

Fejes Péter

A KÉT CORDÉLIA: AVAGY A TRAGIKUM VISSZFÉNY-KERESÉSÉNEK REVIDEÁLÁSI KÍSÉRLETE.

Jelen esszé penge élen táncol, márpedig korántsem egyszerű feladat a metszés pontszerűségbe-foszló talapzatán hazardírozni. Hiba esetén *vagy* erre *vagy* arra esünk, noha a mélybe zuhanás bekövetkezésekor kevesen képesek törődni azzal, melyik oldal egyensúlyozatlanságának tegyenek eleget. Ha mégis van ilyen pillanat, akkor az tényleg csak elenyésző, pontszerűségében legfeljebb csak a monológok első sorát megtölteni elégséges időtartam. *Lenni vagy nem lenni* – amennyiben megengedőek vagyunk az előbbi hipotézissel szemben – már a kötél-billegésre ítélő „színpadán” befészkelte magát a hússal, szőrrel álcázott koponyába. Talán létsíkok közé ver éket, de egy biztos, erejét veszíti a csattanás szülte jövő kérdőjele. Persze ilyen perspektívából már nem szükségszerű haláltáncként felfogni az egyensúlyozás gyámoltalanságát, bár ez nem teszi tét nélkülivé sem a gondolat kifejtésre váró mozdulatait, melyek inkább *egy pont körül* – talán csak a gravitáció vonzásából származván – *az erő táncába* satírozódnak végül.

A témaválasztás meg is követeli az elővigyázatos eljárást, szinte sebészként, pontosan kell a metszés helyét kijelölnünk. Ugyanis ha Shakespeare és Kierkegaard viszonyáról szeretnénk értekezni, temérdek zsákutcának ígérkező ösvény *aranykapujára* muszáj nemet mondani. Kétségtelen, a dán filozófussal foglalkozó kutató számára igazi arborétumnak ígérkezne felcímkézni az angol drámaíróval foglalkozó rövidebb, hosszabb passzusokat. Ám ezt a feladatot etűd jelleggel, edzés gyanánt bárki elvégezheti, főképp azért, mert Kierkegaard nem rejtette véka alá az angol iránti megbecsülését.¹ Ennek kapcsán azonban rögvést belebotlunk a legkényesebb kérdésbe, amely Kierkegaard írásait a bizonytalanság ráncaiba szedi: tételezhetünk-e bármiféle középpontot az írásokat közreadó és megkomponáló fantom-égitestek közé? Hiszen ha megadjuk magunkat az *In vino veritas* – önmagának szabott követelményének minden bizonytal ellentmondó – végkicsengésének, miszerint végső soron egy zárt rendszeren belül is, mint amilyen az említett műben fellelhető esztétikai pást, igazságok vannak, akkor a „Shakespeare-ről-*való-beszéd*” opuszokon átívelő pástján sem uniszónóban komponált kísérőzene gyanánt fenik egymást a pengék.² Ahogyan mondtam azonban, nem ebbe az irányba áll szándékunkban tájékozódni.

Korai lenne még viszont hátradőlni, éppen csak most emlegettük fel a legnagyobb szörnyeteget! Az inkognitó-probléma, melyet Kierkegaard tudatosan generál azáltal, hogy műveit különböző álneveken adja közre, a bennünk szunnyadó Herkules felébresztésére ösztökélne, lévén úgy hihetnénk, a mindennapok probléma-eltoló kézlegyintésével se perc alatt megszabadítjuk fejétől a ránk leselkedő kierkegaardi rengeteg hidróját. Csakhogy a mitológiából ismert játékszabály alapján tudvalevő, milyen következményekre számíthatnánk, kétséges sikerünk esetén... Már csak ezért sem érdemes félvállról venni ezt az akadályt.

¹ Rasmussen, Joel S. D.: William Shakespeare: Kierkegaard's Post-Romantic Reception of „the Poet's Poet”. In.: Kierkegaard and the Renaissance and Modern Traditions. Ed.: Jon Stewart 2009. 186-7. o. és az utóbbin található lábjegyzeteket.

² Ld. id. m. 205-207. o.

Így inkább azt tanácsolom, ne merészkedjünk ezúttal a lépre csaló ingoványok kapujain túl, elégedjünk meg a mögöttes tartományok panorámaképével, hiszen az ottani kihívások mind a rendelkezésünkre álló méreteknél nagyobb szövegtest felszántását követelnék meg – az inkognitó-probléma esetében –, mind mélyebb vizek gyöngyét kellene napvilágra segítenem, mint amelyre jelenlegi tudókapacitásom lapszámokban mérhető terjedelme feljogosít – a Shakespeare-ről való kierkegaardi *beszéd* kapcsán.

Módszernek így egyes-egyedül az olvasó összehasonlító kedvéből fakadó bizonytalankodása marad. Kihallatszhat az, hogy itt nem mintaolvasót feltételezünk, hanem egy olyan boronáló erőt, mely inkább foglalkozik szövegekkel, semmint műveket gémkapcsol össze. Parafrázálható is a mondat: én „*most az a valaki*” vagyok, „*aki egybegyűjti mindazon nyomokat, amelyből egy írás összeáll.*”³ Jelesül ez. Szö(ve)get ütött ugyanis a fejemben, hogy vajon a *Vagy-vagy* egyik írásában, nevezetesen *Az antik tragikum visszfénye a modern tragikumban*⁴ bemutatott kierkegaardi vízió megállja-e a helyét? Pontosabban fogalmazva, szükséges volt-e az Antigoné átdolgozására vetemedni annak érdekében, hogy a modern tragikumról szót ejthessünk?

Ismeretes, ebben az esztétikai írásban, Kierkegaard azt a meglátását szeretné alátámasztani, hogy a tragikum fogalma történeti fejlődése ellenére a tragikum koncepciójának terjedelmén belül marad, ám lényeges különbség van az antik és a modern tragikum között.⁵ Értelmezése szerint az antikvitásban működőképes alapvetések, mint a jellemábrázolás és az attól függetlenül tételeződő cél, az elszigetelt szubjektumok korában már nem állják meg a helyüket, mert epikai előtér nélkül, a modern felfogás reflektáltságának köszönhetően a hős sorsa saját cselekedetein áll vagy bukik. Epikai mozzanat alatt azt kell értenünk, hogy az antik tragédiában a hősök rajtuk kívülálló meghatározottságoknak voltak kitéve, a cselekmény folyását olyan események szabták meg, melyek az adott szereplő hatáskörén kívül helyezkedtek el. Gondoljunk a család, az állam vagy a sors kötelékeire.⁶ Ellenben a modern tragédia, Kierkegaard szerint, „*minden további nélkül felelőssé teszi az individuumot saját életéért.*”⁷

A szöveget olvasva a következő megállapításokra figyelhetünk fel. A modern kor izolált embere számára a vétség etikai színezetet kap, míg az arisztotelészi felfogásban egy akaratlan rossz cselekedetből származó bűnhődés korolláriuma a tragikus mozzanat. Minden bizonnyal jogos a *hamartia* koncepció újfajta értelmezéséről beszélni. Kierkegaard e transzformáció homlokterében azt állítja – a tragédia mint tragédia unicitása érdekében –, hogy a kompozíciót szervező vétségnek a *hamartia* szélsőséges értelmezései közötti helyzetet kell felvennie annak érdekében, hogy érdeklődésünkre számot tarthasson egy színmű.⁸ Döntő megállapítás az is, hogy a modern körülmények közepette kibontakozó cselekmény megítélésekor mégsem szabad csupán „kézhez álló” etikai szempontrendszerrel élni, mert így szerencsétlenné válhatnánk kemény vádaskodást üzvéni, és öntelt sarjakként megvetve a tragédia legfontosabb alkotóelemét: a

³ Barthes, Roland: A szerző halála. Ford.: Babarczy Eszter. In.: Barthes, Roland: A szöveg öröme. Osiris, Bp., 1998. 55. o.

⁴ Innentől kezdve T.V. rövidítéssel élek majd a főszövegben is.

⁵ Kierkegaard: Az antik tragikum visszfénye a modern tragikumban In.: Uő.: *Vagy-vagy*. Ford.: Dani Tivadar. Gondolat, Bp., 1978. 179. o.

⁶ Id. m. 184-5. o.

⁷ Id. m. 187.o.

⁸ Id. m. 186. o.

katarzis *sine qua non*ját metszenénk ki magunkból.⁹ A lefektetett koncepció rímeltetése érdekében, meglátásom szerint, nem alaptan a gadameri álláspont felmutatása, aki a tragikus lényegét megfogalmazandó azt írta, hogy „a tragikus lényegét a tragikus következmények aránytalan súlyossága jellemzi. A vétkezés minden szubjektíválása ellenére, még az újkori tragédiában is érezhető a sors túlerejének antik mozzanata, mely épp a bűn és a sors aránytalanságában nyilvánul meg mindenki számára azonosként.”¹⁰

Hasonlóképpen fontos tisztáznunk azt, Kierkegaard milyen változásokról beszél, mikor a tragédia által kiváltott hangulatot veszi górcső alá. Minekutána érdekes pszichológiai megjegyzésekkel illeti a fájdalom és a részvét kérdését, újfent arra megállapításra jut, a modern kor azzal, hogy magára hagyja az individuumot, és túlzott etikai lencsét alkalmaz, megsemmisíti a tragikumot. A dán gondolkodó szerint az esztétikai bánat az ártatlanságban gyökerezik és ezt kell valamiféle módon összeegyeztetni azzal, hogy a tragikus bánat alapstruktúrájából fakadóan bűnösségre tart számot.¹¹ Ha ehhez még hozzávesszük azt a megjegyzést, hogy a modern drámahősnek szorongás révén kell magába szívnia a bánatot, akkor látható az a struktúramozzanat, amely által a modern szereplő elkülönülve az antik kliséktől képes lesz tükrözni a tragikum esszenciáját. Reflektálttá lesz tehát, így kiszakad jelenbeliségéből, és bánatából fájdalom keletkezik – ezzel visszacsempészvén a katarzis lehetőségét.¹² Másfelől mintegy kifejezvéen korának állapotát lehántja magáról a görög hős azon szükségletét, hogy szenvedésében mások is osztozzanak, és reflektáló fájdalmában magára maradva jogosnak érezheti bánkódását. Ezáltal szolipszisztikus bánkódása egy néző számára az igazságtalan bűnhődés rangjára emelkedik, utat nyitva a tragédia katartikus erőinek – tényleges *hamartia* nélkül.¹³

53

Miután a lehető legvelősebben próbáltam referálni a modern tragikum differenciájára rávilágító kierkegaardi szöveghelyet, az következik, hogy megmutassam az elmélet szemléltetésére szolgáló példát. Aki nem más, mint Kierkegaard Antigonéja. A hősnő modern újrarájzolásakor a fentiek fényében onnét kellene az ecsetvonásainkat megkezdeni, hogy beavatjuk a hősnőt egy titokba, melyet a poliszból – bár mivel ezt sem hagyhatjuk meg helyén, legyen csak közvetlen környezetéből – rajta kívül senki sem ismer. Nevezetesen, hogy Oidipusz a mítoszból ismeretes vétségeket hajtotta végre: megölte apját, és saját anyját vette el feleségül. Antigoné az elhunyt apa tiszteletének fentartása érdekében azonban hallgatásra van kárhóztatva. Melyet egyébként teljes egészében interiorizál is a szereplő, kétség egyedül csak azért gyötri, mert nincs tisztában azzal, hogy vajon apja tudott-e tetteinek vérfertőző voltáról. Ezt képzeljük el modern társadalmi viszonyok közepette, nem is annyira nehéz! A tragikum generálásának érdekében azonban egy horderejében egyenértékű szenvedély megképezésére van szükség. A konfliktus felbukkanását elősegítendő hívja életre Kierkegaard a fiatal lányt megkérő szerelmes fiút. S mivel új Antigonénk sem közömbös iránta, válaszúthoz ér: *vagy* megtartja magának a titkot és visszautasítja kérőjét, *vagy* elfogadja a jegyességet, és

⁹ Id. m. 189.o.

¹⁰ Gadamer, Hans Georg: Igazság és módszer. Ford.: Bonyhai Gábor. Gondolat, Bp., 1984. 105. o.

¹¹ Id. m. 195. o.

¹² Id. m. 199-200. o.

¹³ Id. m. 204-5. o. Elgondolkodtató hozományra tarthatna számot az azzal valóbb behatóbb foglalataskodás, hogy a hamartia hiánya milyen genetikus viszonyt ápol a legmodernebb értelemben vett abszurd viszonyával.

elárulja jövőbelijének az apjáról megismert rémképeket. Mivel azonban mindkét választás kompromisszumra készítené, tragikus módon véget vet életének.

Még mielőtt továbblépnénk a gondolatmenetben, érdemes hangsúlyozni azt, Kierkegaard egy szenvedély egy másik szenvedély elleni harcát teszi meg a tragikus összeütközés alapjául. Mely szenvedélyek mentesülnek az etikai elbírálás alól, lévén a közösség nem mondhat ítéletet bizonyos tények perszonalizáltságánál fogva. Így az igazán tragikus szituációt az képezi meg, hogy a pusztán szenvedélyeinek kiszolgáltatott hősnő vacillálásra van kárthatva. Úgymond a tenni vagy nem tenni egyaránt szenvedésbe torkolló lehetőségei között őrlődik.¹⁴

Anélkül, hogy elhamarkodott ítéletre szánnánk el magunkat a kierkegaardi Antigone túlkomponáltságát illetően, az előző bekezdés hangsúlyozása révén szinte át is sodródtunk a tanulmány második alapanyagát szolgáltató shakespeare-i korpuszba. Hiszen, és itt a korábban feltett vezérkérdésünk első árnyalása következik, találkozhatunk-e a tragikum visszfényével a modern drámairodalomban? Kerülvén a köntörfalazást, rögvést rámutatok, melyik szövegben fogom keresni az analógiákat. Ez nem más, mint Shakespeare Lear királya. Véleményem szerint több okom is van arra, hogy hidat verjek az említett szöveg irányába egy ominózus citátumon túl. Hiszen, ha már a kierkegaardi szöveg-univerzumban bolyongunk, szinte kiszúrja a szemünket a *Csábító naplójának* felkiáltásokkal átítatott része:

„Cordélia! Valóban remek név, Lear király harmadik lányát is így hívták, azt a csodálatos leányt, akinek szíve nem az ajkán lakott, akinek ajka néma maradt, ha megdobbant a szív. Így van ez az én Cordéliámmal is. Hasonlít ahhoz a másikhoz, ebben biztos vagyok. Más értelemben azonban a szíve mégis ajkain lakik, nem a szó alakjában, hanem sokkal kedvesebb módon, a csók alakjában. Hogy duzzadnak az egészségtől! Soha nem láttam szebbet.”¹⁵

Direkt rámutatásról tesz tanúbizonyosságot ez a lokusz, és a soron következő interpretáció tétje akár az is lehetne, az új Antigone koncepció nem más mint a Kierkegaard tollából oly gyakorta papírra kívánczó tükörijáték egy sajátos esete. Mely eset attól válik partikulárisá, hogy alapvető játékosságát levedletten, ironia hiányában, egy öntudatlan plagizátor pökhendiségéből fogant írást forgattunk *A tragikum visszfénye...* esetében.

Mire is gondol Kierkegaard, amikor Cordéliát – értelemszerűen a tulajdonnév inentől a shakespeare-i alteregóra referál – úgy jellemzi, szíve nem az ajkán lakott? Cordélia a királyság felosztásakor a következőképpen revelálja a nézők felé jellemét: *„Szegény Cordélia! És mégsem az, mert szívem gazdagabb, Mint nyelvem; abban biztos vagyok.”¹⁶* Első hallásra úgy vélekedhetünk, hogy a karakter nem reflektált illetve keveset mért számára a gondviselés az önkifejezés képességeiből. Ebből fakad bárgyúsága, mellyel kikódolja magát a dráma cselekményéből. *Nomen est omen*, és mint ilyen ketrec

¹⁴ Ruoff, James E.: Kierkegaard and Shakespeare. In.: Comparative Literature, Vol. 20, No. 4. 351-2. o.

¹⁵ Kierkegaard, Soren: Vagy-vagy. Ford.: Dani Tivadar. Gondolat, Bp., 1978. 427. o.

¹⁶ Shakespeare, Wiliam: Lear király, ford.: Vörösmarty Mihály In.: Shakespeare összes művei II. kötet. Európa, Bp., 1964. 425. o. (L. K)

is. Hiszen a harmadik királylány neve a latin szív szóból származik, és még csak éleslátásra sincs szükség, hogy megállapítsuk: „csak-szívűsége” nem plusztulajdonság, hanem fenéknehezék, mely az interszubbektivitás elérését szolgáló erők nélkül, a folyammeder mélyén való fuldoklásra kárhoztatja. S mivel a körülmények tragikumába, Lear emberré válásának tragikumába torkollanak, nem egy Forest Gump-féle lavírozás, vagy egy Miskin hercegtől elfogadott kívülállás szerepe jut Cordéliának, hanem mintegy a hívságos világ katalizátorát testesíti meg a történet kezdetekor. Olvasatom szerint Kierkegaard is így értelmezi Cordéliát, amikor ezekkel a szavakkal jellemezte, és a Csábító tárgyakként szerepeltette: gerjesztendő érzelem-alapanyagként, izolált *tabula rasa* nőként.

Kérdéses azonban, helyesen „pszichoanalizálja-e” Cordéliát az, aki követi Kierkegaard útmutatását? A válasz megköveteli, hogy a kérdés által kijelölt nyomvonal mellé lépjünk, és szemügyre vegyünk azt a situációt, amelyben ez az eléggé félszeg és visszás monológ megfogalmazódott. Miután Cordélia az idézett szavakkal tálcán kínálja magát az „objektivitás” számára, apja ítélőszéke előtt a következő *beszédaktust* – hiszen szavai tetteknek bizonyulnak – teszi:

*„Boldogtalan én! ki számhoz nem bírom
Emelni szívemet. Szeretem fölségedet
Tisztem szerint, sem többé, sem kevésbé.*

...

*Jó uram!
Nemzöm vagy, fölneveltél és szerettél.
A tartozást én úgy rovom le, mint
Illik s méltó: szeretlek, engedelmes
Vagyok, tisztellek mindenk fölött.
Miért mentek férjhez nénéim, ha mondják,
Hogy csak téged szeretnek? És ha egykor
Tán férjhez mennék, akkor az, kivel
Jegyet váltottam, bírni fogja fél
Szerelmem, gondom s tartozásomat.
Úgy, mint nénéim, hogy csupán atyámat
Szeressem, férjhez nem megyek.”¹⁷*

A helyzet korántsem olyan egyértelmű, miképpen azt a korábban megszellőztetett reduktív olvasat sugalmazza. Cordélia nyilatkozata a tiszteletről és legfeljebb a rugalmatlanságról tesz tanúbizonytságot. Tiszteletéből fakadó őszinteségében rávilágít arra, hogy az egyébként álnok testvéreieit túlszárnyaló fogadalmat nem, és azokéval egyenértékűt is csak úgy tud tenni, ha lemond individualitásáról. Szubsztancialitását mintegy önmagán kívül tételezi ugyan, azonban ez az exteriorizálás nem az antikvitással rokon, sokkal közelebb van a kierkegaardi követelményekhez, mert az önfeláldozást és a motivációk feladását követeli meg. Míg az antik tragédia hőstét a drámaidőben a család, a sors és az állam fojtogatja, ez esetben úgy érezzük, hogy a szemelvényezett időintervallumok csak a kukta szuszogásának pillanatai – a hétköznapi világban külső meghatározások keretét szabnak megnyilvánulásainknak. Mint életkörülmények pedig

¹⁷ Uo.

pozitivitást garantálnak, élhetővé és szerethetővé teszik a mindennapokat, egy butácska képpel élve, a néhol robajt okozó szilárd anyagok alapvetően delfin módjára lubickolnak a kontinuuus szabályok tengerében.

Cordélia helyzete ennél jóval bonyolultabb. A hőn szeretett lány megítélése száznyolcvan fokot fordul a fenti beszédaktus hatására. Kiesik Lear kegyeiből, elveszíti örökségét, és nincstelenként a rá áhító francia király kiszolgáltatottjává válik. Tegyük zárójelbe, a történet végén visszatér a mitikus időbeli Albionba, és végül kibékül apjával. Ám ez inkább számít költői fordulathoz, és teljes mértékben esetleges az első felvonásban uralkodó hierarchia vonatkozásában.

Sokkal inkább idevág az, hogy valóban jogos-e a fenti színvallását beszédaktusként értelmezni? Hiszen bökkenőt szolgáltathat, hogy a megnevezés magában rejti valamely tett – legyen az szimpla beszéd – szándékoltóságát. Adott helyzetben még a hallgatás is teltnek minősülhet, e felől nincs kétségünk, mégis helyes olvasat-e – kierkegaardí alapon – úgymond „beszédpasszivitásnak” értelmezni a királylány szavait? Bővebben szólva, a passzivitásnak abban az értelmében, hogy mintegy zajszerű kommunikációnak szánva, a választ az eldöntetlenség státuszában lebegtetve, a meglapulás langymeleg klímáját választja a szereplő. Meglátásom szerint nem. Egyetértek ugyanis Colin McGinnel abban, hogy „*Cordéliát sokkal inkább integritásának megőrzése foglalkoztatja mintsem az, hogy megóvja apja érzéseit.*”¹⁸ Ám azzal már vitatkoznék, hogy a dráma tapasztalatait begyűjtve ráérez a kegyes hazugság jelentőségére, mely mint az integritást fenyegető opció szerepelne a tragédia gyújtópontjában is. Ám ezt mások kárára tanulja meg az önnön integritásának védelmében okozott partszakadásnak külső megfigyelőjeként.¹⁹ Hiszen, ha kölcsönvesszük McGinn elsődleges szemüvegét, mellyel a Shakespeare szövegre tekint, akkor szinte kizártnak érezzük ezt a fajta olvasatot.

Értelmezése szerint ugyanis a drámát ontológiai síkon fürkésztve a kauzalitás kikökenésére figyelhetünk fel.²⁰ Hiszen ilyen értelemben Lear azért fosztja meg szeretett leszármazottját rangjától, mert azzal a feltételezéssel él: ami semmi, csak a semmiből származhat. Tehát egy szívtelen, érzelmek hiányában kongó lelkű szereplő nyilatkozata lehet *hű*, a szó ekvivalenciát is jelentő értelmében.²¹ Viszont akkor kérdelem én, minek az integritásáról beszélhetnénk Cordélia kapcsán? Amennyiben nincs olyasvalami, amivel tettünk ütközhetne, miért is lennénk tisztességesek, kiterítenek úgylis! Ahhoz, hogy levonjuk ezt a „vulgár-pragmatista” következtetést, még csak a hexameter farigcsáláshoz sem kellene értenünk. Ráadásul a számító testvérek így is tesznek... Az istápoló szerepbe kényszerített Cordélia, miért kellene, hogy hazugnak tartsa magát akkor, amikor szeretetét költőibb és ezzel együtt *hívságosabb* módon tárja a nagyvilág elé? Márpedig Cordélia civódására többször is utal, és érzi a sorscsapás eshetőségét, mely őszinte nyilatkozata okán rá lesújtani készül. Így kétségtelen, integritását szándékában áll megőrizni, ám ezen kívül a szokások helytelenségére való rámutatás szándéka is megbúvik szavai mögött. McGinn szerint ugyanis egyszerűen negligálja az apja *hiú* udvarában elvárt rendet azzal, hogy nem hódol be a trón bülbülszavakként megvalósuló alapszabályainak. A testvérek úgy táncolnak, ahogyan azt apjuk elvárja tőlük, ország-

¹⁸ McGinn, Colin: *Shakespeare's Philosophy. Discovering the Meaning Behind the Plays.* 2007. 128. o.

¹⁹ Uo. A drámában pedig az IV. felvonás 7. szín.

²⁰ A soron következő gondolatmenet az id. m. 110-21. oldalain kifejtettek kritikája is egyben.

²¹ Hogy ez mennyire megalapozott lásd a 24. lábjegyzetet. A dráma azon pontján, mintegy a legutolsó lépésben varrják el a cselekményeket kirobbantó szálakat.

világ csodájára járhat, milyen jó és tisztességet parancsoló volt nemzójük – és ha belegondolunk, mindez működik. Kevés szereplő ágál a király igazságtalansága ellenében, a többség elfogadja az újrakevert pakli sansz-kvócienseit, és megpróbálja magának kikaparni a gesztenyét. Cordélia azonban felkiáltva reflektál testvérei szándékára: „*Miért mentek férjhez néném, ha mondják,/ Hogy csak téged szeretnek?*”²² Ennek a mondatnak a hallatán, nehéz lenne tagadni, hogy tudatni akarja a nagyvilággal az ellentmondást²³, vagy még inkább a testvérei által leszűrt konzekvenciák ellentmondását. Egy szorosabb értelmezés alapján kijelenthetjük, hogy Cordélia szerint az, aki férjhez megy, individualizálódik, és mint ilyen semmi garancia nincs arra vonatkozóan, hogy az új erőviszonyok közepette bármiféle ígélet be lesz tartva.²⁴ Következtetésem tehát az, a legőszintébb tette volt a fenti nyilatkozata, mely egyfelől értelmezhető cassandrai jóslatnak, másfelől erőfeszítésnek a mindenkire átragadó leari attitűd még rejtekező, de annál álságosabb, hatalomra-hágottan pedig önös és fékevesztett voltának felmutatására.²⁵

Másfelől tovább gyengíti a kegyes hazugság elsajátításának tézisé az, ha segítségül hívjuk Heller Ágnes némely ide kívánczó meglátását.²⁶ Ugyanis szerinte Shakespeare karrierje során tudatosan és folyamatosan formáz bizonyos karaktereiből egy csoportot, melyet röviden számító ész embereinek nevezhetnénk. Véleménye szerint ebbe a skatulyába tartoznak azok, akik kalkulálásra alapuló jellemüket egy szenvedélynek rendelik alá. Példának Jagót és Macbethet említi. Noha a szenvedélyek nincsenek kristálytisztán artikulálva a Lear királyban, a két eddig méltatlanul mellőzött testvér, Regan és Goneril esetében, valamiféle passzió mindenféleképpen munkál. Mint ilyen a hatalom megkaparintása, és az Edmundért folytatott csatározásukban a korlátlan uralkodás motivációja detektálható. Heller Ágnes értelmezése szerint a számító ész emberei magukba záródtak, és illetően képtelenek a kommunikációra, mondhatni démoniak. Márpedig McGinn iménti feltételezése a legfiatalabb királykisasszony szűklátó egoizmusával kapcsolatosan azt a következményt vonná maga után, hogy Cordélia erre a démoni állapotra vált, mikor kegyes hazugságát kimondja. Így a kívánatos tehát az lenne, hogy Cordélia idomuljon a viszonyokhoz, és (részben) lemondva az integritásáról, alkalmazkodjék az elvárásokhoz, melyek jelen esetben lényegesen komplikáltabbak, lévén a „viaskodás szabályai” mindent kizökkenenek – nem csak Lear elméjét – a megszokott kerékvágásból. Vagy, ha inkább arra hajlunk, hogy egy régóta kibontakozásra váró dologról van szó, akkor Lear uralma idején elvetett magvak kisarjadó

²² Id. 16. lábjegyzet

²³ Vagy ahogy McGinn láttatni akarja: a testvérek esetében az okság tótágast áll, hiszen a semmiből valami keletkezik.

²⁴ Nagyon érdekes kérdés lenne Cordélia a családból mint általánosból való kiszakadását, melynek ápolására már nem a redisztribúció vagy az etika nyújtana garanciát, a Félelem és reszketés szempontrendszer szerint elemezni. Jóllehet, Cordélia nem hág fel a Kierkegaard által kijelölt hit lovagjának a piederstáljára, mégis nehezen értelmezhetnénk a partikuláris és általános Hegel által előírt receptjének (ld.: Kierkegaard, Soren: *Félelem és reszketés. Európa, Bp., 1986. Ford.: Rác Péter. 91-101. o.*) azt, ahogy Cordélia mint az a Cordélia, aki felelős a cselekmények felszínre kerüléséért, visszaérkezik az atyjához mint individuumhoz. Talán ettől is olyan modern ez mű, ám ennek a részletesebb kifejtésétől jelen írásban el kell tekintenünk.

²⁵ Vegyük csak figyelembe a IV. felvonás 7. színében esedékes kibékülés jelenetét, ahol a vonzalom és az apai jog miatt harcoló Cordélia kimasszírozza az utolsó görcsöt az eszét vesztő Lear világtképéből. Lear: „*Tudom, te nem szeretsz. Testvéreid/ Amint emlékszem, megbántottak engem:/ Neked lehet, nekik nem volt okuk.*” Cordélia: „*Ó, semmi, semmi ok nincs.*” L. K. 503. o.

²⁶ Heller Ágnes: Kizökkenett idő. I. *Shakespeare a történelemfilozófus.* Ford.: Módos Magdolna. Osiris, Bp., 2000. Utololsó fejezete.

kegyetlenségeit kellett volna elfogadnia...²⁷ Azonban már amennyiben Cordélia elkényeztetettsége következtében szerepelt őszintén, mint az McGinn meglátásaiból hamisan következne, akkor az újratálalkozás vész- és végjósító pillanatában (a negyedik felvonás során), fennállna annak az esete is, hogy ténylegesen a kijózanodás rezonálna a tömlöcbezárást és a meggyilkolását megelőző pillanatokban. Ám lehetséges-e önfeledten és dölyfösen nevelkedni azzal a tudattal, hogy egy a részünkről h(a/á)lá(l)val szeretett test hanyatlása idején, a gondviselés felelőssége szakad majd a nyakunkba?²⁸ Véleményem szerint szavait vezérlő viselkedése, már a kezdetek kezdetén sem arról árulkodik, hogy lehetne. Inkább arról, hogy ideje korán is hozzá lehet szokni a tűrő- és teljesítőképességet meghaladó kívánalmakhoz, és ennek a jól-kondícionáltságnak a tanújele a teljes méretében idézett nyilatkozat.

A dráma végéhez közeledvén pedig egy a véres atmoszféra mézarszék észjárása számára illogikátlan cselekvésnek lehetünk szemtanúi. A szigetre visszatérő Cordélia nem a bosszúállást tüzi zászlajára, hanem a korábbi szerepétől megfosztott király, immár mint apa-ember felkarolására tesz kísérletet. Mint ahogyan Heller elvontabb értelemben próbát tesz egy kategória létalapjának kimutatására a shakespeare-i opuszban, mely szerint a megbocsáthatatlanság bizonyos esetekben a radikális jó színre léptetését irányozza elő.²⁹ Ennek az alapján a könyörületet kérő megbocsáthatatlan rossz is megbocsátható. Gondolhatjuk, ehhez egy angyali személyiségre van szükség, mondjuk egy Aljosa Karamazovéra, vagy a nagy inkvizitornak is megbocsátó Jézusra. Kierkegaardi lencsével ugyanis feltehetőleg csak egy ilyen személyiség részéről fogadhatnánk el magától értetődő válasznak azt, amit Cordélia tesz. Márpedig az általunk előterjesztett olvasat szerint az általunk már az igazság úttörőjének nevezett lány, a létminőségét magával vonó sorscsapást megtapasztalván túllép az igazságosság etikai jellegén. Ha ez így van, akkor kiderül jóval több közös pontja van Kierkegaard szövegé (/ei)nek ezzel a drámával...

Interpretációm során arra törekedtem, hogy a Lear király című mű Cordélia alakját kevésbé reduktív módon lá(tta)ssam, mint azt Kierkegaard tette. Az értelmezés hordalékeként kijelenthető, Cordélia alakja meghaladja azokat a felállított kordonokat, melyekkel Kierkegaard élt megítélése vonatkozásában. Erre azért volt szükségünk, hogy a „modern Antigone jellem” újszerűségét kérdőre vonjuk. Habár provokatív módon plágium gyanúperével élve vettem lendületet, végeredményében inkább azt kell megállapítanom, elszalasztott ko incidenciáról beszélhetünk. Igaz, a két jellem körülményei nem ugyanazok, erre jó példa az, hogy nem ugyanúgy reagálnak a viszonylag kevés körülményekre. Ám a hasonlóság magyarázása és a shakespeare-i karakter félreértése nem igényli sem a fellengzős fantázia képességét az olvasatot elbíráló

²⁷ Igaz akár védelmezni lehetne azt az álláspontot is, hogy Lear jó uralkodó volt, hiszen a kezdetek kezdetén pedáns módon törekszik az egyenlő bánásmódra, hovatovább mindvégig maradnak hozzá hű nemesek. Ám meglátásom szerint az a magatartás, melyet ez az egyre esetlenebbé váló idős ember tanúsít, aki mindazonáltal a negotiumot már másokra hárította, de az otiumra pedig dőzsölő kíséretével, fiatalos étvággal jogot formálna, erősebb érvnek bizonyul Lear zsarnokságát illetően. Sőt Goneril szavai is ezt támasztják alá: „Legjobb, legépebb kora is csupa meggondolatlanság volt. Mindig készen lehetünk rá, hogy éreztetni fogja velünk nemcsak egy rég megrögzött életszokás gyarlóságait, hanem ezenfölül mindazon korlátlan szeszélyeket, mik a gyenge s mogorva vénséggel együtt járnak.” L. K. 431. o. Mindenesetre korántsem egyértelmű a helyzet.

²⁸ Lear: „Leginkább/ Szerettem őt, s szelíden dajkálata/ Reméltem bizni végső napjaim.” L. K. 426. o.

²⁹ Ld. 25. a lábjegyzetet.

részéről, sem a Kierkegaard életműben megbúvó „megfeleltetési sorozat” bizonyítékának szajkózását.³⁰ Továbbá nincs lehetőségünk arra, hogy Cordélia „feláldozását” egy kalap alá vegyük Iphigéneia-val mintegy ezzel vonva szorosabbra a kapcsolatot Shakespeare műve és az antikvitás drámairodalma között.³¹ Ha lenne erre lehetőség, akkor rögvest etikai meghatározottságra tarthatna számot a darab, és Kierkegaard megfelelő gesztusa jogosnak bizonyulna. Ám Lear semmiféle általánosabb értéket nem vesz figyelembe Cordéliát és önmagát sújtó döntésének meghozatalakor, esztétikai ítéletet hoz, amikor az általa szabott ontológiai logikának eleget tenni nem akaró gyermekét kimetszi magából. Árulásnak értelmezett jóakarát pedig nem tartja végzetesnek, érzéketlenül napirendre tér fölötte, oka talán nincs is a kétségbeesésre, hiszen a többség szilárd bolyának álcázott uszonyként ring a mélyben leleselkedő fűrészfogsorát álcázandó. Ennél meghasonlottabb körülményeket nehezen tudunk elképzelni.

Ellenben abban igaza van annak, aki alternatívánk ellenében a dán filozófust védelmezőnek, már amennyiben eltekintenénk Kierkegaard egyoldalú Lear értelmezésétől, hogy az a Cordélia, akit mi a kifundált Antigonéhez hasonló határhelyzetben véltünk felfedezni, egy nagyon lényegi kérdést illetően nem felel meg az ideálnak. A Shakespeare szöveg hiánya abban áll, hogy nem katartikus a dráma. Igen ám, csakhogy a katarzis mégis fennmarad, és itt nemcsak a szereplők személyiségfejlődésére utalnék, hanem arra is, hogy a nézőtéren noha sírás és érzelmi megújulás hiányában, de purgálás következik be. A világból vér útján ürül ki a desztillált, megcsiszolt ember. Pont ez az, ami modern a kierkegaardi értelemben. *Mert sok van, mi rettenetes, de az embernél nincs semmi rettenetesebb.*³² A katarzis kiszabadul a palackból, és ez épphogy nem a világ átemocionálásával jár, hanem a tragédia abszolút regnálását, a szenvedés telítettségéből kifolyólag felfakadhatatlan – és így az egyedenként kiporciózott – passiók inflálódását, azaz egy unempatikus világot vonna maga után.

Annak érdekében tehát, hogy a tragikum visszatükröződését már a Lear királyban fellelhessük, bizonyos értelemben nem az a legfontosabb, hogy a történet elemeit manipuláljuk, miképpen Kierkegaard próbálkozott az Antigoné kapcsán, hanem az, hogy hajlamosak legyünk elfogadni a döbbenetet, miszerint a katarzis mutációja adott esetben nem a drámaírók hitvány és reflektálatlan voltából eredeztethető, hanem éppen abból, hogy megváltozott körülmények közepette nincs jögalapunk ugyanazt elvárni a tragédia műfajától, vagy tágabban fogalmazva: az élettől. Ám ez nem feltétlenül a tragédia esszenciájának kettőtöréséből fakadó irodalomelméleti identitás-vesztés, sokkal inkább egy spirálisan végbement struktúramozzanat, mely kiemelkedés, miként egy relief esetében is, hordozza háttér gyanánt a mögöttes síkot, az antik tragédiát. Talán csak a Susan Sontag által megfogalmazott attitűdre van szükségünk, miszerint *„bármiféle kommentárnak ma az a föladata, hogy a műalkotásokat – és hasonlóképpen saját benyomásainkat – valóságosabbá tegye számunkra, nem pedig az, hogy kevésbé valóságossá. A kritikának azt kell megmutatnia, miként van az, ami van, nem pedig azt kell közölnie velünk, mit jelent.”*³³ Ennek az attitűdnek hála bele tudtunk lépni a Lear király világába, és az abban működő tétet affirmálva azt is el tudjuk fogadni, hogy

³⁰ Ruoff, James E.: Kierkegaard and Shakespeare. In.: Comparative Literature, Vol. 20, No. 4. 345. o. és Stewart, Stanley: Shakespeare and Philosophy. Routledge, New York, 2010. 102-3. o.

³¹ Ld.: Stewart, Stanley: Shakespeare and Philosophy. Routledge, New York, 2010. 105-6. o.

³² Szophoklész: Antigoné. <http://mek.niif.hu/00500/00500/00500.htm> A fordítás kétértelműségére kívánok utalni elsősorban.

³³ Sontag, Susan: Az értelmezés ellen. In: Holmi, 1998/3. Ford.: Rakovszky Zsuzsa 124. o.

semmiféle tudatos átértelmezés nem élvezhet elsőbbséget, amíg a minket kísértő, homályt és félreértést okozó, fogalmak követeléseit a koncentráció érdekében meg nem szelídítjük.

IRODALOM:

- BARTHES, Roland: A szerző halála. Ford.: Babarczy Eszter. In.: Barthes, Roland: *A szöveg öröme*. Osiris, Bp., 1996. 50-5. o.
- GADAMER, Hans Georg: *Igazság és módszer*. Ford.: Bonyhai Gábor. Gondolat, Bp., 1984.
- HELLER Ágnes: *Kizökkent idő. I. Shakespeare a történelemfilozófus*. Ford.: Módos Magdolna. Osiris, Bp., 2000.
- KIERKEGAARD, Soren: *Félelem és reszketés*. Ford.: Rácz Péter. Európa, Bp., 1986.
- KIERKEGAARD, Soren: *Vagy-vagy*. Ford.: Dani Tivadar. Gondolat, Bp., 1978.
- MCGINN, Colin: *Shakespeare's Philosophy. Discovering the Meaning Behind the Plays*. Harper Perennial, New York, 2007.
- RASMUSSEN, Joel S. D.: William Shakespeare: Kierkegaard's Post-Romantic Reception of „the Poet's Poet”. In.: Jon Stewart (ed.), *Kierkegaard and the Renaissance and Modern Traditions*. Ashgate, Cornwall, 2009. 185-214. o.
- RUOFF, James E.: Kierkegaard and Shakespeare. In.: *Comparative Literature*, Vol. 20, No. 4. 324-54. o.
- SHAKESPEARE, William: Lear király, ford.: Vörösmarty Mihály In.: *Shakespeare összes művei II. kötet*. Európa, Bp., 1964. 421-517. o.
- SONTAG, Susan: Az értelmezés ellen. Ford.: Rakovszky Zsuzsa. In: *Holmi*, 1998/3, 416-24. o.
- STEWART, Stanley: *Shakespeare and Philosophy*. Routledge, New York, 2010.
- SZOPHOKLÉSZ: Antigoné. <http://mek.niif.hu/00500/00500/00500.htm>