

Matuska Ágnes

EGY MÓKAMESTER ESETE A 16. SZÁZADI ANGOL SZÍNPADON

– Thomas Heywood, a 21. századi kritika öncenzúrája és lehetőségei –

Dolgozatom Thomas Heywood angol humanista drámaíró 1527–1533 körül írt drámáját, a *Play of the Weather* című darabot értelmezi.¹ Az érvelést viszont távolabbról szeretném indítani, mégpedig egy Walter Benjamintól származó idézettel, amelyre az elemzés végén visszatérek.

Újra meg újra, Shakespeare-nél is, Calderónnál is, harcok töltik ki az utolsó felvonást, királyok, hercegek, csatlósok és kíséret „menekülve színre lépnek”. A pillanat, melyben a nézők számára láthatókká válnak, megtorpanjtja őket. A „drámai személyek” menekülésének a jelenet megálljt parancsol. Belépve a kívülállók és voltaképpen fölényben lévő látóterébe, a kiszolgáltatottak fellélegezhetnek, és friss levegő veszi őket körül. Innét a „menekülve” színre lépők színpadi jelenésének rejtett értelme. E fordulatok olvasásába belejátszik az a reménység, melyet mi magunk vetünk egy-egy helybe, fénysugárba vagy rivaldafénybe, ahol a mi életen át zajló menekülésünk is idegen szemlélők előtt jutna révbe.²

Perspektívaaváltás 1: Az időjárás – új megvilágításban

A dolgozatban elemezni kívánt szöveg tehát egy humanista zeneszerző és drámaíró, John Heywood darabja. Heywood neve több angol uralkodó nevéhez is kapcsolódik, szolgált VIII. Henrik, Mária és VI. Edward udvarában is. Összesen hat drámája maradt ránk, melyek a humanista vitadráma hagyományában íródtak, nem elhanyagolhatók ugyanakkor az angol népi játékokból átörökített

¹ A tanulmányhoz szükséges kutatást a Folger Shakespeare Library Fellowship és a Bolyai János kutatói ösztöndíj támogatásával végeztem. A dolgozat a „*Hiányod átjár, mint...*” színháztudományi konferencián felolvasott előadásom kibővített változata, amelyet részben az előadás utáni vita fényében egészítettem ki. Ezúttal szeretném megköszönni a résztvevők, különösen Karsai György és Gálosi Adrienne inspiráló megjegyzéseit. A darab születésének időpontját Darry Grantley-t követve jelölöm: Darryl GRANTLEY: *English Dramatic Interludes 1300–1580*. Cambridge University Press, Cambridge, 2004.

² Walter BENJAMIN: *Egyirányú utca*. Fordította BERCIK Árpád. Atlantisz, Bp., 2005. 86–87.

jellemzőik sem. A *Play of the Weather* 1533-ban jelent meg nyomtatásban, és feltehetőleg egy szűk évtizeddel korábban íródott. A darab értelmezésében pontosan azt az érdekes helyzetet, a színpadi játék által lehetővé váló nézőpontváltást illusztrálja, amelyről a Benjamin-idézet szól, amely szerint a színpadon „friss levegő veszi körül” a dolgokat azáltal, hogy a szemlélődők, a közönség előtt zajlik a látvány. A menekülők fellélegezhetnek.

Heywood darabjában a fő mókamester a Merry Report nevű szereplő, aminek drámatörténeti jelentősége, hogy benne találjuk meg – Heywood *A Play of Love* című drámája mellett – a Vice elnevezésű szereplőtípus első nyomtatásban dokumentált példáját.³ Más szóval, Merry Report az első olyan szerepek egyike, amely mellett a szereplők listáján az adott szerep funkciójának megjelölését is megtaláljuk: „vyce”. Noha léteznek ennél korábbi szereplők is, akik sok szempontból hasonlítanak a később expliciten is Vice-nak nevezett társaikra – a megnevezés történhet a szereplőlistában, de utalhatnak rájuk így a darab egyéb szereplői is, vagy akár maguk is ekként mutatkozhatnak be –, tekintetbe véve, hogy a szereplőtípus virágzása a 16. század ötvenes éveire tehető, Heywood nagyjából két évtizeddel korábbi példája rendkívül korai előfordulást mutat. A szereplőtípus egyébként a játékot irányító, a főszereplőket gyakran korrumpáló mókamesterekre vonatkozik, akik mindenkiről lerántják a leplet, ördögi és bolondos vonásokkal rendelkeznek, játékkal és szellemes megjegyzéseikkel pedig a közönséget megszólítva szórakoztatnak. Egyes értelmezők úgy találják, hogy Heywoodé nem is reprezentatív példa, mert a karakter nem rendelkezik azzal a gonosszággal és romlottsággal, amely – bár ezt többen vitatják – a Vice-ok esetében számos kutató szerint elengedhetetlen.⁴

³ GRANTLEY: i. m. szerint Heywood másik Vice-ot is felvonultató drámája, a *The Play of Love* az 1520-as vagy a korai 1530-as években íródott, nem tudhatjuk tehát, hogy a két dráma, azaz a két Vice közül melyik született előbb.

⁴ Ezen a véleményen van például Bernard Spivack, aki kifejezetten Heywood Vice szereplőt kívánná kizárni a tipikus Vice-ok köréből, mivel nem találja őket megfelelően gonosznak. Bernard SPIVACK: *Shakespeare and the Allegory of Evil*. Columbia University Press, New York, London, 1965. 135. Bár a jelen dolgozat keretei nem teszik lehetővé, hogy a Vice-körüli vitát alaposabban ismertessem, érdemes megemlíteni, hogy Vice-ként utaltak a középkori vallásos ihletettségű, homiletikus drámákban a Bűn allegóriájára vagy a Bűn különböző megtestesüléseit reprezentáló allegorikus szereplőkre, mint az Erény vagy Erények ellentétére. Bár az 1550-es évekre megszorodó moralitásokban megjelenő Vice-ot, mint sajátosan központi dramaturgikus funkcióval bíró szereplőt meg lehet különböztetni az Erény allegóriájának ellenlábait megtestesítő Vice-októl, a homonim elnevezés, valamint az a tény, hogy a mókamester Vice is számos módon kapcsolódik az ördöghöz, részben megmagyarázza, hogy egyes kutatók miért ódzkodnak elismerni a nem feltétlenül morális alapon értelmezendő, és ezáltal nem automatikusan elítélendő figura lehetőségét. A Vice etimológiáját illetően is kézenfekvő magyarázat lehet a Vice eredetét a *bűn*, *gonosz* jelentésű latin *vitium*-ban keresni, felmerülnek azonban egyéb javaslatok is. Az egyik szerint a latin *vice* lenne a gyökér, amelynek megfelelője a magyarban is megmaradt *al-* vagy *helyettes-* jelentésben, például a *viceházmester* kifejezésben. Bár a Vice valóban gyakran szolgálként jelenik meg (mint Heywood elemzett drámájában is), a másik magyarázat ennél még izgalmasabb: eszerint a *maszk* vagy *arc* jelentésű „vyser”-ből eredeztethető az elnevezés – utalva ezzel arra a hagyományra, hogy a népi játékok egyes Vice szereplői feketére festett arccal vagy maszkkal jelentek meg a színpadon. A Vice etimológiájáról lásd Francis Hugh MARES: *The Origin of the Figure Called „the Vice” in Tudor Drama*. The Huntington Library Quarterly 1958–1959. 11–29.

A Vice-szereplőtípusra jellemző módon Merry Report is az identitásának kiismerhetetlenségével viccelődve mutatkozik be a darabban, az “I am I” tautologikus ismétlésével. Amikor Jupiter a következőt kérdezi tőle “Why! what arte thou that approachyst so ny?” (101), [Mi vagy te, ki így közelítesz?], a Vice így válaszol:

Merry Report. Forsothe, and please your lordshyppe it is I.
 Jupiter. All that we knowe very well, but what I?
 Merry Report. What I? Some saye I am perse I.
 But what maner I, so ever be I,
 I assure your good lordshyp I am I. (102–106)⁵

[*Merry Report*: Ajánlom magam uram, én vagyok az. *Jupiter*: Jó, ezt már tudjuk, de milyen én? *Merry Report*: Milyen én? Úgy mondják, én, én magam. De hogy milyen én, hát úgy maradjak én, uram, biztosíthatom, hogy én vagyok én.]

Merry Report a következőképpen magyarázza saját funkcióját Jupiternek:

And, for my name: reportyng alwaye trewly
 What hurte to reporte a sad mater merely? (136–137)

[Ami a nevemet illeti (vö. Merry Report, tehát „derűs hírnök”): mindenről igaz hírt adok, mit számít hát, ha a komoly dolgokat is derűsen tálalom?]

A derűs hírnök tálalásában, úgy tűnik, mintha a dolgok komoly vagy vidám volta azon múlna, hogy azokat hogyan, milyen médiumon keresztül közvetítjük. Merry Report azon túl, hogy derűs, azt is elmondja magáról, hogy semmilyen időjárás iránt sem elfogult – így tökéletesen alkalmas arra, hogy betöltse a darabban számára kínáló posztot. A cselekmény ugyanis abból áll, hogy különböző rendű és rangú emberek kérelmezik Jupiternél, bár alakulna az időjárás számukra kedvező módon. A módosabbak, így a nemes (Gentleman) és a kereskedő (Merchant) közvetlenül járulhatnak Jupiter színe elé. A társadalmi ranglétra alsó fokaira szorultak – az erdőkerülő, a vízimolnár és a szélmolnár, a tekintetes asszony és a mosónő mint a szorgos és a lusta asszony megtestesítői, valamint a fiúcska – érdekeit a közben Jupiter hivatalos hírnökévé szegődött Merry Report képviseli. Vice a szereplőtípusban jellemzően megjelenő hagyomány szerint a darab világa és a közönség világa között is közvetít: hol kedélyesen parolázva, hol csúfolódva szólítja meg a cselekményt nézőként figyelemmel kísérő jelenlévőket. Noha a darab során itt-ott úgy tűnik, mintha a Vice nem venné elég komolyan a Jupiter által igazgatott társadalomban számára kijelölt posztot (talán inkább érdekli az önmagért való móka?), végül a főisten megbízható szolgájaként tisztességesen képviseli mindenki

⁵ Az idézetekhez és a sorok számának jelöléséhez a következő szövegkiadást használtam: *The Plays of John Heywood*. Eds. Richard AXTON, Peter HAPPÉ. D. S. Brewer, Cambridge, 1991. A szögletes zárójelekkel jelölt magyar változatot saját prózai fordításomban közlöm.

véleményét, annak ellenére, hogy korábban azon morfondírozott, szolgálhatna éppenséggel más urat is:

I thynke goddess servauntes may lyve holyly
But the devils servauntes lyve more meryly. (988–989)

[Lehetnek ugyan isten szolgálai szent életűek, az ördög szolgálainak az élete derűsebb.]

Talán nem meglepő, hogy a kérelmezők mindannyian másfajta időjárásra vágnak, így a napsütés, a szél, a hideg, a meleg és az eső egymással összeegyeztethetetlen kombinációit követelik. Egyetlen ponton találkoznak a vágyak, nevezetesen ott, hogy senki nem kér fagyot és hideget. Végül azonban a fiúcska is felszólal, ő pontosan ennek örülne, mert hólabdázni kíván. Jupiter végül a hosszú viták után igen elegánsan oldja meg a helyzetet egy olyan döntéssel, amelyet mindenki bölcsnek talál, és örömmel fogad:

...we will the hole world to attende
Eche sorte on suche wether as for them doth fall
Now one, now other, as lyketh us to sende. (1204–1206)

[Mindenkinek kívánságának eleget teszünk, az időjárás olyan lesz, hogy mindenki örömét leli benne, egyszer ilyen, egyszer olyan, amelyet éppen küldeni méltóztatunk.]

Lesz tehát mindenféle idő, napsütés, eső, szél, havazás és egyéb, így minden kérelmezőre sor kerül, mindenki megkapja, amit kívánt. Jupiter rendkívül büszke végtelen bölcsességére, és azt állítja, hogy a világmindenség békéje múlt rajta, ebből is következik, hogy ő a világ ura:

Our prudens hath made peace universally.
Whyche thynge, we say, recordeth us as pryncypall
God and governour of heven, yerth, and all. (1245–1247)

[Bölcsességünk békét teremtett a világmindenségben. Ez pedig, lám, mutatja főisten mivoltunkat, és uralmunkat a menny, a föld és a mindenség felett.]

Merry Report az egyetlen, aki a végszó, azaz Jupiter önmagát dicsőítő sorai előtt szóvá teszi az elhallgatott csúsztatást:

Lo, how this is brought to pas!
Sirs, now shall ye have the wether even as yt was. (1239–1240).

[Hát ez aztán meg hogy esett! Emberek, az időjárás pont olyan lesz, mint annak előtte.]

Bár az alaphelyzet hasonló ahhoz az esethez, amit a császár új ruhájának történetéből ismerünk – mindenki úgy tesz, mintha a király valóban olyan csodálatraméltó lenne, mint amilyennek mutatni kívánja magát –, Heywoodnál a darab végén a látványos lelepleződés elmarad. A végső szó ugyanis Jupiteré, aki a játék végén méltósággal foglalja el égi trónját, miközben a szereplők énekelve ünnepelnek a bölcs döntés feletti örömeikben. A hírnök mintha teljességgel hiába tenné szavát: nem biztos, hogy olyan kivételesen jól jártak. A kérők tehát nyilvánvalóan egyfajta csalás áldozataként estek, a Vice színpadon *kívüli* közönsége ugyanakkor – akik közül feltehetően Vice módjára tűnt fel Merry Report a darab elején – tisztában van nemcsak azzal, hogy Jupiter döntése tökéletesen érdektelen abban a tekintetben, hogy milyen hatása lesz (az időjárás nevezetesen cseppet sem változik a korábbiakhoz képest), hanem azt is látja, hogy a mindenki által ünnepeelt hatás egy játék keretében jött létre, melynek éppenséggel olyan mókamestere is van, aki a játékról bizonyos értelemben lerántja a leplet. A közönségnek a játékon keresztül kínálkozik egy olyan lehetőség, hogy az időjárást, bár maradhat olyan, mint annak előtte, mégis teljesen új perspektívából értelmezhesse, egy olyan darab komikus látószögén keresztül, amelynek a címe nem véletlenül *“The play of the Weather”*, hiszen az időjárásról szól a játék. A közönség is gondolhatja ugyan, hogy az időjárás mit sem változott a korábbiakhoz képest, de a darab végére kialakult új perspektíva lehetőségét akár egy nagyszerűen szellemes megoldásként is felfoghatják, sőt ha akarják, szemlélhetik az időjárást a derűs hírnök játékos szemüvegén keresztül is.

Perspektívaváltás 2: A mókamester szerepének átértelmezései

Bár a római új komédia hatása nyilvánvaló a 16. századi angol humanista drámákban, fontos hangsúlyozni azt a folyamatot, amelynek során a klasszikus gyökereket az angol színház a saját hagyományaival átítatva formálta át. Ennek a transzformációnak a legfontosabb jellemzőjét Peterson úgy fogalmazza meg, hogy az angol népi játékok hatása szervesen beépül a humanista drámákba, ezáltal pedig az előadás során egy olyan közösségi esemény jön létre, amely a reprezentációs illúzió tökéletes figyelmen kívül hagyásával inkább a játszó és a közönség itt-és-most-ját hangsúlyozza, azt, hogy mindannyian egy éppen zajló játék részesei. Az efféle játék sajátos rituális funkciója szerint a közösségi kötelekeket és értékeket ünnepli és újítja meg; a bemutatott darab világa és a közönség jelene közötti átjárhatóságot pedig a közönség tagjainak gyakori megszólításával is hangsúlyozza – nemritkán a fő mókamester funkcióján keresztül, mint ahogy ezt maga Merry Report is teszi, amikor a közönséghez fordul.⁶

Gondoljunk bele abba, hogy miután Heywood drámája ahhoz a hagyományhoz illeszkedik, amelyben az előadott darab világa, a *locus* nem feltétlenül választható el

⁶ Douglas L. PETERSON: *The Origins of Tudor Comedy: Plautus, Jack Jugeler, and the Folk-Play as Mediating Form*. In *The Work of Dissimilitude*. Eds. David G. ALLEN, Robert A. WHITE. University of Delaware Press, Newark, 1992. 105–115.

a közönség jelenétől és adott kontextusától, és a hagyomány szerint ennek a közönségnek az értékeit hivatott megerősíteni, milyen merészséget követelhetett a szerzőtől egy olyan mű, amelyben a főisten bölcs döntése mulatság tárgyává válik, másrészt pedig az alattvalók csak saját korlátoltságuknak köszönhetik, ha egyáltalán komolyan tudják venni. A valóság fentiekben bemutatott mókás újraértelmezésének, játékos transzformációjának azonban egy sajátos, de talán nem teljesen meglepő példáját éppen maga a darab szerzője, John Heywood szolgáltatja, aki feltehetően maga játszotta a darabban Merry Report, a Vice szerepét, illeszkedve ahhoz a hagyományhoz, amely szerint a játékon belül a mókamestert a legtapasztaltabb színész és a társulat vezetője testesítette meg. A drámában szereplő Jupiter VIII. Henrik allegóriájaként értelmezhető, és a darabot is minden bizonnyal az ő udvarában vitték színre.⁷ A Vice és Jupiter viszonya a dráma mai értelmezőjének, Greg Walkernek a megfogalmazásában is azt példázza, hogy Heywood meglepően szabadon, komikus szellemben kezeli a királlyal kapcsolatos személyes és politikai ügyeket a darabjában.⁸ A 21. századból nézve nehéz eldöntenünk, hogy Heywood valójában mekkora sikerrel járt, amikor a királyt arra sarkallta, hogy saját döntéseit kritikus önreflexióval szemlélje. Walker szerint Heywood ugyanakkor Jupiter villámaival játszott, amikor a királyt ellátta azokkal a jó tanácsokkal, amelyekre minden hercegnek szüksége van.⁹ Heywood bizonyára nemcsak abban hitt, hogy létezhet egy játéktér; egy olyan hely, ahol – Benjamin képénél maradván – menekülő királyok és hercegek lélegezhetnek fel, amikor végre színre lépnek, és a kívülállók látóterébe érve végre friss levegő veszi őket körbe, hiszen ő maga is azon munkálkodott, hogy létrehozza ezt a játéktérrel, ahol játék és politika színtere különös és meglepően hatásos módon fonódott egybe.

Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy míg Walker elismeri: Heywood kivételesen bátor alattvalója VIII. Henriknek, hiszen a darabot eszközül használva játékos formában ugyan, de egyértelmű kritikát jeleníthetett meg a királlyal szemben, ugyanez az értelmező, Walker a Vice játékában korántsem ezt a mókásan felforgató őszinteséget látja megtestesülni. Más szóval úgy találja, hogy Heywood a Vice-ot játszva meggyőző kritikus, viszont a darabbeli Vice-ot egyáltalán nem tartja jó tanácsadónak. Merry Report nevéből sem azt olvassa ki, hogy attól függetlenül, jó-e vagy rossz-e az idő, ez a szereplő elfogulatlanul viszonyul hozzá, és derűsen ad hírt róla. Értelmezésében a szereplő elfogulatlansága sokkal inkább egyfajta félrevezető magatartás része, amelynek során a Vice a jó tanácsadó és a hű szolga szerepét magára öltve félrevezeti környezetét, hogy végül cseles gonosztevéként

⁷ Heywood darabjainak kritikai kiadásában olvashatjuk, hogy a szerkesztők szerint Merry Report alakjában a szerző „egybeolvasztotta a drámaíró és a színpadi manipulátor szerepét. Mivel Heywood a király szolgája, sőt feltehetően királyi főkomornyik volt, nehéz egyebet képzelni, mint azt, hogy a szerepet is magának szánta...” *The Plays of John Heywood*. 26.

⁸ Az eredeti megfogalmazásban: “what Heywood’s treatment of Jupiter suggests, then, is a clear sense of license on the part of the playwright to touch upon highly sensitive political and personal issues central to the King’s current preoccupations in a comic vein”. Greg WALKER: *Plays of Persuasion*. Cambridge University Press, Cambridge, 1991. 118.

⁹ Uo.

az udvarban felelős pozícióba kerüljön. Konkrétan ezt a Vice-ot, Merry Reportot, mint fentebb említettem, korábban úgy hallgattatta el a kritika, hogy nem vette figyelembe, mert egyszerűen nem tartotta elég gonosznak ahhoz, hogy a Vice-ok kategóriájába sorolja. Walker véleménye abban sajátos, hogy ő kifejezetten alattomosnak és fondorlatosnak látja ezt a Vice-ot is, a karaktert megtestesítő Heywoodot viszont nem, annak ellenére, hogy Merry Report és Jupiter viszonyában leképeződni látja Heywood és a király kapcsolatát. Walker érvelésében itt egyfajta szimptomatikus működést vélek felfedezni, annak a véleménynek egy sajátos verzióját, amely egy színházi játék kapcsán a valóságot átlényegítő fenyegetettséget érzi, és a játékban nem a valóság újragondolásának lehetőségét látja, hanem annak elvesztését félti. Heywood időjárásról szóló darabját azért érzem zseniálisnak, mert egyértelművé teszi azt a választást, amely a közönség lehetősége vagy akár felelőssége abban, hogy a játéktól mit vár. Vajon önfeledten ünnepli a darab szereplőivel Jupiter bölcs döntését? Vagy azon kesereg, hogy becsaptak bennünket, hiszen az időjárás maradt a régi? Komédiájának ceremóniamesterén, a Vice-on keresztül Heywood elsősorban nem ezeket a pozíciókat ajánlja fel nézőinek. Az általa megtestesített Vice, a Tudor-kori angol színpadok mókamestere, akinek *Vice* megnevezése korabeli pamfletekben gyakran egyenesen a színész szinonimájaként használatos,¹⁰ azt a játékost, és ebben az értelemben komikus lehetőséget képviseli, amely lehetővé teszi, hogy felfüggeszük a közönség által valósnak gondolt világ premisszáit. A darab végén a közönség az, aki bármiféle változás bekövetkezéséhez hozzájárulhat. Akár úgy is értelmezhetjük, hogy a közönség öltheti magára azt a szerepet, amelyet korábban a Vice képviselt: a játék során nem az történt, hogy megteremtődött egy mimetikus illúzió, hanem a jelentés létrejöttének, létrehozásának szemtanúi lehettünk. A jelentés pedig végül általunk, a közvetítők által, a mi játékos részvételünkön keresztül formálódik. Érthető tehát, ha Heywoodot a király esetleg el kívánta hallgattatni, és az is, hogy Merry Reportnak a darab végén kifejtett leleplező szavaival nem törődnek a kérelmezők. Különös ugyanakkor, hogy Walker is figyelmen kívül hagyja azt a lehetőséget, hogy a darabban játszó Vice esetleg nem kevésbé jó tanácsadó és komédiás, mint maga Heywood.

Kóda – Perspektíva-váltás 3: fénysugarba vetett reménységek

Visszatérve az előadásom elején idézett Benjamin-szakaszra: Merry Report, de maga Heywood is azt a funkciót láthatja el a közönség számára, hogy játék-mesterként megteremti a fénysugarat vagy rivaldafényt, ahol a játék résztvevői, akár még maga a király is, feltéve, hogy van érzéke a játékhoz, fellélegezhetnek, hogy révbe értek. A menekülésnek, mint Benjamin írja, a jelenet megálljt parancsol. A jelenet létrejöttének terét viszont, ahol a „megállj” megtörténik, a szín-

¹⁰ Erről bővebben lásd Ágnes MATUSKA: „Masking players, painted sepulchers and double dealing ambidexters” on duty. Sederi Yearbook 18 (2008) 45–60.

pad, a játék biztosítja. Végző soron pedig a közönségen múlik, hogy az időjárás nem Merry Report, hanem Heywood játéka után maradt-e a régi vagy sem. Különös váltás azonban, ahogy miután Benjaminnál a színpadon menekülő királyok fellélegeznek a rivaldafényben, belépve a kívülállók, a fölényben lévők játékterébe, hirtelen megfordul a színpad, és már nem mi vagyunk a fölényben lévő kegyes közönség. Nézzük még egyszer az idézett szakasz végét: „E fordulatok olvasásába belejátsszik az a reménység, melyet mi magunk vetünk egy-egy helybe, fénysugarba vagy rivaldafénybe, ahol a mi életen át zajló menekülésünk is idegen szemlélők előtt jutna révbé.” Azt kell remélnünk hát, hogy saját közönségünk is tudatában lesz annak, hogy nézői fölényükkel biztosítják: a játéktér megteremthető, és Benjamin menekülői mintájára talán mi is fellélegezhetünk.

Végezetül hadd hívjam fel a figyelmet egy rendkívül sajátos egybeesésre. Az iménti Benjamin-idézetet megelőző részben olyan gondolat található, amely Heywoodhoz hasonlóan köti össze az időjárás, az időjárás általunk való megtestesítésének, és a közönség fontosságának a gondolatát. A szöveghely magyar fordítása így hangzik: „Mert ki mondhat önnön létezéséről annál többet, mint hogy átvonult két-három másik ember életén, oly gyöngéden és oly közelről érintve, mint a napsütés.”¹¹ A német eredetivel összevetve a magyar változatot, úgy tűnik, mintha a magyar fordító nem hinne abban, hogy a napsütés nem elengedhetetlen, elég, ha az *időjárásnak* adunk játékteret, az értelmezését megoldja, akinek az a dolga. Merry Report játékanak nézőiként talán jobban értjük a német eredetit: „Denn wer kann mehr von seinem Dasein sagen, als daß er zwei, drei andern duch ihr Leben so zärtlich und so nah wie das Wetter gezogen ist.”¹²

¹¹ BENJAMIN: i. m. 86.

¹² Walter BENJAMIN: *Eimbahnstraße*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1955. 117.