

És láték egy fenevadat feljöni a tengerből,  
a melynek hét feje és tíz szarva vala,  
és az ő szarvain tíz korona,  
és az ő fejein a káromlásnak neve.  
(Jel: 13, 1)

Ekkor fölkelvén, megdorgálá a szeleket  
és a tengert, és lőn nagy csendesség.  
(Mt: 8, 26)

Bár a nagy vizek áradnának,  
nem juthatnak azok el ő hozzá.  
(Zsolt: 32, 6)

Kicsoda hát ez, hogy mind a szél,  
mind a tenger engednek neki?  
(Mk: 4, 41)

És megmutatá nekem  
az élet vizének tiszta folyóját,  
a mely ragyogó vala, mint a kristály,  
az Istennek és a Báránynak  
királyiszekéből jövéni ki.  
(Jel: 22, 1)

Az ember lakóhelye a szárazföld, így mindig, amikor tengerre száll, kiszolgáltatja magát azoknak az idegen hatalmaknak és szeszélyeknek, amelyeken saját erejéből nem tud úrrá lenni. De a tenger meghódítása ugyanakkor már a kezdetektől kihívást jelent, olyan ki-hívást az embernek rendelt szárazföldi, otthonos területről, amely mindig határsértéssel és az idegen hatalmaknak is a ki-hívásával fenyeget. A tengerre szállás motívuma Odüsszeusz tengeri utazásai során sajátos módon kapcsolódik össze leleményességével, „eszességével”, amely e rajta túlható hatalmakat mégis megpróbálja kijátszani. E merész kockázatvállalásban tehát az emberi észnek és megismerésnek az a telhetetlensége is kifejeződik, amely a halálos veszedelemtől sem riad vissza, s amire a legmegfelelőbb szó talán mégiscsak a „tudásvágy”. Mert a „vágy” itt azt is kifejezi, hogy nem pusztán racionális kíváncsiságról van szó, hanem a lélekben ható mélyebb és alapvetőbb indítatásról, egy örökösen jelenlévő és az életet meghatározó betöltetlenség tapasztalatáról, amely minduntalan kilöki az embert a biztos talajról a bizonytalan vizekre. Szophoklész híres Antigoné-kórusa, mely az ember technikai ügyességét és bátorságát dicsőíti, szintén az első helyen említi a tengerre szállás kockázatát:

„Sok van, mi csodálatos,  
De az embernél nincs semmi csodálatosabb,  
Ő az, ki a szürke  
Tengeren átkel,  
A téli viharban örvénylő habokon,  
S Gaiát, a magasztos istennőt,  
Zaklatja a meg-megújulót  
Évről évre az imbolygó ekevassal,  
Fölszántva lovával a földet.”  
(Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása)

„rettentő”, „mindent lebíró” (überwältigenden), másrészt az „erőszak-tevő” (Gewaltige) kifejezésekkel adja vissza, és értelmezésében az ember az a lény, aki „az otthontalanok közül a leghátborzongatóbban otthontalan”<sup>1</sup>, mivel kimerészkedik az elemek közé, hogy megvívjon velük, hogy a maga technikai erejével leigázza őket, s ezzel saját létezését kockáztassa, sőt, az elemek ökonómiájába erőszakkal beavatkozzon. Dante Isteni színjátékának 26. énekében – mely az Odysseus utolsó utazása címet viseli, s amelynek legvégén Odüsszeusz hajóját, utasaival együtt, egy váratlan vihar végleg összezúzza – a leleményes hős így biztatja a félelemtől és a fáradtságtól ellankadt hajóstársait:

„Ó, társak, bár veszélyek ezre vija  
sziveteket, mégis Nyugatra hágtok:  
ha látástokból, bármi sok a hja,  
őriztek’ – szóltam – ’még egy csöppnyi lángot,  
ne sajnáljátok megkeresni tőle  
a Nap útján a néptelen világot!  
Gondoljatok az emberi erőre:

nem születetek tengni, mint az állat,  
hanem tudni és haladni előre!” (Babits Mihály fordítása)

Hans Blumenberg, amikor számba veszi a „hajótörés nézővel” létmetafora előfordulásait az antikvitástól a legújabb korig, ezt írja: „Egészen a keresztény ikonográfiáig a tenger mindenütt a Gonosz megjelenésének színtere, sőt némi gnosztikus színezettel egyben a nyers, mindent elnyelő és mindent magába kebelező matéria képviselője is. János Jelenéseiben olvasható a jövődőlés, hogy a Messiás eljövetelekor nem lesz többé tenger (hé thalassza uk eszti eti). A bolyongás a maga tiszta formájában a felsőbb hatalmak önkényéről tanuskodik; a hazatérés megtagadtatása, mint Odüsszeusz esetében, az értelmetlen hányódás, majd a hajótörés a kozmosz megbízhatóságát teszi kérdésessé, megelőlegezve annak gnosztikus ellenértékét.”<sup>2</sup> Ezt a megfogalmazást a magam részéről azzal egészítem ki a föntiek fényében, hogy az „értelmetlen hányódás” vállalása, úgy tűnik, éppenséggel az értelem, ahogyan Dante fogalmaz: a tudás és a – Heidegger felől nézve meglehetősen kíméletlen és erőszakos – „emberi erő” próbára tétele jegyében történik.

S ha már a keresztény ikonográfiáról van szó, akkor meg kell említeni azt a metaforikát is, amely az evangéliumokban valamelyest túllépi, legalábbis átértelmezi a tenger és a szárazföld ellentétező szembeállítását. A halászból lett tanítványok elhívása és „emberek halászaivá” tétele, a csodálatos halfogás mozzanata, a hal és a kenyér együttes szimbólummá tétele, a halállal fenyegető vihar lecsendesítése a Genézaret-tavon – mindezek azt sejtetik, hogy a tengeri és a szárazföldi erők összebékítéséről, az előbbieknél egyfajta győzedelmes kiengeszteléséről is szó van. Jézus maga is tengerre száll, s mintegy a Jelenések könyvének előképeként száraz lábbal „ússza meg” ezt a „kalandot”, vagyis győzelmet arat a víz kiszámíthatatlan erői fölött. A tengerből nyert táplálék megsaporítása, az „emberhalász” metafora, a víz borrá változtatása egy olyan transzformációra utalnak, amely a veszélyek legveszélyesebbikéből, a halál közelségéből, az idegen erők túlerőjéből ragadja vissza az embert, és adja vissza a most már kiemelt értelemben vett, éppen a transzformációs metódus által megváltozott értelmű életnek, az örök életnek. Halálból élet! Pál írja valahol, hogy a legnagyobb veszély pillanatában fölmagasodik a menedék is.

Azért vázoltam fel ezt a kontextust, mert azt remélem, hozzásegítenek Shakespeare utolsó drámája, A vihar egy lehetséges értelmezéséhez. Sokan értik úgy ezt a darabot, hogy Prospero magának a szerzőnek lenne az alteregója, s így a darab végén olvasható utolsó monológ Shakespeare-nek mint szerzőnek a színházról való áttételes búcsúvétele (is) volna. Ezt persze sosem tudhatjuk meg biztosan, de elfogadhatjuk egy lehetséges értelmezés kiindulópontjaként. Az utolsó szavak, amiket Prospero az őt Milánóból elűző összeesküvőknek mond, ezek szerint úgy is érthetők, mint Shakespeare utolsó, nekünk, kései olvasóknak, illetve nézőknek küldött szavai:

„Ha vártatok hát bocsánatot,  
Nekem is megbocsátsatok.” (Mészöly Dezső fordítása)

Itt a megbocsátást nem direkt teológiai üzenetként fogom fel, hanem inkább a színházi értelemben vett katharszisz teológiai értelmezéseként. Arisztotelész meghatározására utalva Jauss szerint a katharszisznek „a befogadóban keltett saját affektusok azon élvezetét nevezhetjük, amely egyaránt vezethet a hallgató és a néző meggyőződésének megváltozásához, illetve indulataitól, szenvedélyeitől való megszabadulásához”.<sup>3</sup> Mindkét hatáseffektus, tehát „a meggyőződés megváltoztatása” és „az indulatoktól való megszabadulás” értelmezhető Prosperónak a dráma többi szereplőjéhez és Shakespeare-nek a nőzőhöz intézett üzeneteként is, s bizonyos értelemben ez az üzenet mind a négy esetben ugyanaz. Mind a néző, mind a szereplők azzal szembesülnek, hogy az összeesküvést megillető, jogosnak gondolt bosszú egész egyszerűen elmarad, Prospero visszakapja hercegségét ugyan, de végül mégsem ítélkezik, hanem maga kér bocsánatot. Éppen a bosszú „jogosságáról” való meggyőződésüket kell tehát felülbírálniuk. És éppen ezáltal, vagyis a bosszú jogosságának kétségbe vonásával kell megszabadulniuk a szereplőknek, illetve a bosszút jogosnak elismerő nézőnek azoktól az „indulatoktól”, amelyek egyrészt összeesküvésbe, másrészt az erre válaszként adandó bosszúra indítanak.

Ez utóbbi mozzanat arra is föl hívja a figyelmet, hogy az indulat, amely összeesküvésre sarkall, és amelyik ezt meg akarja bosszulni, végső soron ugyanaz, és mindkettő jogtalan. A bosszú „jogosságát” nem indokolhatja egy jogtalan cselekedet, vagyis az összeesküvés. Így nem marad más hátra, ha jogosan akarunk cselekedni, mint a megbocsátás. Ez a bűnről és a jogosságról való indulataink és meggyőződéseink meglehetősen radikális megkérdőjelezése. Talán fogalmazhatunk úgy, hogy megítélni – a vélekedés értelmében – van jogunk, elítélni azonban nincsen, hiszen Prospero sem vak, világosan látja, meg tudja ítélni az összeesküvők bűneit,

mégsem elítéli őket, hanem megbocsát nekik, úgyszólván a bűnt ítéli el, nem a bűnöst. Mészöly Dezső fordítása<sup>4</sup> itt lehetővé teszi a megbocsátásnak egy még pontosabb körülírását, mégpedig a feltételes kötőszó, a „ha” alkalmazása révén: „ha” ugyanis a bűnösöknek való megbocsátás feltétele az, hogy maguk a bűnösök is számítottak (lett légyen<sup>5</sup>) a megbocsátásra, akkor amennyiben erre mégsem számítottak, saját magukat ítélték el, saját magukat fosztották meg attól a lehetőségtől, hogy megbocsáttassanak nekik.<sup>6</sup>

Ez lehet tehát Prosperónak és rajta keresztül Shakespeare-nek az utolsó üzenete, ami így nemcsak a megbocsátásról, hanem a színházról, annak sajátos keretei között végbemehető katartikus eseményről is szóló üzenet. De mi köze mindennek a tengerhez, a tenger veszedelmes hatalmához? Térjünk vissza a dráma legelejére, ahol az első jelenetben a hajón viharba került, egymásra átkokat szóró királyi „násznép” pánikhangulatával találkozunk. Mint később megtudjuk, a vihar nem volt valóságos, pontosabban valóságos volt, de egy, magán a viharon is uralkodó akarat célszerűségének volt alárendelve, amiről persze maguk az utasok nem tudhattak. A vihart ugyanis a – most még – Prospero szolgálatában álló „házszellem”, Ariel idézte elő. A vihar, a tenger túlhatalma így bekapcsolódik abba a teleológiába, amely az elemzett epilógussal kulminál, azaz nem a természet önkénye nyilatkozik meg benne, ez pusztán csak látszat. De olyan látszat, amely öszszevethető a színházi esemény és a színpad látszólagosságával: vagyis valóságos történés, amely a megfelelő „teleológia” alkalmazása révén nem önkényesnek, hanem éppenséggel szükségszerűnek és igaznak kell bizonyulnia egy, a megszokottól eltérő értelemben, a művészet igazságának megtörténe értelmében. A vihar így kettős értelemben az az esemény, ami a színházban történik: egyrészt a színpadon van látszatként megrendezve, másrészt a színház maga ez a „valóságos látszat”, amit a színpadon látunk. A hajó a színpadon van, a színpad pedig a hajón. A vihar a színházban játszódik, a színház pedig a viharban történik. Ugyanúgy, ahogyan Prospero szavaiban Shakespeare, Shakespeare szavaiban pedig Prospero beszél hozzánk. Mindketten ugyanannyira kitaláltak, de ugyanannyira valóságosak is.

Túlságosan egyszerűnek tűnik ezen a ponton „a vihart” úgy értelmezni, mint azt a – jó esetben – viharos eseményt, amelyet a vihar – vagy bármely más darab – előadása vált ki belőlünk, amennyiben ez az előadás valóban megkérdőjelezi létezésünket, sőt, a halállal szembesít. Mert – és ez a rosszabbik eset – már előre tudva, hogy ezt várják tőlünk, hogy erre megy ki a játék, sőt, mi magunk is ezt várva el az előadás hatásaként magunktól, végül lehet, hogy mi is csak „eljátsszuk”, úgy teszünk, mintha „vihart” kavart volna bennünk az előadás. Végző soron – véljük – egy színházi előadás mégsem veszélyeztetheti annyira létünket, mint egy természeti katasztrófa vagy egy hajótörés a tengeren. Ezzel a „mintha”-val talán egy másik „mintha” állítható csak szembe, ami azt követelné, hogy éppenséggel a látszat és a káprázat ellenére kell úgy tennünk, mintha minden, ami történik, valós volna. De többnyire így is biztosak leszünk abban, hogy az előadás nem fog tartós sérüléseket okozni, és utána hazatérhetünk kényelmes otthonunkba. Úgy látszik, a színház kavarta vihar nem alkalmas annak illusztrálására, amit Heidegger állít, nevezetesen hogy az ember a „leghátborzongatóbban otthontalan”.

Valóban, Shakespeare mintha éppen a heideggeri megállapítás ellentétét fogalmazná itt meg. A viharból, mivel csak látszat volt, hazajutnak az összeesküvők, még a ruhájuk is ugyanolyan fényes és tiszta marad (amint azt a darabban Gonzalo hangsúlyozza), mintha csak színházban lettek volna. Shakespeare itt éppen az ellentétes utat választja, ami talán nem kevésbé radikális. Ugyanis – heideggerien szólva – egy lényegi értelemben fogalmazza meg azt a követelményt, hogy a színház és a káprázat után haza kell jutnunk. A hajótörés a maga látszólagossága ellenére megtanít arra, hogy hol is van a valódi helyünk. Ugyanúgy, ahogyan a káprázat leplezésének pillanatában a dráma szereplői mintha tulajdonképpen önmagukra eszmélnének: Miranda „szép új világot” emleget, Ferdinánd a „halhatatlan Gondviselést”, de Gonzalo fogalmazza meg a legvilágosabban annak az átváltozott világnak és „átváltoztatottságnak” a különös tapasztalatát, ami a leginkább emlékeztet

arra a transzformációra, amit előbb a tenger és a szárazföld Jézus általi összebékítése, a tengeri vihar lecsendesítése kapcsán körvonalaztam:

„Addig úzték Milánó hercegét,  
míg a családja Nápoly ura lett?  
Örvendezetek és véssétek ezt  
oszlopokra arannyal. Claribel  
Tuniszban férjet, s még azon az úton  
Ferdinánd is feleséget talált,  
miközben épp eltűnt; és Prospero  
hercegséget; és mind: önmagunkat,  
épp, mikor elvesztünk.” (Fábi Péter fordítása)

Ez az utolsó, általam kiemelt paradoxon világítja meg leginkább, hogy mit jelent a színház káprázata után – ugyanakkor annak hatásaként – az a követelmény, hogy „haza kell jutni”, hogy önmagamat kell megtalálnom ott, ahol vagyok, így válna „emberhalásszá”. És Homérosz, Szophoklész, Dante (és Heidegger) után a tenger és vele a természet veszedelmes túlhatalma is a Gondviselés megszelídítő hatalma alá kerül: „Fenyegedett, de kegyes volt a tenger: / ok nélkül átkoztam” – gyónja meg Ferdinánd; „több van ebben az ügyben, mint amit / a természet tud: kell valami jóslat, hogy tudjuk, mit tudunk” – spekulál Alonso, s ebben a „hogy tudjuk, mit tudunk”-ban benne van teljes belső zavarodottságának belátása, mintha valami csodával szemben állva ezt mondaná: csak nézem, de nem látom.

És Prospero abban a híres monológban, amelyben lemond varázshatalmáról, közel kerül egy olyan hangnemhez, amely a zsoltárokban megszólaló Úr (tehát nem az ember) természetet lebíró hatalmát szólaltatja meg. Sőt, a „meghasítom / Jupiter tölgyét saját fegyverével” kitétel a görög istenvilág főistenének a saját fegyvere általi legyőzését, „lealázását” nyilvánítja ki, míg a sírok megnyitása és a halottak föltámasztása nyilvánvalóan az evangéliumok Jézusának „attribútumaiként” értelmezhetők. Prospero különös varázshatalma tehát valamiképpen a Gondviselés erejével érintkezik, azzal rokon, belőle ered:

„Hegy, völgy, patak, tó és liget manói,

és ti, akik a parton könnyű lábbal  
úzótok Neptun apálykor, és szöktök  
előle, hogyha jön; éjjeli bábok,  
akik a fűbe zöld gyűrűt tapostok  
amitől fél a juh; és ti, akik  
éjfélkor gombát növeltek a földből,  
harangszó hallgatói, akik révén  
– bár gyöngék vagytok – elhomályosítom  
a déli napfényt, szelet lázítok,  
és zöld tenger és kék égbolt közé  
vihart idézek; én gyújtok tüzet  
a mennydörgés alá és meghasítom  
Jupiter tölgyét saját fegyverével,  
hegyeket rázok; kirántok helyéből  
fenyőt és cédrust: parancsomra sírok  
nyílnak meg, fölbrednek a halottak,  
és újra járnak. Durva mágiámról  
végleg lemondok. Ha megpendíttem  
az égi zenét – éppen most csinálom –,  
hogy célokat szolgálja ez a könnyen  
lebegő bűbáj, pálcám eltöröm,  
több ölnyi mélyre ásom el a földbe,  
és mélyebbre, mint mérőn hatol,  
hajítom könyvemet.” (Fábi Péter fordítása)

Prospero végső önleplezése és bocsánatkérése mindezek fényében úgy láttatja a Gondviselés „varázshatalmát”, mint aminek semmiképpen sem az önmagáért való hatalom az értelme, semmiképpen sem az uralom „mint olyan”, hanem mint ami határozottan és egyértelműen arra irányul, hogy fölfedje a realitást, vagy némiképp félreérthetően fogalmazva, megláttassa a realitás igazságát. Persze, nem valami tényszerűségről vagy racionális összefüggés felszínre hozataláról van itt szó – bár adott esetben akár arról is –, sokkal inkább arról a megengesztelődésről, amely a világ történésébe való esemény értékű betekintés, sőt beavatódás hatása – legyen ez az esemény még oly pillanatnyi vagy épp törekeny is. A csoda, a varázslat, a káprázat csak eszköz arra, hogy fölfedje, leleplezze a realitást, hogy megmutassa – mint Jézus esetében –, hogy akit látunk, az kicsoda, s hogy megmutassa és leleplezze, hogy mi az, ami történik. Ennek megtörténte után nincsen létjogosultsága és értelme sem. Hozzátehetjük: a színházi káprázat is csak akkor lehet „viharos”, ha ilyen betekintés nyílik általa valamilyen valós – tehát a köznapin túlmutató, ugyanakkor szükségszerű – történésbe, ami ugyanakkor beavatódás és részvétel is ebben a valós világbeli történésben. És a beavatódás így lesz egyben kiengesztelődés: ha megtörténik az, aminek meg kell történnie, ezáltal megszűnik az engem és a realitást, az engem és a többieket elválasztó gát, magamnak is megbocsátva, magam is történésben leszek. Így, ahogyan a színházból, úgy a lét „háttorzongató otthontalanságából” is hazajuthatok. Még egyszer idézném:

„Ha vártatok hát bocsánatot,  
Nekem is megbocsássatok.”

Elképzelem Shakespeare-t, amint utolsó nagymonológja után hazafelé tart a színházból a lét – akár heideggerien nehéz – terhével, komolyan s valahogy mégis szórakozottan bóklászva, füttyörészve, nevetgélve magában, összefüggéstelenül elkalandozva erre-arra a koszos utcákon, látszólag céltalanul, kiengesztelődve mintegy. Hogy eltűnjön örökre. S hogy maradjon mégis.

## JEGYZETEK

1 Martin Heidegger: Az Antigoné 1. kórusának értelmezése. In A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szerk. Bókay Antal et al, Budapest, Osiris, 2002, 235–244, 237; ford. Vajda Mihály.

2 Hans Blumenberg: Hajótörés nézővel, Egy létezésmetafora paradigmája. In UŐ: Hajótörés nézővel, Budapest, Atlantisz, 2006, 7–84, 9; ford. Király Edit.

3 Hans Robert Jauss: Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalati In UŐ: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Budapest, Osiris, 1997, 158–177, 175; ford. Kulcsár-Szabó Zoltán.

4 Egy másik fordítás, a Fábi Péteré, sokkal áttételesebben és zavarosabban, de szintén lehetővé tesz egy ilyen értelmezést: „Mint ti az ítéletnapon, / hadd menjek én is szabadon.” Itt a megbocsátásnak az a feltétele, hogy Prospero már előre megelőlegezi a bűnösök számára az utolsó ítélet számukra pozitív kimenetelét. Kérdés persze, hogy teológiai értelemben mennyiben előlegezheti meg az ember Isten ítéletét. Hiszen a feltételezettségi viszony a Miatyánkban éppen ennek a fordítottja („Bocsásd meg a mi vétkeinket, miképpen mi is megbocsátunk az ellenünk vétkezőknek”), legalábbis ha helyénvaló (én legalábbis így tartom helyénvalónak) a következő értelmezés: az utolsó ítéletkor annyiban (és csak annyiban) bocsátanak meg nekem, amennyiben én megbocsátok az ellenem vétkezőknek.

5 Ennek a régies igeidőnek a beszúrását azért érzem itt találónak, mert arra lehet utalni vele, hogy a múlt (lett), vagyis a már elkövetett

bűn már eleve egy „legyen”-re (légyen), vagyis a jövőre, egy „lehet”-re van itt vonatkoztatva, a bűn már megtörténtkor a megbocsátás vonatkozásában áll. És arra, hogy ebben a „teleológiában” a jövő így mindig már megelőzte a múltat.

6 Egy másik szöveghely, ezúttal Fábri Péter műfordításában, megerősíti ezt az értelmezést „... ha bánják bűnüket, / hajszálnyt sem sodor tovább céloom, / menj és engedd el őket, Ariel.” (kiemelés tőle: B. A.)

Kategória: Sétatér

Denumire autor: Borbély András

Látó Szépirodalmi Folyóirat