleopátra is egy vesztes csata során ünnepli újságát, „utolsó" holdságát.

Az „ellenség” viszont a holdas éjben reménykedik, mintha a Hold volna biztosítéka győzelmének, mint ahogy Enobarbus is a Holdtól kér megbocsátást, feloldozást:

„(Caesar tábora, őrt álló katonák)
Első katona:
(…)
Holdas az éj, s azt mondják, csatarendbe
Állunk hajnali kettőkor.
(…)
Enobarbus:
És légy tanúm, te áldott hold, ha majd
Megátkozzák az árulók nevét:
A szegény Enobarbus, nézd, előtted
Megbánja már, amit tett.”
(Negyedik felvonás, kilencedik szín)

„Holdnál is világosabb”, hogy Kleopátra Holdja (nem tehet róla, egyszerűen ilyen a természete) ebben a konstellációban Octavius malmára hajtja a vizet…

De maradjunk Octavius személyiségének másik két „őrkövénél”, lélekmalmának őrlőinél, őrzőinél: Proculeiusnál és Dolabellánál:

„*Caesar:*
Jöjj Proculeius. Menj és mond neki,
Nem szégyenét akarjuk. Úgy vigasztald,
Ahogy fájdalma megkívánja, mert
Olyan nagy ő, hogy könnyen megelőz
Egy tőrdöféssel, de Rómában, élve,
Diadalunknak öröklétet adna.
Menj s hozd hirül sietve, mit felelt
És hogy van.
Proculeius:
Caesar, máris indulok *(El)*
Caesar:
Gallus, te is mégy.
(Gallus el)
Hol van Dolabella?
Kisérje ő is. Mégse – valamit
Rábíztam, tán már kész is. Jöjjetek
Sátramba s lássátok, mily nehezen

Szálltam én hadba és milyen szelíd
Volt minden levelem. No, jöjjetek."
(Ötödik felvonás, első szín)

Proculeius képviseli Octavius Kleopátra iránt érzett elfojtott agresszív szexualitását. A kriptába való bejutás, ugyanazon az úton, vagyis az ablakon, mint a haldokló Antonius, a sírkamra ajtóreteszének belülről való feltörése, majd az ajtó erőszakos kinyitása, arra való utalás, hogy az Octaviusban lakó Proculeius, ahogy ezt már a háborúkban szokás, megerőszakolja legyőzött ellenségének asszonyát.

Shakespeare nem mondja el (direkt), hogy mit bízott Caesar Dolabellára, és azt sem árulja el, hogy honnan kéne egymást ismerniük (Dolabella biztos benne, hogy Kleopátra ismeri):

„*Dolabella:*
De bizonyos, hogy ismersz."
(Ötödik felvonás, második szín)

Mégis olyan, mintha a mester Dolabellába költötte volna az Octaviusban lakó Antoniust és az Antoniusban lakó Caesart, mindkettejük gyengédebb, szeretettel telibb, kötődőbb, libidózusabb stb. valóját.

Tudjuk, hogy Kleopátra annak idején valamikor két évet töltött Rómában, Julius Caesar udvarában, és nem is annyira szerető, mint inkább a potenciális feleség szerepében tetszeleghetett. Octavius, Julius Caesar (fogadott fia) minden valószínűség szerint találkozhatott Kleopátrával („potenciális fogadott mostohaanyjával"), és azt sem lehet kizárni, hogy őt is, mint még „romlatlan fiút" megigézte a Kleopátrában ott bujkáló szerető, feleség, anya, vagyis a nő három megnyilvánulási formája.

Ugyanezeket elmondhatjuk Antoniusról is. (Itt jött létre a „háromszög".) Innen tehát az ismertség és a rejtett, elfojtott, de most újjáéledt vonzalom, amely nyomokat hagyott Octaviusban és az emberi romlatlanság színeivel festette meg Octavius legbelső évgyűrűit. Kleopátra úgy meséli el Dolabellának álmát Antoniusról, mintha magának (itt és most először a történetben) Antoniusnak vallana szerelmet, és ahogy illik, az álomból Antonius eszményített valója rajzolódik ki.

Dolabellának köszönhető Kleopátra kegyes, emberhez méltó halála, és ebben végső soron úgy tűnik, magának Octaviusnak is benne van a keze…

Ha Shakespeare meséjének csillagmítoszi vonatkozásait szeretnénk még jobban kidomborítani, akkor érdemes Taurosból kiindulni, aki Caesar alvezére, a darabban csak annyit mond, hogy: „Uram" és Caesartól azt az utasítást kapja, hogy szárazon támadjon. Minden bizonnyal az ő szá-

razföldi jelenléte az oka annak, hogy Antoniust megverik, hiszen akaratlanul is olyan konstellációt teremtett, hogy Bikaszarvai közé ékelte Kleopátra (fogyó) Holdját, ami tudjuk, nem kedvez Antoniusnak (Mars).

Függetlenül az ún. mundán asztrológiától, úgy tűnik, hogy a darab egyes helyszínei, de elsősorban Egyiptom két-két egymással szemben álló tér-idő egységbe íródik, a Bikába és a Kosba, ill. velük szemben a Skorpióba és a Mérlegbe, szereplőink pedig az ezeket az egységeket meghatározó „bolygó-istenségek".

Vénusz a Bikában otthon van, a Hold erőben. Kleopátra koronájának Ízisz szarvai mutatják, hogy merre is járunk, maga Kleopátra, mint láttuk, mind vénuszi, mind holdi szerepeinek maradéktalanul eleget is tett. A Bikával szembeni Skorpió, a keleti zodiákus Kígyója. Ezt a helyet is Kleopátra koronáján, Ízisz diadémonján vehetjük észre. A Bika földi elemeit a szembeni Skorpió (Kígyó) vizes eleme egészíti ki. Ebben a jegyben Mars, mint Antonius egyszerre erőben is és otthon is van, csakúgy, mint ahogy a „páratlan pár" kígyói is otthon érezhetik magukat a Nílus vizében.

A Bika melletti Kos Antonius, vagyis a Mars másik otthonléti helye, de itt a Nap (Octavius) erőben van, vagyis a saját otthonában győzi le riválisát a Marsot (Antonius). Ezen a helyen a tűz eleme táplálja egymás iránti ellenszenvüket. A Kossal szembeni Mérleg Vénusz, vagyis Kleopátra másik otthona. Nem véletlen, hogy ezen a helyen csábítja el a római ifjakat és véneket, ti. a „szerelemhajón". A mérleg egyik gyakori megjelenési formája szimbolikusan a hajó. A jegy levegős, mint ahogy azokról a bizonyos szerelemhajókról is mindenféle csábító illatot árasztott szét a lenge szellő. Az őselemek tehát maradék nélkül jelen vannak:

„*Antonius:*
Ma tengeren készülnek ütközetre:
A szárazon nem tetszettünk nekik.
Scarus:
Itt is, meg ott is készülnek.
Antonius:
Ha tűzben,
Ha levegőben, mi ott is csatázunk.
Gyalogságunk velem marad a város
Mellett, a dombokon – hajóhadunk már
Kapott parancsot, s kifutott a vízre.
Állásukat, mozdulataikat
Onnan belátom."
(Negyedik felvonás, tizedik szín)

Antoniusban a csata heve mozgósítja mind a négy őselemet, de Kleopátra halálközelisége már jelzi, hogy nincs elemeiben, földjét és vizeit elvesztette, már csak tűz és levegő:

„*Kleopátra:*
(…)
Tűz és levegő vagyok, ami bennem
Egyéb elem, átadom az alanti
Életnek. (…)”
(Ötödik [utolsó] felvonás, második [utolsó] szín)

Caesar is a négy elemmel búcsúztatja testvérhúgát, Octaviát:

„*Caesar:*
Isten veled,
Édes hugom, az Ég legyen tevéled!
A négy elem óvjon s a lelkedet
Erősítsék! Isten veled, hugom.”
(*Harmadik felvonás, második szín)*

Caesar Rómájában is, Kleopátra Egyiptomában is, de még Shakespeare Angliájában is „elevenek” voltak az (ős)elemek, amelyekről úgy gondolták, hogy minden élő és élettelen „építőkövei”. A középkorban azonban már az alkímia keretein belül folytak a kutatások, és a bölcsek köve keresése közben számos vegyületet is felfedeztek. A reneszánszban már létezett az ún. jatrokémia, amely az életfolyamatok kémiája volt, és már szemben állt az alkímiával.

Darabunkban Shakespeare az őselemeken és az alkímián nem merészkedett túl, ami persze nem azt jelenti, hogy mesterünk ne feszegetné szinte valamennyi művében azok kereteit, s alkalomadtán ne engedne meg magának akár egy kis kiruccanást egyik meséjéből a másikba. Olyan szabad „vegyi értékeket” hoz létre alkotásaiban, amelyek lehetővé teszik, hogy azok más művek szabad gyökeivel létesítenek kapcsolatot, és ezen a réven az egész életmű egy magasabb szervezettségi szintre emelkedik, attól függően, hogy az olvasó, vagy a darabot a színházban, moziban élvező néző milyen aktuális sorrendben érzékeli a shakespeare-i univerzumból küldött üzeneteket.

Bizonyára nem véletlen, hogy Shakespeare milyen sorrendben alkotta meg a darabjait, de szinte lehetetlen csalhatatlanul felállítani a darabok hiteles „születési sorát”, noha minden valószínűség szerint ebből a folytonossági sorból kerekedne ki a legpontosabb „élet-mű-arc-él”.

Elképzelhető azonban az is, hogy Shakespeare egyszerre több darabon is dolgozott párhuzamosan, ezért a sorrendiség tulajdonképpen okafogyott.

A befogadók viszont tetszőleges válogatásban kerülnek kapcsolatba a Shakespeare-művekkel, és nemcsak az egyes darabokat értelmezik a maguk módján, hanem a darabok egymásutánisága is mindig új összefüggések metszéspontjába kerül. Az így kirajzolódó „élet-mű-arc-él" annyiféle és -fajta, ahányan és amilyen sorrendben a színdarabokkal „érintkeznek". Ami érdekes, de nem meglepő, hogy az olvasatok, sorrendfüggetlenül harmonikus, értelmes, összefüggő egészet alkotnak, ahol az okok és okozatok, a véletlenek és a szükségszerűk, a jó és a rossz, a kezdet és a vég stb. egymás „végszavai".

Titok pl., hogy Pompeius honnan tudja, hogy Brutusnak Philippinél megjelent apja (Julius Caesar) szelleme:

„*Pompeius:*
(…)
A nagy világ három szenátora,
Ti, istenek helytartói! Miért is
Maradjon bosszulatlanul apám,
Ha él fia s élnek barátai?
Mikor Julius Caesar szelleme
Philippinél Brutusnak megjelent –
Látta, hogy érte vívtok. Mi tüzelte
A sápadt Cassiust s a szép szabadság
Fölfegyverzett híveit, élükön
Brutust, a legnemesebb rómait,
Vért folyatni a Capitoliumra?
Nem más, mint az, hogy *egy* ember csak ember
Lehessen! S épp ezért nyögi az én
Hajómat a dühös óceán –
A hálátlan Róma így bosszut állok
Nemes apámért."
(Második felvonás, hatodik szín)

Darabunkban Pompeiust tulajdonképpen Julius Caesar szelleme jogosítja fel a bosszúra, amit aztán az általános szeretet szelleme közömbösít.

A Brutusnak megjelenő apaszellem felfogható úgy is, mintha az a fiú kivetült bűntudata, lelkiismeret-furdalása volna.

Attól függően, hogy milyen sorrendben olvassuk a két szóban forgó művet (*Julius Caesar – Antonius és Kleopátra*), merülhet fel bennünk a kérdés, hogy pl. a bosszú szüli-e a lelkiismeret-furdalást, vagy fordítva,

a lelkiismeret-furdalás vezet bosszúhoz stb., és akkor még nem is vontuk be a játékába Hamlet szellemét, vagy pl. Prospero szigetének sok furcsa, titokzatos szellemét stb.

Shakespeare szelleme(i) ezek szerint lehet(nek) olyan eleme(i), hídja (i) a daraboknak, amely(ek) révén azok közlekednek egymással, s a szereplők szabadon járhatnak, kelhetnek az egyik műből a másikba. Így fordulhat elő az a furcsa paradoxon, hogy ugyan minden színdarab önálló, kerek és egész, egyszersmind azonban előzménye is és következménye is lehet egy másiknak. Ebből az (is) következik, hogy sokszor csak egy másik darabból visszatekintve értünk meg bizonyos összefüggéseket, azt, hogy miként alkot az életmű egy „sejtje" a többivel eleven szövetet…

Ezen a réven válhatna pl. Pompeius, Szardínia és Szicília ura *A vihar*ban Prosperóvá, Szardínia és Korzika urává, vagy Kleopátra Szelénné, Algéria királynője Sycoraxszá, Caliban anyjává, Ariel szigetén stb.

Az *Antonius és Kleopátra* a régi világ(ok) – Egyiptom, Görögország, Róma – isteneit, embereit villogtatja, és állítja az idő rajtvonalára a kor fiait és lányait. *A vihar* Prosperója az újvilág (Amerika) kihívásaival kell hogy szembesüljön, ahol már nem is nagyon vannak istenek, s az emberek is inkább (élet-tér?)hódítók, akik az „őshaza" és a „szülőföld" között ingadoznak a „vihar" által újra kizökkent időben.

Athéni Timon

(Hol kerék, hol talp)

Shakespeare *Athéni Timon*ja, mintha egyszerre volna *Antonius (és Kleopátra)* előzménye is, meg a folytatása is, mindazonáltal önálló darab, amely sok szállal kötődik ugyan a „páratlan pár" történetéhez, mintegy abba ékelődik „lábjegyzetként", egyszersmind azonban olyan, mintha a shakespeare-i életmű alapja, fundamentuma, talpa volna, amely alulnézetből láttatja a világot.

A darab visszatérő motívuma a talpnyalás, mintha a mindenkori nézőt, olvasót is arra késztetné, kényszerítené, hogy Timont, a talpa felől közelítse meg, nem is akárhogyan: a nyelvével. Úgy tűnik, hogy Shakespeare ezúttal olyan hőssel ajándékozott meg bennünket, akit talpnyalással közelíthetünk meg, ez a feltétele annak, hogy részesülhetünk belőle, „javaiból"…

Athéni Timon (már – még) nem isten, még csak nem is császár, vagy király, (látszólag) híján van mindenfajta szakralitásnak. Egyszerűen csak egy athéni nagyúr, polgár, civil, „demokrata", a híres athéni demokrácia szülötte, édes gyermeke. (Polgár)társai, ismerősei, barátai éppen ezért nem az alattvalói, hívei vagy imádói, akik „megfogják az isten lábát", hanem hízelkedők, esetleg szolgák, akik adott esetben nála is gazdagabbak, hitelezők stb., akik vele többé-kevésbé egyenrangúak, és ennek megfelelően a talpát nyalják, ha fáj a foguk, az anyagi javait különben is magától is osztogató Timon adományaira. Köztudott, hogy a régi istenek-istenségek lába (lábnyoma, lábbelije) magát az istent-istenséget jelenítette meg, és ezek kultikus tisztelete magának az istennek-istenségnek szólt, az alázat és az imádat jeléül. A keresztény kultúrkörben szinte mindennapos gyakorlat a feszület, vagy más szentek lábának megcsókolása pl. búcsúk, zarándoklatok, esküvők, keresztelők stb. alkalmával. A csók viszont már nemcsak egyszerűen tisztelet-, szeretet- és alázatértelmű, de potenciálisan magában hordozza az istenségből való fizikai részesedést is, annak elfogyasztását, megevését. (Lásd az ún. utolsó vacsora Istenét kenyér és bor formájában.) Nem véletlen, hogy a darab másik visszatérő (visszatetsző?) motívuma az evés, pl. éppen kannibalizmus, de a nyalásnál tovább ritkán jut a tisztelt társaság, ami legtöbbször benyalás.

„Apemantus:
(…)

Ó, hányan Falják ezt a vak Timont!"
(Első felvonás, második szín)

Az idézetből nemcsak az derül ki, hogy Timont egyszerűen elfogyasztják – mint főfogást a „lucullusi lakomán"–, de az is „világos, hogy vak". Vaksága nemcsak abban áll, hogy (látszólag?) nem veszi észre, hogy (meg) eszik, hogy „fogy", de maga is vakul, fénye fakul, ragyogása homályosul.

Ily módon érzékelteti Shakespeare az istenvesztett démoszt, az ókori Görögország közemberét, ill. a (görög) demokráciát, a népuralmat. Talán az sem teljesen véletlen, hogy a démosz és a démon szavak hasonló hangzásúak és ez utóbbi: ördög, gonosz, ártó, káros, (az isteneknél) alacsonyabb rendű stb. értelmű.

Úgy tűnik, hogy a darab első részének Athéni Timonja közember, civil, démosz stb., míg a második részben Timon démoni arcélét domborítja ki Shakespeare. Az isteni (istenemberi vagy emberisteni) Timon csak a sorok között bukkan elő időnként, de csak akkor, ha a nyelvvel, a saját nyelvünkkel, (annak járásával) már nagyon fényesre nyaltuk a talpát a műélvezet (mű élvezet) során.

„*Euphronius:*
(…) azért esdekel,
Hadd lélegezzen ég és föld között,
Mint magánember Athénben: csak ennyit.
(…)
Caesar:
Antonius kérését meg se hallom."
(William Shakespeare: Antonius és Kleopátra, harmadik felvonás, tizenkettedik szín)

A fenti idézetből kitetszik, hogy Antonius az Octaviusszal vívott és elvesztett csata után követe, a görög Euphronius révén kegyelmet és szabad utat kér Athénba legyőzőjétől, hogy ott magánemberként lélegezzen „ég és föld között".

Nem kizárt, hogy Octaviusszal szemben Shakespeare költői képzete adott még egy lehetőséget Antoniusnak, és Athéni Timon alakjába gyúrta, mintegy belé ojtotta a halálraítélt, rangvesztett hadvezér és hősszerelmes kiábrándult szellemét, aki se nem égi, se nem földi, képzelt, mégis valós. A Timon név jelentése: a nép fia, a nép férfija, népi ember, vagyis magánember, azaz démosz. Tény, és ezt Shakespeare Plutarkhosz görög történetíró művéből (*Párhuzamos életrajzok*) ki is olvasta, hogy Antonius az actiumi csatavesztés után valóban kiábrándult, mert mindenki elhagyta. Ezért

„elbujdosott" és Pharos közelében egy tengerben feltöltött gáton házat épített magának, és ott élt, elmenekülve az emberektől. Kijelentette, hogy minden vágya az, hogy Timonhoz hasonlóan éljen, mert barátai hozzá is igazságtalanok és hálátlanok. Emiatt vált bizalmatlanná és barátságtalanná mindenkihez. Shakespeare-nek ezek szerint Antonius sugallta, hogy maga is „párhuzamos életrajzot" írjon egy elképzelt athéni Antoniusról, aki magánember, és egy másik Antoniusról, aki római hadvezér és páratlan pár Egyiptomban. Ugyanezt elmondhatjuk Athéni Timonról is, aki viszont kereken 400 évvel Antonius előtt élt a peloponnészoszi háborúk idején, az ókori Görögországban, de Shakespeare előrehozta az időben, i. e. 431-ből i. e. 31-be, hogy mint Antonius előképét felvillantsa előttünk, meghagyván természetesen annak, aki, vagyis mogorva embergyűlölő, furcsa Athéni Timonnak. Plutarkhosz, Shakespeare kútfője azt is tudni véli, hogy Timon mogorvasága ellenére mégiscsak fenntartott némi kapcsolatot két további athéni illetőségű, magához sok tekintetben hasonló „figurával": Alkibiadésszel és Apemantusszal.

Alkibiadészt a „hivatalos történettudomány" is számon tartja mint államférfit, szónokot, hadvezért (élt i. e. 450–404), aki prominens arisztokrata családból származott és apja halála után Szókratész, a híres görög filozófus lett a nevelője, Periklész, a legismertebb görög politikus pedig a gyámja (egyben nagybátyja is). Alkibiadésztól származtatják az athéni demokráciát is, noha elbizakodott, könnyelmű, gyenge erkölcsű, nagyravágyó, féktelen és árulásokra hajlamos volt, de ragyogó szellem és kitűnő testfelépítés jellemezte, maga is olyan volt, mint a demokrácia.

Részt vett a peloponnészoszi háborúkban, hányatott-kalandos élete során megélte azt, hogy Athénben halálra ítélték, vagyonát elkobozták, majd idővel feloldották ellene a halálos ítéletet és visszaadták vagyonát, miután a spártaiak ellen az athéni hajóhad élére állt. Később, ahogy előfordult tőle a hadiszerencse, újfent kegyvesztett lett hazájában, számkivetve Trákiában ölték meg stb.…

Shakespeare szokásához híven ezúttal is az idővel játszik, amikor Timonba vetíti Antoniust. Korban ugyan visszamegy 400 évet (i. e. 31-ből i. e. 431-be), egyenesen az athéni demokrácia fénykorába, de az időt mégis előrepergeti a jövőbe: talán a saját (sötét) középkorába, talán a szintén saját felvilágosodásába-reneszánszába, de talán még tovább, egészen a polgári vagy akár a „szocialista demokrácia" korába, és folytathatnánk. Messziről fut neki a jövőnek, mintha a jövő („ige-idő") a múltban volna, vagy ahogy az angol mondja: future in the past…

Shakespeare Antonius és Kleopátra történetének egyik hozadéka, mint láttuk, a nemek demokratizálódása. Antonius Rómából hozott férfiassága

Egyiptomban befogadásra talált Kleopátránál, és ettől fogva a szeretet működteti-élteti a páratlan párt, de talán elsősorban Antonius odaadó szeretete.

Athéni Timon nem mutat különösebb hajlandóságot sem a hadtudományok, sem a szerelem műveléséhez, őt a róla szóló darab első részében Shakespeare arra programozza be, hogy szeressen, úgy általában. Ez mindenekelőtt abban nyilvánul meg, hogy ad. Úgy is mondhatnánk, hogy Athéni Timon általános adó, méghozzá demokratikus alapon. Egyszerűen ilyen a természete. Timon ott folytatja a kollektív szeretet gyakorlását, ahol Antonius az egyéni szeretetbe és Kleopátrába a szó szoros értelmében belehal.

És még valami: Antonius és Kleopátra „páratlan pár", legalábbis ezt mondja magukról Antonius. Timon viszont:

„*Kereskedő:*
Nincs párja! Mint akit fáradhatatlan
És örök jóságra idomitottak…"
(Első felvonás, első szín)

Talán az sem véletlen, hogy a darab költője (vajon ő lehet Shakespeare is?) szintén a páratlant keresi már a történet kezdetének kezdetén:

„*Költő:*
Régi nóta. Nem tudsz
Újabbat? Ritkát, furcsát? Valami
Páratlant? Ó, bőkezüség, e sok
Hódoló lelket mind te bűvölöd
Elő!... (…)"
(Első felvonás, első szín)

A szeretet és a jóság kéz a kézben ölt testet Timonban, aki ebben is páratlan, legalábbis a darab első felében. Amiben viszont párját ritkító az athéni nagyúr, az nem más, mint a bőkezűség. Általános adó volta az, ami a történet legelejétől a legvégéig meghatározza alakját. Ezt teszi szeretetből vagy gyűlöletből, a jóba vagy a rosszba vetett hitből, legyen démoszi vagy démoni.

Athéni Timon történetét-sorsát, ki más, ha nem a két művész, a költő és a festő „feszegetné" és tömörítené egy közhelyszerű (festői) szólásba:

„*Költő:*
Köszöntlek.
Festő:

Jó színben vagy, örülök!
Költő:
Rég nem láttalak. Hogy áll a világ?
Festő:
Hol kerék, hol talp."
(Első felvonás, első szín)

A festő nemcsak színeket érzékel (pl. a költő jó színét), de a világ állásáról (saját hogyléte) és Timonról is (aki a világ) szinte mindent elmond, hogy ti: az élet rendje az, hogy egyszer jól él az ember, máskor meg nem kedvez neki a szerencse. Lehet, hogy a közhelyek, a közmondások és a szólások a legköltőibb festmények, a legfestőibb költemények, a legjobb műalkotások?

Aki keréken jár, az jól él, gyorsabban halad, messzebbre jut. Aki talpon (marad), az lemarad, áll. Timon akkor jár jól, ha áll, ha marad, hogy a talpát nyalhassák. És ezt teszik vele minduntalan akár benn áll (pl. Athén falain belül), akár kinn (a természetben). Hozzá viszont járnak, járulnak akárhol is áll, mert mégiscsak ő a világ, a világosság, mert általában ad, s aki hozzá jár keréken, vagy talpon, az jól jár…

A festő bajban van, ha, mint esetünkben, a képet nem mutatni, hanem „mondani kell". Talán ebből is fakad, hogy nem juthat tovább a közhelyeknél. A költő ezzel szemben elemében érezheti magát, amennyiben, mint esetünkben, egy irodalmi műben, Shakespeare *Athéni Timon*jában, vagyis, mint „vers a versben" bírja szólásra az ihlet, vagy a hódolat, esetleg mindkettő egyszerre: magáról beszél, a versről, a versből szól, de Timont definiálja, amikor „kirázza" magából művét:

„*Költő:*
(…)
Olyan a versem, mint a gyanta: önként
Csurran a fából, mely táplálja; szikrát
Csak ütve ad a kova: a mi lángunk
Saját magát szítja, s fut, mint az ár,
Mindentől, ami gát: (…)"
(Első felvonás, első szín)

A költő ötsorosa azt sugallja, hogy (verset) költeni olyan, mint magunkból, magunktól szítani a lángot. Amíg tehát a fa és a gyanta egymást feltételezi, ahogy egymásból következnek, ahogy ok-okozati viszonyban állnak egymással, csakúgy, mint a kova(kő), az ütés és a szikra, addig a vers (amely esetünkben tűzekvivalens) és a költő, egy és elvá-

laszthatatlan, nota bene: páratlan „okozat", olyan egybetartozás, mint ahogy Timonnak is lételeme a maga adás, a „gyullatlan gyulladás".

A festő nem véletlen konstatálja, hogy:

„*Festő:*
Csupa tűz vagy: vers készül? (…)"
(Első felvonás, első szín)

A festő már nem a költőt látja és a verset hallja, hanem egész lényével a tüzet érzékeli és a Napot hozza a képbe, mint ahogy a költő is a festmény szeméből kicsapó szellemet és tüzet tükrözi, ha Timon portréjával szembesül:

„*Költő:*
(…)
(…) Szellem és tűz
Csap ki e szemből! (…)"
(Első felvonás, első szín)

Shakespeare ugyan hitelesen beszélteti művészeit, mégis úgy intézi, hogy sohase legyünk biztosak abban, hogy amit mondanak, az igaz-e, vagy csak a való:

„*Költő:*
»Mikor a hitványt ünnepli a bérenc,
Beszennyezi a szárnyas éneket, mely
A jót dicsérte…«"
(Első felvonás, első szín)

És mielőtt eldöntenénk, hogy művészeink bérencek-e, akik a hivtányt (értsd: Timont) ünneplik, vagy szárnyas éneket adnak elő (értsd: igaz művet), amellyel a jót (értsd: Timont) dicsérik, máris a költő újabb szavait kell fontolóra vennünk, miszerint:

„*Költő*
Én mondom: legyőzi
A természetet: a győztes müvészet
Elevenebben él itt, mint az élet!"
(Első felvonás, első szín)

Hogy teljes legyen a kör, lássuk, Timon miként vélekedik a művészetről és magáról, amikor a festményen viszontlátja magát:

„*Timon:*
A képeket igazán szeretem.
A festmény majdnem a valódi ember;
Mert mióta lelket ad s vesz a gazság,
Külszín vagyunk csak: a festett alak
Az, aminek mutatkozik. Müved
Tetszik; meg fogod látni, mennyire:
Várj itt, még lesz szavunk."
(Első felvonás, első szín)

Timont a látszat és a valóság viszonya foglalkoztatja maga kapcsán, mivel tudja magáról, hogy nem (teljesen) az, aminek látszik. A magának való tetszés úgy tűnik, nemcsak hiú tetszelgés, minden jel arra vall, hogy Timon többet is tud magáról, mint amit mi látunk belőle, vagy látni enged magából. A saját magát szító lángra vagy a szeme tüzére gondolunk természetesen, vagyis arra, hogy bármennyire magánember is, athéni nagyúr, akiben ott lakik a démosz és a démon, de mély énjében a Nap ősképe lappang, meg az aranyé, úgy fém, mint pénz értelemben. Timon ezek szerint emberi voltában is és Napként is a természet része, ugyanakkor, mint arany másodlagos valóság, „mű(alkotás)", aminek neve is van: Pénz, és azért nagybetűs, mert a darab legfőbb istenét eleveníti meg, aki / amely a jelek szerint erősebb az életnél, de a természetnél is, hiszen ezek felett áll, ha tényleg isten. [Ezen a ponton érdemes felhívni a figyelmet a mitológiai Mammonra, a pénz és a gazdagság istenére, bálványára, aki sok tekintetben rokona a mi Timonunknak. Mammon gyakran fordul elő a Talmudban (a rabbinikus judaizmus és a zsidóság enciklopédiájában), mindazonáltal az Újszövetségben is említést nyer, mint olyan személy, akinek démoni hatalma szemben áll Istennel, és akinek szolgálata ellenkezik Isten szolgálatával. Neve (sok más feltételezés mellett) az újhéber mamón szóból eredeteztethető, melynek jelentése pénz, gazdagság, birtoklás, de elsősorban: „az, amiben bízunk". A kereszténységben pejoratív értelmű, amit arra használnak, hogy leírják vele egyebek mellett az igazságtalan, világi nyereséget.]

Timon emberi, nagyúri voltában lehet emberszerető, hiú, naiv, vagy ostoba, furcsa adakozó, jótét lélek az athéni demokráciában, ha éppen neki kedvez a szerencse, de adott esetben, ha elpártol tőle Fortuna, meg is változhat, és mogorva, emberkerülő és -gyűlölő misanthropos-i énje ülhet arcára. Mint Nap lehet ereje teljében otthonában, Athénben (Oroszlán), ha éppen nyár van, és lehet rangvesztett önkéntes száműzetésében Athén falain kívül, a barlangban vagy a tengerparton (Vízöntő), ha télre fordul az idő és rövidebbek a napok.

De jó dolgában is, és ha rosszra fordul a sorsa, akkor is megmarad „aranyembernek", mert aranyból van a pénze. Mint ilyen, vagyis, mint Nap, egyszerűen nem tehet mást, mint ami a dolga: szórja a pénzt, vagyis süt: a jókra is meg a rosszakra is, a gazdagokra is meg a szegényekre is, egyszerre és egyformán sugározza magát, aranyát, legyen tél vagy nyár, legyen Athénben vagy sötét tengerparti barlangjában.

Mindebből az következik, hogy, ha művészeink „itt" az egyenrangúság fellegvárában, a demokratikus Athénben, a születendő Európa szívében, a népuralom bölcsőjében stb., Timonról írnak verset, vagy festenek (igaz) képet, akkor az embert tisztelik, vagy ha úgy tetszik, éppen neki hízelegnek, vagy talpát nyalják…

Mivel érzékeny emberek, művészek, közvetítők, látnokok stb., sejtik, hogy Timonban valahol egy Nap is ott bujkál, amit kötelességük visszatükrözni. Ha viszont imádnak valamit Timonban, az nem más, mint annak pénztől elnehezült, elanyagiasodott isteni lelkülete, másodlagos valója, valósága, amely erősebbé teszi természetnél, életnél…

Úgy tűnik tehát, hogy mégiscsak van istene a darabnak, nevezetesen Timon, akinek isteni mivoltát a pénz hitelesíti, hitelezi, és lehet az éppen: arany (tallér), talentum, vagy korona, nagyobb hatalommal bír még a Napnál is, amelyből ered, aminek a mása…

[Zárójelben, a hitelesség kedvéért, érdemes kitérnünk egy személyes jellegű észrevételre: A múlt század hetvenes éveiben – ez volt az egykori Jugoszlávia fénykora – a Délvidék apróbb-nagyobb falvaiban is „felütötték fejüket" a bankok. Temerinben ez úgy zajlott le, hogy a hitelszervezet egyszerűen megvásárolt magának egy régi, jellegzetes, ún. népi barokk stílusú parasztházat, amelynek oromzatán napsugaras motívum hirdette, hogy a ház lakóinak van helye a Nap alatt. Erre a Napra került aztán díszül a bank „logója", az ország éppen aktuális, ki tudja hányszor devalválódott valutájának, az egydinárosnak a műanyagból öntött felnagyított mása, jelezvén, hogy a „pénzház" lakója a pénz. Idővel a házat látogató emberek is elértéktelenedtek, és nem a hitük miatt keresték fel a (zarándok)helyet, hanem a hitel reményében. Aztán, ahogy a pénz tovább romlott és az infláció hiteltelenné tette a hiteleket, az emberek is eladósodtak, meg az országnak is „lőttek".]

Shakespeare Athéni Timonja arról (is) szól tehát, hogy miként alakult át a Nap pénzzé, hogy hogyan alakult át a szeretet és a jóság adásvétellé, a hit hitellé, a nő kurvává, hogy milyen módon tárgyiasul a szellem, a lélek anyagivá, alakul át a szent profánná, hogy istenen mi módon jelennek meg a pénzfoltok, valójában hullafoltok, amelyekhez vér tapad stb., röviden tehát azt vizsgálja Shakespeare, hogy miként működik a világ, ha pénz az isten…

Csak találgathatjuk, hogy mi érdekelte jobban Shakespeare-t a történet kapcsán: Antonius, aki Timon szeretett volna lenni, vagy Athéni Timon, aki maga volt a pénz. Úgy tűnik, hogy a mesternek külön érzéke-viszonya volt a pénzhez, amelyet maga sem vetett meg, és kiszagolta, hogy merre érdemes kutakodni, ha az isteni pénznek szenteli művét. Így jutott képzeletben az ókori Görögországba. Az első fennmaradt (pénz)érme i. e. 560-ból való és Lüdiában nyomták aranyból, alakja kerek volt, az egyik oldalán oroszlánfejjel. Lüdia ebben az időben a kisázsiai görög poliszok egyike volt, aranybányákban bővelkedett, s talán ennek is köszönhető, hogy itt jelent meg először a pénz. Érdekes, hogy 25 évvel a pénz megjelenése előtt, 585-ben napfogyatkozás volt Lüdiában, ami mintha előre jelezte volna, hogy a pénz megjelenésével a Nap elfeketül, eltűnik.

A pénzt, az aranyat, az oroszlánt, a Napot és Görögországot különleges, titkos ősi kapocs csatolja egymáshoz, s mindez Shakespeare-nél Timonba koncentrálódik, aki történetesen athéni-görög. Időzzünk el még egy kicsit a görögöknél, hogy közelebb kerülhessünk Shakespeare Timonjához.

1829 óta elég sűrűn érik Görögországot pénzügyi válságok, ismételten adósságcsapdákba esik, és az állam nem tudja kifizetni kül- és belföldi hitelezőit. A jelenlegi (2016. június 27.) görög gazdasági válság egyben euróválság is, vagyis az eurónak mint pénznek a válsága, és Európának mind földrésznek a válsága…

Az Oszmán Birodalom Bizánc elfoglalásával menekülthullámot idézett elő a gazdag művelt görögök körében, akik pénzt, ókori görög tudást és ismereteket, kultúrát vittek magukkal Észak-Itáliába. Ezek a bankárok és kereskedők tették Firenzét a bankszakma és egyben a reneszánsz (értsd: újjászületés) központjává, Európa újkori történetének hajnalán.

A firenzei forint vált a nemzetközi kereskedelem első tényleges pénzévé. (Az aranyforint a legrégebbi aranyérmék közé tartozott. Nevét Firenze városáról nyerte, ahol 1752 óta vertek aranypénzt. A pénznek eredeti latin neve florentinus, azaz „firenzei” volt, ebből származik egyebek mellett a magyar forint is, melynek régi alakja: florint volt. Tudnunk kell, hogy a Firenze szóban, névben virág rejtezik, a latin flos = virág, Firenze = Florentia.) A magyarban a virág és a világ szavak szorosan összetartoznak: „Tág a viláág, / mint az álom, / mégis elfér, / egy virágon...” Weöres Sándor: Pára című versének részlete. Minsebből újra csak azt vonhatjuk le magunknak következtetésül, hogy a pénznek köze lehet a világhoz, a világossághoz, a fényhez, a Naphoz...

Homérosz szerint Európa – görög név – eredetileg Közép-Görögországot jelentette, később Európának nevezték egész Görögor-

ságot, majd i. e. 500 körül a Görögországtól északra fekvő összes területet is.

Az Európa szó görögül szép, vagy széles (eurüsz) arcot (opsz) jelent. A közel-keletiek ereb-nek nevezik, amely naplementét jelent, a latin eurus szó jelentése keleti szél. (Európé a görög mitológia szerint föníciai királylány, akit a legenda szerint Zeusz, a görög főisten fehér bika alakjában elrabolt, Kréta szigetére úszott vele, és ott magáévá tette. Európé a XXI. század hajnalán Euróvá rövidült, és aprópénzé vált, az ún. Európai Unió hivatalos fizetőeszközévé, valutájává. A legenda, úgy tűnik, ismétli önmagát: napjainkban annak lehetünk tanúi, hogy az Eurót rabolják el az „európai főistenek" a görögöktől…)

A görögöket nevezik helléneknek is, Görögországot Hellasnak. A név a görög Helios szóból vezethető le, amelynek jelentése Nap, s mint ilyen, rímel a szép arcra, ami viszont Európa, de ne feledjük Timon portréját sem, amelyet a darab festője festett mecénásának…

A magyar görög szó visszavezethető a kerek-re (lásd a darab kerék-en is álló világát), ez a forma viszont szintén a Napra utal, de a (görög)dinnye is napgyümölcs, napszimbólum…

Shakespeare tehát Rómából és Egyiptomból Görögországba küldte Antoniust, hogy (az) Athéni Timonban éljen tovább (folytatódjék), aki útközben nemcsak pénzre lelt, hanem ott találta Európa gyökereit is. Shakespeare Timon révén rálelt az aranyra. Rábukkant a reneszánsz Görögországból származó pénzmozgatóira, mecénásaira. Megértette és velünk is megérttette, hogy a reneszánsz óta a nyugati kultúra anyagi alapú. Rájött, hogy a pénz, ugyanúgy, mint a hit, egyfajta bizalmi egyezmény, és értékét ez az emberek közötti hitvallás hitelesíti, hogy a hitelező hiszi, hogy a hitelkérő hitelképes. Shakespeare Timontól azt is megtanulta, amit már maga is tudott, hiszen maga is meggazdagodott (történetesen a saját műveiből), hogy a pénz értékmérő, viszonyítási alap, forgalmi eszköz, kincsképző stb., ami körül a világ forog, vagy áll, keréken vagy talpon, a Nap vagy a Föld helyett, mert az új világ pénzcentrikus…

De térjünk vissza Timonhoz, aki, ha nem is jézusi csodákat, de valami ehhez hasonló jó cselekedeteket hajtott végre, amikor saját pénzisteni mivoltához méltón állt jót Ventidiusért. Pénzen váltotta meg annak vélt vagy valós bűneit, és tette szabaddá valós vagy vélt, hamis barátját, s mindezt öt talentumért. A talentum nemcsak nagy értékű, régi görög súly- és pénzegység, de egyben kiváló szellemi képességet, tehetséget is jelent. Akinek tehát talentuma van, annak nemcsak pénze és súlya, de jobb esetben tehetsége, kiváló szellemi képessége is van, sőt lehet akár tehetős is, aki azt tesz(i), amit akar, ad absurdum mindenható, isten…

Már most érdemes felfigyelni arra, hogy a darabban különleges jelentőséget kapnak a cselédek, szolgák, akik gazdáikat helyettesítvén járnak, kelnek a színen. Nemcsak arról lehet szó, hogy az athéni demokrácia korában a szegényeknek is volt beleszólásuk a dolgokba, de az arány(értsd: arany) rendszer is eltolódott, politikai zsargonnal élve balra: itt és most a pénzt nem z urak, hanem a szolgák kezelik. (Az athéni demokrácia hozadékai egyebek mellett pl. az adós rabszolgaság megszüntetése, az adósságok eltörlése, elengedése, a népgyűlések, a szélesebb néprétegek politikába való beleszólása stb.) Úgy is mondhatnánk: Isten (a Nap) úgy aránylik Timonhoz, mint szolgák az urakhoz. Ehhez a gondolatkörhöz tartozik az az észrevétel is, hogy feltűnően sok hasonló nevű szereplője van Shakespeare-nek ebben a művében. (Ezt szokták is a szemére vetni a mesternek.) Pl. Lucius (hízelkedő úr), Lucullus (hízelkedő úr), Lucilius (Timon szolgája), másik Lucius (Timon hitelezőjének szolgája), vagy: Flavius (Timon kulcsárja), Flaminius (Timon szolgálója), esetleg: Timon (athéni nagyúr), Timandra (Alkibiadész szeretője).

Lucullusról érdemes megjegyezni, hogy római hadvezér, politikus és ínyenc volt (i. e. 109 – i. .e. 59–56). Visszavonulása után hatalmas vagyona élvezetének élt. Óriási mulatozásokat, szórakozásokat rendezett, úgy tartották számon, mint az ínyencség megtestesítőjét. Shakespeare mintha őt versenyeztetné Timonnal a „lakomáskodásban", igaz a darabban Lucullus nem mutatkozik be erről az oldaláról.

Ajándékul viszont vadászatra invitálja Timont és agarakkal lepi meg. Ha az égre vetítjük a vadászt és a vadászkutyákat, az Orion csillagkép ragyog vissza ránk az éjszaka egéről, Nimród, az égi vadász, a mellette lévő kutyákkal (Nagy és Kis Kutya csillagkép). A vadászatra hívás Lucullus részéről nem más, mint „fény-kérés" (fényevés). A kutyák, mint a pókol szimbólumai előrejelzik Timon hamarosan bekövetkező „romlását" és „pokolra menetét".

Lucius „hószín" (értsd: fehér), udvarra szökkenő lovai, lehet, hogy nemcsak a magyar, de a görög (angol?) néphiedelemben is a halált jelzik. Természetesen ezúttal is Timon alvilágjárásának a vége, halála vetül a (közel)jövőbe.

Hogy a szolga, hízelkedő vagy hitelező, viszont Timonnal ellentétben valamennyi egyre megy: a fény felé tart. A latin *lux* fény értelmű, de a Flavius, Flaminus nevek is „megérik a pénzüket", mindkettő a *flavus* latin szóból vezethető le, ami aranysárgát jelent.

Első megközelítésben ezt a sok „névrokonságot" értelmezhetjük úgy is, mint az athéni demokrácia hozadékát, amelynek értelmében úr és szolga egyformán ragyog, egyformán süt rájuk a Nap, valamennyien a nép fiai végső soron, stb.

Ha viszont Timonhoz viszonyítjuk őket, a nevüket (nevében él az ember, a név kötelez) akkor arra a megállapításra jutunk, hogy (majdnem) mindenki világít körülötte, csak éppen maga nem. A Timon névnek (mint láttuk) semmi köze nincs a fényhez, vagy az aranyhoz, annál több szálon kötődik viszont a néphez, a név jelentése: „Népember". Mindez arra utal, hogy Timon nem világít ugyan, a körülötte lévőket viszont fénnyel ajándékozza meg, akik (helyette is) „luxusban" élnek. Ha tovább visszük ezt a gondolatsort, arra jutunk, hogy Timont a neve teszi olyanná, amilyen, és ennek az az ára, hogy nem lehet az, aki. A művészek, a költő és a festő (na meg maga Shakespeare) viszont leleplezték előttünk Timon igaz valóját, visszatükrözték a benne lakó szellemet, lángot, tüzet, vagyis a Napot.

Az már más kérdés, hogy maguk is éppen ezt a (lappangó) Nap (istenséget) kényszerítik arra, hogy önmagát aprópénzre váltsa, és éppen azokat fizesse ki, akiket egyébként szintén megvilágít, megvilágosít.

Timon „Napos oldalát" több helyen is megmutatja Shakespeare, de ne csodálkozzunk azon, ha éppen rangvesztés közben vagy már rangvesztetten éri utol a hőtlen hőst, a fénytelen világítót:

„*Philotus:*
Jó napot, urak!
Lucius szolgája:
Jó napot, barátom!
Hány óra?
Philotus:
Úgy kilenc felé igyekszik.
Lucius szolgája:
Máris?
Philotus:
Az úr még nem mutatkozott?
Lucius szolgája:
Nem
Philotus:
Csodálom. Máskor már hétkor ragyog.
Lucius szolgája:
Úgy van, csakhogy most rövidül a napja:
Mert lásd, a tékozló útja olyan,
Mint a napé; csak nem kezdődik újra.
Félek,
Erszényében mélységesen nagy a tél,
Azaz: bármilyen mélyre nyúlsz bele,

Keveset markolsz.”
(Harmadik felvonás, negyedik szín)

„*Alcibiades:*
Hogy jutott ide a nemes Timon?
Timon:
Ahogy a Hold, ha elfogy a világa:
De én nem tudtam megujulni, mint ő,
Nem akadt Nap, mely kölcsönadjon.
(Negyedik felvonás, harmadik szín)

Shakespeare-ben (mások mellett) az a zseniális, hogy hasonlatai, metaforái stb., nemcsak és nem elsősorban költői képek, hanem szó szerint értendő üzenetek. Az olvasók, nézők stb. általában az ún. költői képek másodlagos vagy sokadlagos jelentését próbálják értelmezni, ahelyett, hogy az „ősképre” figyelnének, amely még csak nem is költői. Shakespeare-t tehát, véleményünk szerint, elsősorban a „szó” (legszorosabb) értelmében érdemes megközelíteni, vagyis költőinek vélt (szó)képeiből érdemes a költőit kitakarni, egyébként ugyanis elvakít bennünket, mintha a Napba néznénk. Ezek az oda-vissza tükröződések oda vezetnek, hogy az őskép és a költői kép megsokszorozza egymást. Így fordulhat elő, hogy pl. a napszak (kilenc óra, hét óra) az évszakra vetül (tél), hogy az úr szó ebben az összefüggésben elsősorban Isten értelmű, a ragyogás mindenekelőtt a Napra vonatkoztatható, a megrövidült nap nem elsősorban az elszegényedő, pénztelen Timonra, hanem a télen, rövid napokra és a fénytelenebb Napra való utalás, a téli erszény mélyének képe pedig közvetlenné teszi Timon Naptalanságának és pénztelenségének azonosságát, elsősorban azonban téli napfordulós Napot, ugyanezt a napot, esetleg napfogyatkozást jelent, vagy éppen a hamarosan bekövetkező rangvesztést jelzi előre, amikor a Nap a Vízöntőbe kerül. Nem véletlen, hogy Timon „utolsó vacsoráján” vizet szolgálnak fel, és fröcskölnek szét, méghozzá forró „Napvizet”.

A második idézet Holdja elsősorban újhold, amely Nap híján világtalan. Ezen a ponton Timonból mintha előbújna a láthatatlan Hold is. Ugyanennek az idézetnek a Napja viszont tényleg Nap, amiből csak egy van (lásd a páratlanság kérdéskörét), ezért fényt mástól nem remélhet, csakis önmagától (lásd a saját magát szító lángot). Alkibiadész, aki a kérdést feltette, még ne tudja, de mi már igen, hogy Timon gyökérrágás közben aranyat talált. Nem kért kölcsön, de saját gyökereit keresvén és magát evén teremtette elő magából saját magát, ahhoz hasonlóan, ahogy a Nap süt. Majd másnak is juttatott (egyedül Apemantus nem

kapott, de erre még visszatérünk), magának is maradt, a F(f)öldnek, a tengernek is, a többit megoldja az anyag körforgása…

Timon abban páratlan (nagyurak sokan vannak, némelyek adakozók, mások jók, szerethetők stb.), hogy akarva-akaratlan ad, akár kérik erre, akár nem, akár megadják neki, akár nem, belső kényszerből (ami nem betegség) szórja a pénzt, mint sugarait a Nap. És hiába az elszegényedés, a kiábrándulás, a mogorvaság, az embergyűlölet stb., ugyanúgy saját lényegéből fakadóan talál magára az aranyban, ami esetünkben Nap-ekvivalens. Magamagát temeti el (aranyostól-Napostól), mint József Attila (lásd: Kertész leszek című versét), valójában aranyat, azaz Napot ültet a tengerparton, hogy a dagály meg a Hold visszajuttassák a nagy körforgásba…

Mielőtt tovább mennénk, egy szinkronicitásra hívnánk fel a figyelmet, ezúttal kommentár nélkül:

Említettük már, hogy Antonius Pharos (és nem páratlan) közelében (Alexandria közelében) épített magának házat, amikor elbujdosott és Timonhoz hasonult.

Pharos világítótornyáról volt nevezetes, ami abban az időben a világ hét csodájának egyike volt. Éjszaka tükrök által megsokszorozódott tűz fénye jelezte a hajósoknak az utat. A világítótorony képe ott „ragyog" egy Ptolemaios-kori pénzen…

Shakespeare sohasem szürreális vagy hatásvadász, képletei mindig megoldják a maga által felállított egyenleteket, bármennyire kizárók is látszólag azok együtthatói. Ilyen furcsa egyenlet pl. a tűznek (Nap) és a víznek közelebbről a lángnak és a (víz)árnak az egybeesése, amely a darab elején merül fel, majd a darab végén merül le, oldódik fel…

„*Költő:*
(…) a mi lángunk
Saját magát szítja, s fut, mint az ár,
Mindentől, ami gát: (…)"
(Első felvonás, első szín)

„*Timon:*
(…)
(…) S mondjátok el, hogy
Örökkévaló lakást épitett már
Timon magának a sós partszegélyen,
Melyet pupos tajtékjával naponta
Végigsöpör a tenger: oda gyertek,
s olvassátok a jövőt sírkövemről. –
De végezz, nyelv, némulj, keserü száj:

Javítsd a rosszat, dögvész és ragály!
Ember, műved a sír! halál a béred!
Hunyj ki, Nap! Timon mindörökre végzett."
(Ötödik felvonás, első szín)

„*Alcibiades (olvassa):*
Egy rongy test fekszik itt, melyet
Rongy lelke elhagyott,
Rothadjon meg, aki csak él!
Ne kérdezd, ki vagyok.
Timon vagyok: mindenkivel
Együtt utáltalak:
Káromkodj vissza rám, bitang,
És hordd el magadat!..."
(Ötödik [utolsó] felvonás, negyedik [utolsó] szín)

A vízár és a tűzár közös nevezője az ár. De ára van az árunak is, pénzben kifejezett értéke, és erkölcsi értéknek, pl. jóságnak, szeretetnek, adakozásnak stb. is lehet és van is ára. Az idő szakadatlan folyamatára, múlására és magára az életre is vonatkoztatható: az idő és az élet árja, mint ahogy ára van a halálnak is: az élet. Lehet az ár bőrlyukasztó szerszám, és egy adott terület (100 négyzetméter) méretének egysége stb. Az ár tehát ott lappang mindhárom idézet szinte minden sorában (de nyugodtan mondhatjuk, hogy az egész darabban is), és mint Napvíz, Nap-Timon-test is újra-utoljára visszaköszön, immár (rongy) lélek nélkül. A lélek (értsd: „lé-lak") ugyanis éppen új testet keres magának a nagy körforgásban.

Nem véletlenül hivatkozunk többedjére is ezekre a bizonyos körforgásokra. Shakespeare-t ebben a darabjában a jelek szerint különösképpen érdekelte úgy a lélek, mint az anyag, a test (ami nem más, mint lélak, víz-ház) archaikus, mitikus, körpályára írható vándorlása, árja (lásd: a kerék és talp kérdéskört a világgal kapcsolatban), mint a reneszánsz óta tudományos dimenziót is kapott egyetemes körforgások a természetben, a társadalomban vagy akár a (köz)gazdaságban (értsd: gazdaság vagy gazság), a pénzzel bezárólag.

Az első (fél)kör vertikális, és a Nap, ill. Timon felfelé majd lefelé ívelő fényerejét-gazdagságát, a nap és az év világosabb felét rajzolja ki, ezzel együtt emberek és társadalmi mozgások diagramja is:

„*Költő:*
Megrajzoltam a trónoló Szerencsét

Egy szép domb tetején: lent emberek,
Minden rend és rang, véralkat meg érdem
Igyekszik a boldogság ívelő
Magasába feltörni, és közöttük,
Kik mind büvölten nézik a királynőt,
Timonról mintázok egy alakot:
Fortuna ivor keze őfelé int;
Egy pillanat: és versenytársai
Mind alája kerülnek.
(…)
E perctől kezdve, aki társa volt
(Vagy tán különb is nála), mind utána
Tódul, nála előszobázik, úgy
Sugdos fülébe, mintha gyónna, szent a
Kengyelvasa is: mind csak általa
Mer lélegezni.
(…)
Aztán, mikor a szeszélyes Szerencse
Eltaszítja kegyencét, az egész
Függelék, mely mögötte törtetett
Négykézláb is a hegyre – bukni hagyja
S lábát a mélybe egy se követi."
(Első felvonás, első szín)

A (fél)kör alsó, sötétebb részét, amely a Nap és Timon alvilági útját érzékelteti, a nap és az év sötétebb szakaszát mutatja, a negyedik és ötödik felvonásban engedi sejtetni magát Athén falain kívül.

„Alsó" utunk során nem lepődünk meg azon, hogy Timon, mint a naphősök általában barlangban, földben, gyökerek között él, betegszik meg, hogy itt éri a halál, és itt is születik újjá, magára találván elemében, arányában. Azon sem csodálkozunk, hogy Timon az alvilágban némileg plutosi vonásokat is felvesz. Pluto az ókori görög-római mitológiában az alvilág, a pénz és a gazdagság istene, ezért vagy ennek ellenére nem volt túl népszerű…

A következő kör horizontális:

„*Timon:*
Egészségedre, uram!
(Jobb felé nyújtja a serleget)
Add tovább!
Második úr (balról):

Énfelém, majd én körözöm, uram.
Apemantus:
„»Körözöm!« – Derék fickó! – Inkább őt kéne
körözni. – Ez a sok »egészségedre!«, Timon,
még megbetegít téged meg a vagyonodat!
Jut egy s más nekem is: becsületes víz,
Bűnözni gyenge, senkit sárba nem dönt, (…)"
(Első felvonás, második szín)

Úgy is mondhatnánk vízkör, vízkeré, körözés az, amit most Shakespeare láttat. Ez a lé (most a serleg a lé-lak) tartja össze a társaságot, és tesz mindenkit egyenlővé a kerekasztal körül. A (költői) kép egyben előrevetíti Timon „utolsó vacsorájának" forró vizeit is, s mindez együtt azt sugallja, hogy a víz, meg a bor oldja a feszültséget meg a társadalmi különbségeket, erősíti a barátságot stb.

Asztrálmítoszi szempontból viszont az a helyzet, hogy a Vízöntő (és itt most mindenki a vizet vagy a bort önti magába) a Nap romlásának a helye, ideje. Erre hívja fel a figyelmet Apemantus, amikor Timon betegségéről, pénzvesztéséről beszél. A Napot itt valójában nem is Timon, hanem a serlege (ami lehet akár aranyból is) jelképezi, benne a „Napvízzel". A serleg a Naphoz hasonlóan nem jobbról balra, hanem balról jobbra köröz az állatövön. Az állatöv „állatait" most a kerek asztal körül ülők személyesítik meg, akik kézről kézre adják az ivóedényt…

Shakespeare a következő körben a pénzmozgatást (fénymozgást) olyan körre vetíti, mint az adósságcsapda *circulus vitiosus*a:

„*Titus:*
Figyeljetek csak, milyen furcsa ez…
A gazdád, úgye, pénzért küld?
Hortensius:
Azért.
Titus:
S közben Timon ékszerét hordja, melynek
Az árát én lesem."
(Harmadik felvonás. negyedik szín)

Körbetartozás ez a javából, és egyben a körbe tartozás: Timon körbe van kerítve, az egy körbe tartozó uzsorások körébe. A gyűrű (szintén kerek) azt jelenti-jelzi, hogy a gyűrű viselőjének is meg az ékszerének is szaturnuszi a lelkülete, a Szaturnusz ugyanis a csillagmitológiában régi Nap-ellenség, gyűrűstől, kövestől.

Flavius, Timon kulcsárja már régen felismerte, hogy Timon saját, immár nem létező pénzét „eszik” kamatostul a hitelezők:

„*Flavius:*
Bitang gazdáitok itt ettek, ittak?
Mosolyogtak akkor a tartozásra,
S falánk torokkal nyelték kamatát.”
(Harmadik felvonás, negyedik szín)

Ugye egyszerű: Timon az uzsorásoknál uzsorakamatra pénzt kér kölcsön. A pénzen ételt, italt vásárol és megvendégeli uzsorásait, akik elfogyasztják a lakomát, az árát pedig kamatostul visszakövetelik. (Ezen a ponton érdemes visszautalni Mammonra, aki, mint tudjuk, az igazságtalan, világi nyereség istene. Tisztában kell lennünk azzal is, hogy 2020-ban újra beindult az eladósodás folyamata. A nemzetközi pénzügyi intézet szerint a következő hónapokban a világ globálisan felhalmozott adóssága meghaladja majd a 257 000 milliárd dollárt, ami háromszor akkora, mint a világgazdaság által megteremtett érték. Ezt a furcsa paradoxont talán József Attila paradox játéka oldhatja csak fel: „Hétért – magamat kérdem – / adsz-e hatot?” (József Attila: Hétért…, verstöredék, 1934)

A kulcsár a régi világban az étel és az ital felelőse volt, ő őrizte az éléstár és a borospince kulcsait. A hitelezők ezek szerint az életből ették ki Timont. Ebben a tekintetben leginkább a Holdra emlékeztetnek, amely a Nap fényétől dagad. Flavius, aki (tudjuk) aranysárga, a Nap fényét, sugarát személyesíti meg, mintha a Napnak a meghosszabbítása volna, úgy is mondhatnánk: jobb keze.

Shakespeare a jelek szerint jól tudta, hogy a régi görög mitológiában a Földet, a Nagy Anyát, Gaia Istennő személyesítette meg. Ő volt minden létezőnek anyja. Ő hozta világra a talajból a vizeket és a növényeket, az odvakból az állatokat, és végső soron ő volt a „nagyanyja” az embereknek is. Gaia köszön vissza Timon monológjából:

„*Timon:*
(…)
(…) Közös anyánk
(ásni kezd),
Kinek roppant méhe és keble szűl és
Táplál, ki ugyanabból az anyagból,
Amely fiadat, a szemtelen embert
Felfújta, kék siklót s fekete békát,

Arany gyikot és mérges, vak kigyót s hány
Szörnyet szülsz még a bodros ég alatt,
Ahol a Nap éltető tüze lángol:
(…)
Adj dús öledből egy rossz gyökeret!
Szárítsd ki örök-termékeny erőd,
Hogy ne teremjen több hálátlan embert!
Sárkányt, tigrist, farkast, medvét foganj csak,
Új szörnyek népét, amilyet a fenti
Márvány ívboltnak arcod soha még
Nem mutatott! (…)"
(Negyedik felvonás, harmadik szín)

Bármennyire kiábrándult is Timon az emberekből és csalódott bennük, a f(F)öldet, az ősanyát, Gaiát, aki szintén emberarcú, még mindég tiszteli, már csak azért is, mert annak méhében született maga is újjá, amikor gyökerei között aranyára lelt. (Még egy „ember" van, akiben Timon nem csalódott, ő Flavius, Timon aranysugara, fénye, jobb keze…)

A monológnak, amelyet felfoghatunk imának, de lehet átokkérés is, további érdekessége, hogy Timon ugyanabból az anyagból (anyából) valónak tudja magát, mint ember, ahogy az állatokat és a növényeket is, vagyis az élet valamennyi megnyilvánulási formáját. Ez a felfogás közelebb áll a tudományos darwini evolúcióelmélethez, mint a zsidó-keresztény vallás és kultúra egy isten teremtette emberéhez, növényeihez, állataihoz.

A szervetlen anyagból (anyából) létrejövő élet, az emberek, állatok, növények „rokonsága", egylényegűsége (az egy lényeg természetesen a DNS molekula) és a halállal kezdődő „visszarendeződés" a szervetlen anyagba, amelyből az új élet fogan stb., szintén egy körre írható (tudományos) evidencia. Nem valószínű, hogy Shakespeare olvasta volna Darwin: *A fajok eredete* című könyvét, az viszont szinte biztosra vehető, hogy Darwin olvasta Shakespeare-t…

Ha már így eljutottunk a természet DNS-éhez, érdemes elgondolkodni azon, hogy vajon a pénz nem a társadalom és kultúra DNS-e-e...?

Végül, de nem utolsósorban fontosnak tűnik megjegyezni az idézet kapcsán, hogy Timon itt tulajdonképpen ugyanazt kéri a Földanyától (hogy ti. csak állatokat szüljön), mint amit nem sokkal később Apemantus is vall, miszerint maga is legszívesebben állatként élne. Apemantus nemcsak hogy hasonlít egyben-másban Timonhoz, de felfogható úgy is, mintha tulajdonképpen Timon egyik (cinikusabb) kivetült énrésze volna. (A másik énrészt, mint majd látni fogjuk, Alkibiadész képviseli.)

És még valami az állatokról: Timon az elején csupa csúszómászó, nyirkos, hidegvérű, „alvilági" hüllőt emleget: kék sikló, fekete béka, arany gyík, mérges vak kígyó. Ne feledjük, hogy maga is az alvilágban van, ami lehet akár a déli-égbolt is, ahol feltűnően sok vizes, nedves, sötét csillaglény él.

Nemcsak arról lehet szó, hogy Timon (és, mint majd látni fogjuk, Apemantus) elállatiasodtak a szó jó értelmében (pl. természetesség, naivitás, ártatlanság stb.), hanem arról is, hogy ők állatokkal népesítenék be az égnek azt az övét, amit zodiákusnak, állatövnek, vagy napútnak mondunk.

Ebből a szempontból külön kiemelendő, hogy Timon másodjára már: sárkányról, tigrisről, farkasról, medvéről mesél. Mind a négy állat a Hold-zodiákusban található. Lehet, hogy Timonban újra egy Hold veszett el...? Mint jeleztük, Apemantusnak is vannak „állati gondolatai":

„*Timon:*
Kész volnál pusztulni a többi emberrel, és vadállatként élni tovább a vadállatok közt?
Apemantus:
Kész volnék, Timon.
Timon:
Állati becsvágy; adják az istenek, hogy kielégüljön. Ha oroszlán lennél, becsapna a róka; ha bárány lennél, megenne a róka; ha róka lennél, gyanúba fogna az oroszlán, mihelyt bevádolna a szamár; ha szamár lennél, a butaságod gyötörne, és csak azért élnél, hogy a farkas reggelije légy; ha farkas lennél, a falánkságod kínozna, és gyakran kéne kockáztatnod bőrödet az ebédért; ha orrszarvú lennél, dölyf és düh rontana meg, és áldozatául esnél saját őrjöngésednek; ha medve lennél, megölne a ló; ha ló lennél, elkapna a párduc; ha párduc lennél, testvére volnál az oroszlánnak, és saját rokoni pettyeid összeesküdnének ellened; minden biztonságod a bujkálás volna, minden védelmed a távollét. Micsoda állat lehetnél, hogy más állatnak ne légy alávetve? És micsoda vadállat vagy már most is, hogy nem látod, milyen veszélyes volna számodra az átváltozás!
Apemantus:
Ha egyáltalán tetszeni tudna, amit beszélsz, akkor most tetszenél: az athéni köztársaság vadállatok erdeje lett."
(Negyedik felvonás, harmadik szín)

Ha nem is egy teljesen tudományos, biológiai alapon (helyt)álló táplálékláncot illusztrál Shakespeare, az egymásnak táplálékul szolgáló házi

vadállatok köre mégis azt sugallja elsőre, hogy a természet (is) úgy gondoskodik a „saját" állatairól, hogy alárendeli őket egymásnak, s az egyik azért eszi a másikat, hogy legyen mit ennie a harmadiknak és így tovább, amíg a kör be nem zárul. Ugyanez igaz, ha áttételesen értelmezzük az állatokat, amelyek tulajdonságaikat a bőrükbe bújt athéni köztársaság polgárainak adják, vissza nem térítendő kölcsönbe. Nem elsősorban elállatiasodott, állati sorba süllyedt emberekről és társadalmakról akar tehát bennünket meggyőzni Shakespeare, ill. Timon az állataival, hanem emberi és állati (arche)típusokat tükröztetve egymásra, egymásba vetítve szembesítenek bennünket is önmagunkkal.

Ezen a szinten valójában az állatmesék (lásd pl. La Fontaine vagy népi állatmesék – állati népmesék – stb.) szereplőit látjuk felvonultatni.

Ha nem vettük volna észre, Timon ezen az állatmesei nyelven meséli el a maga (és talán részben Apemantus) sorsát, történetét, vagyis mindazt, ami eddig lepergett előttünk a színen: hogyan csapták be mint oroszlánt, miként etették meg mint bárányt stb., egészen addig, hogy milyen úton-módon jutott nekik osztályrészül a bujkálás, és a távolság biztonsága.

Ebben a „cirkuszi mutatványban" (ne feledjük, hogy a cirkusz a körről kapta a nevét, és hogy eredetileg különféle állatok jártak körbekörbe a porondon) az a különleges, hogy nem az állatok köröznek a színpadon, hanem a nézőtér forog az álló porond körül, pontosabban nem is körül, hanem mintegy rajta megy keresztül, beleforog. Timon az, aki áll, mint a Nap, és rajta gördül végig a zodiákus, az állatöv, vagyis a Napút, a világ. Ezen a ponton újra feltehetjük magunknak azt a bizonyos „hogy áll a világ?" kérdést, s nem fogunk tévedni, ha kereket vagy talpat mondunk…

Viszont tévedünk, ha azt gondoljuk, hogy ezzel ki is merítettük Shakespeare köreit. Egyre nyilvánvalóbb ugyanis, hogy ezek a bizonyos körök hierarchikusan egymás alá és fölé vannak rendelve-rendezve, és már nem is annyira körök, de mindinkább egy rugószerű spirállá kezdenek lényegülni.

Folyamatosan és szinte észrevétlenül mennek át egymásba és időnként összehúzzák a csigavonalat, néha pedig megnyújtják stb., így működik a világ-DNS…

A következőkben a tágabb értelemben vett természet mozgatórugóit építi hozzá Shakespeare és Timon a már meglévő csavarvonalhoz, természetesen a helyzethez illő tolvajnyelven:

„*Timon:*
(…)
Tolvaj a nap: nagy vonzása a roppant

Tengert fosztja ki; cégéres zsivány
A hold: a naptól cseni gyér világát;
Tolvaj a tenger: híg árja a holdat
Sós könnyekké oldja; tolvaj a föld: az
Egyetemes sár lopott ganajából
Szül és táplál; (…)"
(Negyedik felvonás, harmadik szín)

Már csak az a kérdés, hogy a mester vajon honnan szemléli ezt a világot, és hogy műve, a nagy spirálkar mely szegmensében ad helyet ennek a sokdimenziós valóságnak. Válaszul már csak a közhelyek maradtak: Shakespeare hol kerékről, hol talpról szemlélődik, és hol kerékre, hol talpra épít…

Az Athéni Timon zárójképe lehet, hogy egy kicsit eklektikus, de mintha valahonnan ismernénk ezt a körképet:

Homokos tengerpart, amelyet hullámok mosnak, aztán erdők és egy barlang (odú) nem túl messze a parttól, a barlang mellett egy fa, ágain akasztott emberek, a sós partszegélyen sírdomb, rajta sírkő, sírfelirat, a sír mellett egy katona, aki épp viaszba veszi a feliratot. (Megjegyzés: a fa az akasztott emberekkel a képen van is, meg nincs is ott, a barlang talán még ott van, talán emberi-állati csontokkal, de lehet, hogy már a tenger alá került, a sírhalmot régen elmosta a víz, és az elásott arannyal együtt a tenger fenekén várja, hogy valaki ráleljen. Timont vagy a dögevők kaparták ki sírjából, vagy a tenger halai fogyasztották el, aztán a nagy hal megette a kis halat. Lehet, hogy közben a tenger is kiszáradt, vizét a Nap melege elpárologtatta. A volt tengermeder most szántó, vagy legelő, de az is lehet, hogy városok, falvak népesítik be, mint pl. az egykori Pannon-tenger fenekét, emberekkel, akik szépek és jók, csúnyák vagy rosszak, mezőgazdasággal és ipari termeléssel foglalkoznak, tőkét halmoznak fel, amelyet a pénz forgat. Erőművek jönnek létre, atomreaktorok, nukleáris hulladék, amit sóbányákban tárolnak. Közben változik az éghajlat, erodálódik a talaj, nagy népmozgások, népvándorlások veszik kezdetüket, éhínségek, betegségek, háborúk, fejlődik a tudomány, a technika, sokasodnak az űrprogramok…)

Mégis talán jobb, ha visszatérünk a zárójképhez: A tenger az tenger, de a barlang nemcsak Timon odúja, itt lakhattak egykor az ősemberek (gondoljunk pl. Calibanra, Shakespeare színművéből, *A vihar*ból). Mint már említettük, a Naphéroszok-istenek is valami barlangfélében születtek, barlangba temették őket (Jézus), és innen támadtak fel hallottaikból, vagyis a barlang legalább annyira élethely, mint halálhely. Így vagyunk a fával is, amely lehetne akár az ószövetségi édenkert tudás- vagy életfája, pl. Ádámmal (s most akár káromkodhatnánk is: „Az istenfáját, sehol egy Éva?"),

Jézus előképével, de egyben halálfa ez a javából, Krisztus keresztjét is lehet, hogy ebből faragták, vagyis Ádám, Krisztus és Timon hegyről-végről akár rokonoknak is tekinthetők. Az akasztott emberek Timon fáján nem biztos, hogy csak az embergyűlölő Timon cinikus képzelgésének gyümölcsei, lehetnének magának az életfának a termései is. Az embert termő fárólfákról sok népi ima, ének énekel, pl.:

„Ég szülte Földet,
Föld szülte fát,
Fa szülte ágát,
Ága szülte bimbaját,
Bimbaja szülte virágát,
Virága szülte Szent Annát,
Szent Anna szülte Máriát,
Mária szülte Krisztus urunkat,
a világ megváltóját.” *(Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése)*

Vagy egy másik példa, amely a mi képünkbe is jobban beleillik:

„Hol van urunk Jézus Krisztus
Aran’fának ágán
Üdvözletnek virágán...” *(Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése)*

Innen nézve tehát Timon nem meghalni, hanem éppen hogy újjászületni hívja magához és (Isten) fájához zarándoklatra azokat, akik nem akarnak otthon (értsd: Athén) tovább reszketni.

„*Timon:*
Odúm mellet van egy fa; nemsokára
Szükségem lesz rá, és akkor kivágom;
Mondjátok meg hát a barátaimnak,
Egész Athénnek, sorban, rang szerint
Nagynak s kicsinynek, hogy aki nem óhajt
Tovább reszketni, siessen ide
S mielőtt még fejszét fognék a fára,
Akassza fel magát. – Üdvözlöm őket.”
(Ötödik felvonás, első szín)

A sírfeliratról már esett szó, de talán nem árt még egyszer elővennünk és utalnunk arra, hogy a vers Timont jelenti, helyettesíti, annak műve, folytatása, átalakult formája. A „viaszbavételel” az analfabéta katona

részéről (éppen írástudatlansága folytán) a leghitelesebb. Ő örökíti át Timont, ill. annak gondolatait, ahol a méhviasz mint információközvetítő anyag, jelen esetben éppen az írott kultúrának nevezett jelenség általános csereeszköze, valami hasonló, mint a pénz a gazdaságban, vagy mint a DNS az élők világában. És amennyiben káromkodásra kér bennünket, csak annyit mondhatunk: „A kutyafáját!"

És ezzel nem mondtunk mást, mint: Apemantus fája.

Nem nehéz észrevenni, hogy Apemantus a darab elejétől a végéig cinikusan viselkedik. Valójában ő a történetben a cinikus filozófus, de, mint kivetült énrész tulajdonképpen Timon személyiségének egyik oldalát képviseli, történetesen azt, amelyik nem érez fájdalmat, ez ugyanis az Apemantus név jelentése. A cinikusok egy ókori görög filozófiai iskola képviselői voltak, akiket kutyának csúfoltak. A görög küon szó kutyát jelent. Diogenész az egyik legismertebb cinikus gúnyneve is a „Kutya" volt. Az irányzat célja a tökéletes szabadság, függetlenség elérése volt, és ennek érdekében semmiféle előírásnak, fizikai vagy érzelmi szükségletnek nem voltak rabjai (nem éreztek fájdalmat), elutasították koruk társadalmi rendjét és a konvencionális viselkedési formákat. Megvetették az élvezeteket és a gyönyörhajhászást, nem tisztelték a tekintélyt, de megvetették a pénzt is, tagadták a civilizációt, a kultúrát, ezeket természetellenesnek tartották. Elvetették a házasságot, a vallási tanításokat, a tudományokat, és maguk sem tanítottak, inkább példát mutattak. Krátész pl. a köznek ajándékozta birtokait, pénzét pedig a tengerbe dobta. Szerettek megbotránkoztatni és provokálni, őket viszont általában nem szerették. Nem véletlen, hogy a darabban Apemantust mindenki „lekutyázza", ő pedig hol „visszakutyázik", hol pedig az hangoztatja, hogy mit tenne, ha ő volna Timon. A cinikusokról mondottak legalább olyan jól illenek Apemantusra, mint arra a Timonra, aki (példát mutatva) a civilizáció kellékeit levetkőzve visszavonul a természetbe. Lássunk néhány példát a műből illusztrációképpen:

„*Timon:*
Hozott a jó Ég, kedves Apemantus.
Apemantus:
Várj vele, míg az leszek, várj, amíg te
Saját kutyád leszel és szent e sok gaz.
(…)
Festő:
Kutya vagy!
Apemantus:
Az anyád a fajtámból való: mi ő, ha én kutya vagyok?

(…)
(…) aki szereti a talpnyalást, méltó a talpnyalóhoz. Egek, ha én nagyúr volnék!
(…)
Második úr:
Pusztulj, békétlen kutya, vagy kibillentelek!
Apemantus:
Repül a kutya, ha kirúg – a szamár! *(El)*"
(Első felvonás, első szín)

Talán ebből a Timon–Apemantus cinikus önazonosságból fakad, hogy a társadalomból kivonult és cinikussá lett Timon egyedül Apemantusnak nem ad a talált aranyból, miután felismerte a másikban a saját cinikus énrészét.

Apemantus viszont, minta csak itt és most felejtené el egy pillanatra, hogy cinikus, és hogy van benne is valami Timon jótétlélekségéből:

„*Apemantus (valamit kínál neki):*
Fogd – javítom az ebéded!"
(Negyedik felvonás, harmadik szín)

Ezekkel az apró „jang-jin"-i betétekkel Shakespeare a darabot mintegy belülről is kiegyensúlyozza.

Timon másik, nem ennyire cinikus és passzív, destruktív, kivetült énrészét Alkibiadész alakítja a darabban. Ő, Apemantussal szemben aktívabb, gyakorlatiasabb, a valóságot inkább a realitások felől megközelítő, nem elméleti ember, mint általában a hadvezérek. Talán rajta keresztül jutunk el legkönnyebben Timon lelki őséhez-utódjához, Antoniushoz is.

Az a tény, hogy Alkibiadész a darab végén (és ez egyben a darab egyik epilógusa is) lemond eredeti tervéről, Athén megsemmisítéséről, és az utolsó pillanatban kegyelmet gyakorol, ami ingyen osztott kegyelem, a hadvezért (és benne Timont) a hun Attilával rokonítja, aki Róma falai előtt megállította hadait és megkímélte az örök várost…

Noha a darabban Timon közvetlenül sohasem mutat hadúri vonásokat, Shakespeare mintha mégis utalna arra, hogy Timon „korábbi életében", vagyis mielőtt nagyúr lett volna, maga is vezethetett hadat:

„*Timon:*
Lacedaemonig nyúlt a birtokom."
(Második felvonás, második szín)

Majd később:

„*Alcibiades:*
Kár? Amit Lacedaemon
Mellett tett és Bizáncnál, már elég, hogy
Bőven megváltsa vele a halált.
Első szenátor:
Mi volt az?
Alcibiades:
Mondhatom, urak, hogy kitett magáért,
Sok ellenségeteket ölte meg.
S a legutolsó ütközetben is
Milyen hős volt, és mennyi sebet osztott!"
(Harmadik felvonás, ötödik szín)

A Lacedaemonig (ókori Spárta) terjedő timoni birtok / birodalom, és a szintén Lacedaemonnál zajló hősi csata, megengedi azt a feltételezést, hogy Timon hajthatott ott végre haditettet, Görögországért.

Ebből az is következik, hogy a szenátusban Alkibiadész magának Timonnak kér kegyelmet, és célt nem érvén válnak mindketten száműzöttekké.

Timonnak ez a feltételezett hadvezéri múltja lehet az oka annak, hogy a szenátorok tőle várnak segítséget az Athént lerombolni akaró Alkibiadész serege ellen, a hadvezér viszont tovább él, és amikor Athént is élni hagyja, éppen a hadvezért győzi le magában, így gyakorolván kegyelmet és megbocsátást azokon, akik ellene vétettek.

A legcinikusabb az egészben mégis az, hogy Timon az Alkibiadésznek adott aranyakból tulajdonképpen újra megvette magának Athént. Egyszerűen lefizette a hadvezért, aminek béke lett a vége, arany az ára…

Nem beszéltünk még a darab női hőseiről, akik ugyan gyér számban és nem a leghálásabb szerepekben, de azért mégis jelen vannak. Mintha egyenesen az *Antonius és Kleopátra* történetből vette volna kölcsön őket Shakespeare. Cupido vezeti őket Timon színe elé ajándékul, mint ahogy a társaság többi tagja is ajándékokkal lepi meg a házigazdát abban a reményben, hogy Timon busásan megtéríti számító figyelmességüket. Cupido itt leginkább egy kasztrált háremőr, aki nem uralja, hanem inkább szolgálja az amazonokat, akik az ötödik érzék, a szem gyönyörködtetésére járják táncukat. Nem véletlen, hogy a társaságot kizárólag férfiak alkotják. Shakespeare darabja ezúttal „nem koedukált", a nők és a férfiak világa különálló, és csak ritkán enged meg találkozási pontokat, mint amilyen éppen a mostani. Az urak megtáncoltatása (igazság szerint a férfiak kérik fel táncra az amazon természetű hölgyeket) vélhetőleg nemcsak tisztelet jele részükről, de többről is szó lehet, ha tudjuk (és Antonius és Kleopátra történetéből tudjuk), hogy a harcos

nők (ilyen volt Antonius felesége, Fulvia) nemcsak harcoltak, de időnként csapatostul keresték fel a férfiak társaságát, és az orgiák egyebek mellett azt a célt is szolgálták, hogy a férfiak elvégezhessék a nemzés műveletét, hogy az amazonok megfoganhassanak, és a nőutódokról gondoskodjanak. (A fiúgyermeket általában megölték.) Most viszont valahogy mégis az az érzésünk, hogy már az amazonok sem a régiek, inkább mondhatnánk őket olcsó (vagy drága) kéjhölgyeknek, utcalányoknak, prostituáltaknak, akik nem annyira foganni vannak jelen, hanem a férfiakat kiszolgálni. És Cupido sem az már, mint akinek megismertük (emlékezzünk vissza, hogy egy darabbal korábban ő volt Antonius legfőbb nemi ereje), mintha belőle is elfogyott volna az erő (értsd: Eros). Feltehető, hogy ezeket a fájdalmas változásokat a nemek viselkedésében maga a pénz okozza. Az angol *pain* (ejtsd: pein) fájdalom értelmű, és a szintén angol *pay* (ejtsd: pei) a fizet igét rejti. A magyar pénz szó viszont, amely emlékeztet az angol „fájdalmas fizetésre", a peng hangutánzó (lásd: pengő) szóra rímel. (Ami az angolnak fáj, a magyarnak peng.) A görög (végtére is Görögországban vagyunk) *numiszma* szó pénzt jelent, de egyben törvény értelmű. A zsidóság mammonja, pénze, mint láttuk: „az, amiben bízunk". Érdekes, hogy az anya és az emlő szavak is rímelnek a Mammonra. (Lásd: mamma = emlő, latin; mama = nagyanya.) A rómaiak a pénz használatát (mint szinte mindent) a görögöktől vették át. Az első denariusokat i. e. 269-ben készítették, és az érmék hátoldalára Héra római megfelelőjének, Juno Monetának a vezetéknevét, a Moneta szót verték. Sok nyelvben, *mon* vagy *man* kezdetű (tövű) a pénz szó (pl. angol *money* – ejtsd: mani). Juno a születés, a házasság, a női termékenység, az erkölcsi tisztaság és egyben Róma város védnöke is volt egy személyben. Szent állata a lúd volt. A legenda szerint a ludak gágogása figyelmeztette a rómaiakat a veszélyre, amikor a gallok megtámadták a várost. Ekkor kapta Juno a Moneta jelzőt, ami „figyelmeztető" értelmű. Az elmondottak alapján juthatunk arra a következtetésre (is), hogy a rómaiak pénzükbe, a monetába sűrítették Juno valamennyi tulajdonságát, mégis, mintha a sokasodás, a szaporodás (női termékenység) volna monetáris szempontból a legfontosabb, ami arra figyelmeztet bennünket, hogy végső soron Juno petesejtjeivel van dolgunk. Van mit keresnünk errefelé, ha tudjuk, hogy nyelvünkben a pénzes zacskó és a pénzmag a herezacskó és az ondó megfelelője.

Nem valószínű, hogy Timon vendégei között magyarok is lettek volna (bár Shakespeare mindig tart meglepetéseket számunkra), mégis, ha magyarul, pl. Szabó Lőrinc fordításában olvassuk a mester gondolatait, kicsit magunk is felkérve érezhetjük magunkat a táncra, és ha

együtt ropjuk az amazonokkal, értjük meg a pénznek, a pengőnek, a fájdalomnak, a fizetésnek, a törvénynek, a figyelmeztetésnek és az ivarsejteknek: a petéknek és az ondónak a keringőjét…

Alkibiadész szeretői, Phrynia és Timandra emlékeztetnek Antonius Kleopátrájának szolgálóira, Charmianra és Irasra. Most nem kivetült énrészei senkinek sem, mint annakidején Kleopátránál, inkább Alkibiadész személyes tulajdonát képezik, akiket a hadvezér pénzért vett, hogy használja őket, igénybe vegye testüket. Velük (és általában a nőkkel kapcsolatban) úgy tűnik, csődöt mondott az athéni demokrácia. Phryniát Shakespeare valószínűleg a híres szépségű athéni kéjnőről, Phrynéről mintázta (Phrüné), aki i. e. 360 körül élt Görögországban. Szépsége miatt már fiatal korában prostituált lett, gazdag férfiakkal hált, és így maga is igen meggazdagodott és befolyásossá vált. Nem fukarkodott vagyonával, művészeket ihletett meg, de sokan irigyelték is vagyona miatt meg a szépségéért, s perbe is fogták, de szépsége még a bírákat is „meghatotta", és felmentették. Érdekes, hogy ennek ellenére vagy éppen ezért a prűd szó (ál)szemérmes jelentéssel bír.

Timandra Timon női megfelelője. Amennyiben Timon népember, népférfi, annyiban Timandra népasszony, népnő, köznő, aki a közé, mindenkié…

De a Timon név második tagja, a mon (vagyis *man*) nemcsak ember és férfi értelmű, hanem (mint láttuk) pénzre is utal. Ebben a tekintetben Timon is és Timandra is a nép pénzéhez, a pénz népéhez, a pénzen vett néphez és a népen vett pénzhez köthető stb. Timandrát természetesen értelmezhetjük úgy is, mint a Timonban élő, lakó női énrészt, vagy fordítva, mint a benne élő Timont.

Shakespeare újra az egyensúlyt keresi…

A bolond és úrnője, a „Korinthusy Tyúk" nevű bordély főnökasszonya, aki szerelmi uzsorás, emlékeztet Cupidóra és a hozzá tartozó amazonokra. Cupido ugyanolyan beosztott, mint a bolond, mint a beosztott kereskedők, mint a kurvahajcsárok, akik a nőket mint árut közvetítik a férfiaknak. A fogyasztói társadalmat nem is annyira a pénz, mint inkább maga az áru uralja. Phrynia (értsd: Phrüné) története is mintha azt igazolná, hogy adott esetben maga az áru is mindenhatóvá válhat, különösen, ha van rá kereslet. Ebben az esetben maga az áru válik pénzzé, és a kettő egybeesik. Ilyenkor beszélünk ún. árupénzről, ami régen lehetett marha, teve, kagyló, bálnafog, kövek, fűszerek, só stb. Érdemes elgondolkodni azon, hogy vajon Kleopátra árupénz volt-e? De mehetünk tovább is: Egyiptom vajon árupénz volt-e? És Athén?

A görög főváros Athéné görög istennőről kapta a nevét. Athéné városi személyiség volt, városvédő, sok szempontból ellentéte Artemisz-

nek, a természet istennőjének. Ő felelt a bölcsességért, az igazságos háborúért, az igazságért általában, a kézművességért, a művészetekért, a képzésért. Szűz istennőként nem volt leszármazottja. Pajzzsal, mellvérttel, karddal, lándzsával szokták ábrázolni, sisakban. Személye már csak azért is fontos a számunkra, mert hősünk (vezetéknevében) mégis-csak „Athéni". Shakespeare-nek úgy tűnik, elsősorban városi mivolta a fontos.

Sehol sem említi a darab, hogy Timonnak lettek volna nőügyei (bár a tánc az amazonokkal kissé gyanús), másfelől pedig, hogy cinikusak legyünk: „Nem mind lány, aki pártában jár". A női és a férfivilágnak a darabban való különállása is mintha arra való utalás volna, hogy Timon nőtlensége és Athéné szüzessége eleve adott, meghatározott. Szemben Antoniusszal és Kleopátrával, de mondhatunk Egyiptomot is, ahol a „páratlan pár", Athénben a páratlan, továbbra is páratlan.

Habár a darab logikája ellen szól, mégis megkockáztathatunk egy olyan feltevést, hogy: míg Antonius Kleopátrához menekült, addig Timon Athéntól, a nőtől próbál szabadulni. Aztán (hogy újra elővegyük cinizmusunkat) mindketten belehaltak a nőikbe…

Abban viszont lehet ráció, hogy a Timonban lakó Antonius mindent megtett azért, hogy semmiben sem hasonlítson régi önmagához, így a nőkhöz való viszonyában sem.

Lehet aztán még egy oka annak, hogy Shakespeare Timonja miért is Athéni. Volt ugyanis még egy görög, akit szintén Timonnak hívtak: Phleiúszi Timon (i. e. 315 – i. e. 226), aki szkeptikus filozófiával, költészettel foglalkozott és 90 éves korában halt meg Athénben.

Visszatérve még egyszer Antonius „színeváltozásaihoz", említsük meg, hogy Shakespeare Timon egyik hitelezőjének szolgájává alacsonyította Kleopátrát, amikor megalkotta Isidorust. A név jelentése: Ízisz, egyiptomi istennő ajándéka. Antonius és Kleopátra történetéből tudjuk, hogy Kleopátra azonosult az istennővel. Akárhogy csűrjük csavarjuk is, ebben a darabban Kleopátra maga a hitel, az Ízisz-ajándék, méghozzá férfivá, szolgává degradálva. (Shakespeare sem ment a szomszédba kis cinizmusért.)

Szelleme tovább kísérti, követi Antoniust, aki Timonként is örök adósa marad. Lehet, hogy elhamarkodott volt az a kijelentésünk, hogy a darabban a nők száma és jelentősége kétes? Helyesbítenünk kell: Athéné és Ízisz jelenléte a darabban kétségtelen és meghatározó, már csak azt kell eldöntenünk, hogy ki van nagyobb hatással Timonra. A magunk részéről Kleopátrára tippelnénk és Athénére…

Timon viszont nem hagyott maga után semmit, csak egy sírfeliratot:

„Alcibiades (olvassa):
Egy rongy test fekszik itt, melyet
Rongy lelke elhagyott,
Rothadjon meg, aki csak él!
Ne kérdezd, ki vagyok.
Timon vagyok: mindenkivel
Együtt utáltalak:
Káromkodj vissza rám, bitang,
És hordd el magadat!...”
(Ötödik [utolsó] felvonás, negyedik [utolsó] szín)

Shakespeare sírján is van egy sírfelirat:

Jézusra kérlek, jó Barát,
Ne bolygasd itt testem porát,
Áldott legyen, ki megkímél,
S vesszen, aki csontvázamhoz ér!

Shakespeare arra int bennünket, hogy ne bolygassuk csontjait, Timon pedig káromkodásra bíztat, meg arra, hogy tűnjünk el a sírja mellől.

Timon „művét”, a sírfeliratot viaszba vették (és nem kutyába), Shakespeare (élet)művét is (ami egy hosszú sírfelirat) megőrizték a foliók és a kvatrók.

A két felirat, mintha azt sugallná, hogy jobban tesszük, ha nem a szerzőket, csontjaikat, neveiket, porukat stb. firtatjuk, hanem műveiket olvassuk-játsszuk, még ha káromkodunk is mellé, ha nem értenénk a mondandójukat…

Mi viszont érteni véljük:

Timon újra A(a)théni, talán Alkibiadésznek hívják, talán Antoniusnak, aki csak inkognitóban tartózkodik Hellasban, mint Heliosz, a Nap, kereken, keréken vagy talpon, mint a (görög)dinnye, amely mindig talpon, talpnál van…

Irodalomjegyzék

Bachofen, Johann Jakob *A Mítosz és az ősi társadalom*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1978.

Róheim Géza: A bűvös tükör. *Válogatás Róheim Géza tanulmányaiból.* Magvető Kiadó, Budapest, 1984. 133–169. oldal

Hahn István: *Naptári rendszerek és időszámítás.* Filum Kiadó, Budapest, 1998. – A könyv a Gondolat Kiadónál 1983-ban megjelent első kiadás alapján készült.

Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: *Jelképtár.* Helikon Kiadó, Budapest, 1994.

Jankovics Marcell: *Jelkép-kalendárium.* Panoráma Kiadó, Budapest, 1988.

Shakespeare, William: *Julius Caesar.* Fordította: Vörösmarty Mihály. Magyar Rádió és Televízió – Európa Könyvkiadó, Budapest, 1980.

Shakespeare, William: *Athéni Timon.* Fordította: Szabó Lőrinc. Magyar Rádió és Televízió – Európa Könyvkiadó, Budapest, 1982.

Shakespeare, William: *Antonius és Kleopátra.* Fordította: Vas István. Magyar Rádió és Televízió – Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984.

Shakespeare, William: *János király.* Fordította: Arany János. Magyar Rádió és Televízió – Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986.

Szőnyi György, Utószó. William Shakespeare: *János király.* Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986. 144. oldal.

The Globe Illustrated Shakespeare: The Complete Works Annotated. Gramercy Books, New York. Avenel, New Jersey, 1979.

Tartalomjegyzék

Előszó (Ruda Gábor).....3
János király 5
Julius Caesar 37
Antonius és Kleopátra.....71
Athéni Timon 122
Irodalomjegyzék 152

Támogatók (nyomtatott kiadvány)

Budapest I. kerület Budavári Önkormányzat
Nemzeti Kulturális Alap

Hagymás István: Shakespeare-látlatok I. – János király, Julius Caesar, Antonius és Kleopátra, Athéni Timon

Kiadó: Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület (MBKKE)
Pilisvörösvár, 2016 (nyomtatott), 2020 (online, PDF)
E-mail: muravidek@freemail.hu
www.muravidek.eu
www.evid.hu

A borítótervet Németh Csongor készítette Hagymás István fényképfelvételei felhasználásával

Grafikai tervezés és nyomdai előkészítés: Angráf Bt., Budapest

Nyomdai kivitelezés: Pannónia Nyomda, Budapest

ISBN 978-615-5026-86-7
ISBN 978-615-5750-71-7 (PDF)

BUDAVÁRI
ÖNKORMÁNYZAT
Hagyomány és Megújulás

Nemzeti Kulturális Alap