

Kierkegaard és Shakespeare: bűn és tragikum

„Hála és még egyszer hála annak a férfinak, aki az élet gondjai által pőrére vetkeztetett embert megajándékozta a kifejezéssel, a szó fügefalevelével, hogy elrejtse meztelenségét” – kiált fel Søren Kierkegaard a *Félelem és reszketés* „Létezik-e az etikum teleologikus felfüggesztése?” című fejezetének körülbelül a közepén.¹ A férfi, aki a meztelen, nincstelen embert – Lear király Edgárhoz intézett szavaival –, a „meztelen villás állat”-ot² nem ruhával, hanem a bűnbeesés utáni szégyent eltakarni hivatott kifejezés gyakran mégoly erőtlen képességével ajándékozta meg, William Shakespeare: „hála néked, nagy Shakespeare, te mindent ki tudsz mondani, mindent, mindent, éppen úgy, ahogy van”³. A „minden, épp úgy, ahogy van” talán értelmezhető olyan módon, hogy Shakespeare-ként, Shakespeare-ül beszélni azt jelenti: a már megteremtett világ dolgainak létmódját közel hozni; nem a ’mit’ vagy ’kit’, hanem valami ennél fontosabbat, és – főleg – az ember számára elérhető: hogy mi vagy ki ’hogyan (milyen módon) van’. De – folytatódik a méltatás –, a rettenetet, a „szent borzadály”-t⁴, az alázattal keveredő félelmet és reszketést, ami Ábrahámot veszi körül, aki nem beszélt, csak hitt, Shakespeare sem jelenítette meg: „...és mégis, miért nem mondtad ki soha ezt, ezt a gyötrelmet – talán magadnak őrizted, mint egy szerelmezt, akinek a nevét soha nem veheti szájára a világ.”⁵ A *Félelem és reszketés*ből is kitűnik, hogy szerzője szerint a tragédia még az ember etikai létmódjához, az „erkölcsi stádium”-hoz tartozik, s persze a tragikum megjelenítése sem egyedül Shakespeare kiváltsága (sőt, pl. Iphigéniának, vagy a *Vagy-vagy*ban Antigonének sokkal több szerep jut⁶). Arról végképp nincs szó, hogy Shakespeare „mindenható”, vagy „mindentudó” volna. Nem is annyira drámaíróként, inkább költőként, a nyelv és a beszéd páratlan forrásaként vívja ki a *Félelem és reszketés* „Johannes de Silentio” álnevű szerzőjének elismerését. Ez a szerző azon munkálkodik, hogy Ábrahám gyötrelmét, az Ábrahámhoz kötődő iszonyatos nagyszerűséget nem esztétikailag és nem etikailag,

¹ Kierkegaard, Søren: *Félelem és reszketés* (ford. Rácz Péter). 1986, Budapest, Európa, 105. Jelen tanulmány a *Liget* folyóiratban megjelent írásom („Ó, természetnek roncsolt mesterműve: Kierkegaard és Lear király”, *Liget*, 2013/8, 39–57.) rövidített, ártírt változata.

² A *Lear királyt* Vörösmarty Mihály fordításában idézem (Shakespeare, William: *Összes Drámái*, 3. kötet: *Tragédiák*. 1988, Budapest, Európa, 605–742.), a felvonás-, szín-, és sorszámot (a főszovegben) az alábbi angol nyelvű kiadás alapján: *King Lear (Conflated text)*. In Stephen Greenblatt et al (szerk.): *The Norton Shakespeare, Tragedies* (második, javított kiadás). 2008, New York – London, W. W. Norton and Company, 739–813. Az angol szöveg: „Thou art the thing itself; unaccommodated man is no more but such a poor, bare, forked animal as thou art” (3. 4. 100).

³ Kierkegaard 1986, 105.

⁴ Kierkegaard 1986, 104.

⁵ Kierkegaard 1986, 105.

⁶ Vö. Kierkegaard, Søren: *Vagy-vagy* (ford. Dani Tivadar). 1978, Budapest, Gondolat, 198–211.

hanem hitben ragadja meg és mondja ki, ezzel azonban akarva-akaratlan Shakespeare nagyságához méri magát. Nem kicsiny nagyság ez, hiszen „de Silentio” az angol drámaíró, a XIX. század újra-felfedezettjét, akit szinte bálványként tiszteltek a német ajkú területektől Magyarorszáig, ugyanabban a tisztességben részesíti, amiben Ábrahámot: Shakespeare-t ugyanúgy egyes szám második személybe helyezi, és – mintegy imaszerűen – megszólítja („hála neked nagy Shakespeare, te mindent ki tudsz mondani”), ahogyan a *Félelem és reszketés* elején, az „Ábrahám dicsérete” című részben Ábrahám tette: „Tiszteletre méltó Ábrahám apánk!” (igaz, az ószövetségi pátriárkát háromszor is megszólítja⁷). Ne feledjük Shakespeare ószövetségi kontextusát sem: a fügefalevél említésével, tehát a paradicsomi bűnbeesés történetének felidézésével Shakespeare, ha nem is mint „megváltó”, de mint az ember egyik legjobb barátja, segítője, védelmezője, gyógyítója, mint verbális területre specializálódott, legkitűnőbb „ruhaellátó”, „szabász” lép elénk „aki az élet gondjai által pőrére vetkeztetett embert megajándékozza a kifejezéssel, a szó fügefalevelével, hogy elrejtse meztelenségét”).⁸ A szerző még azt is feltételezi, hogy Shakespeare igenis birtokában volt a titoknak; még Ábrahám szó szerint kimondhatatlan gyötrelmét is ki tudta volna mondani, csak megtartotta magának, és jó okkal: „mert a költő megvásárolja a szónak azt a hatalmát, hogy megvallja mások komor titkát egy olyan kis titok ellenében, amit nem mondhat ki. A költő nem apostol, az ördögöt csak az ördög hatalmával űzi ki”⁹. Mindez – szinte elejtett megjegyzésként és a „nagy”, mindenki által ismert Shakespeare példáján keresztül – a *Félelem és reszketés* nyelvfilozófiai álláspontjának tömör, aforisztikus foglalataként is olvasható, ahol a költő lehetőségeinek számbavétele egyben a szerzőnek is határt és irányt szab. Mert miért is kell Ábrahámnak hallgatnia, ha meg akar maradni a hitben, ha ő a hit lovagja?

Az „Első probléma”¹⁰, amelyben a Shakespeare-re vonatkozó néhány mondat is található, azt a címet viseli (mint láttuk): „Lehetséges-e az etikum teleológiai felfüggesztése?”. E kérdésre néhány oldallal később válasz érkezik: Ábrahám története (ami a maga egyszerűségében, „öntételezésében” nem is annyira elbeszélés, inkább dráma: ahogyan Ábrahám cselekszik, viselkedik, amit mond és nem mond, amit Izsák kérdez tőle, s amit az Isten mond Ábrahámnak) „az

⁷ Vö. Kierkegaard 1986, 35. és 36. A *Vagy-vagyban* Mozart részesül ebben a tisztességben: „Halhatalan Mozart!” (Kierkegaard 1978, 65.).

⁸ A szenvedély alapján Shakespeare és az Ószövetség már a *Vagy-vagyban* egymás mellé került. A mű Első részének „Bevált jó tanácsok írók számára” című – persze roppant ironikus – szakaszában, az „A” jelű szerző panaszkodik, hogy a kor „gonosz”, „mert nincs benne szenvedély”: „lelkem ezért tér vissza mindig az Ótestamentumhoz és Shakespeare-hez. Mert ott még érezhetjük, hogy emberek beszélnek, gyűlölnék és szeretnek, megölik ellenségeiket és elátkozzák ezek le- és felmenő rokonságát, bűnöznek” (Kierkegaard 1978, 40–41.).

⁹ Kierkegaard 1986, 105.

¹⁰ Kierkegaard 1986, 91.

etikumnak ilyen teleologikus felfüggesztését tartalmazza”¹¹. Az „Első probléma” című rész rögtön az általános és az egyes szembeállításával kezdődik, ahol az etikum játssza az általános, a hit az egyes szerepét. A hit az a paradoxon, hogy az egyes (tulajdonképpen a személyes, a személyemre vonatkozó) mindig magasabb rendű, mint az általános¹², és Ábrahám például a hegeli, mindig az általánost rendelkezésünkre bocsátó, a világ menetére vonatkozó *absz*-olúttal szemben¹³ az *absz*-urd erejénél fogva cselekszik. Abszurd Ábrahám cselekedetében, hogy az etikai szinten gyilkossá kell válnia ahhoz, hogy a hit szintjén hívővé válhasson. Az etikai szintnek a tragikus felel meg – ezért is kerül a diskurzusba Agamemnón, Jefte és Brutus¹⁴ – és, kevésbé kifejtetten, maga a nyelv: „Ábrahámot nem lehet közvetíteni, és ez így is kifejezhető: nem képes beszélni. *Mihelyt beszélek, az általánost fejezem ki, és ha ezt nem teszem, senki sem ért meg*”¹⁵. A hit nem szorul hordozóra, nem „mediálható”, mert az maga az egyes ember egyedi, és legfőképpen személyes kapcsolata Istennel, amiről a legkevésbé sem állapítható meg, hogy pl. tipikus vagy atipikus-e, mert ehhez meg kellene valahogy fogalmazni, és összehasonlítani mások hitével.

Az egyik oldalon áll tehát az egyébként emberi léptékkal mérve roppant értékes etikai, a tragikus és a nyelv, a másik oldalon a hit, a paradoxon megélése, a híres „ugrás” az abszurdba és a kimondhatatlan. A nyelv határa maga a hit, a kapocs Istennel: a hit lovagja, bár tudja, mennyire „üdvös” volna, nem „fordíthatja le magát az általános [dolgok] nyelvezetére”¹⁶. Ez a szembeállítás persze újabb paradoxont szül: Kierkegaardnak szembe kell néznie a lehetetlen helyzettel, amelyben – a *Tractatus* Wittgensteinjével szólva¹⁷ – „arról beszél, amiről hallgatnia kellene.” Mint minden gondolati rendszernek, amely az emberre vonatkozó ismeretet (szemben – mondjuk – a világ megismerésével), és leginkább az önismeretet kiveszi az ismeretelmélet fennhatósága alól, a *Félelem és reszketés* szerzőjének is meg kell küzdenie azzal a paradoxonnal, hogy annak kell kimondatlanul maradnia, amit legfontosabbnak tart (és ennek tartalma csupán metaforákkal közelíthető „valamiként” – érzésként? sejtésként? sugallatként? – gomolyoghat benne), mert saját szövegén is végre kell hajtania a törvényt, amelyet a nyelv kifejezési képességének határáról

¹¹ Kierkegaard 1986, 95., és később, összefoglalásként ugyanaz: 114.

¹² Kierkegaard 1986, 93. és 94.

¹³ Vö. Kierkegaard 1986, 92.

¹⁴ Vö. Kierkegaard 1986, 100. A „Második probléma” című rész („Létezik-e az abszolút kötelesség Istennel szemben?”) ezt a szembenállást fogalmazza meg: „A tragikus hős lemond önmagáról, hogy kifejezhesse az általánost, a hit lovagja pedig lemond az általánosról, hogy egyes lehessen” (131.). A *Stádiumok*ban pedig: a tragikum „nehézfegyverzetében az etika foglya marad”: Kierkegaard, Søren: „Taciturnus barát feljegyzése”. In uő: *Stádiumok az élet útján* (ford.: Soós Anita). 2009, Pécs, Jelenkor, 353–436, 388.

¹⁵ Kierkegaard 1986, 100., a kiemelés tőlem – K.G.

¹⁶ Kierkegaard 1986, 132.

¹⁷ Vö. a *Tractatus* híres utolsó mondatával, amely a mű 7. – magában álló, tovább nem magyarázott – paragrafusa (fő bekezdése): „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell” (Wittgenstein, Ludwig: *Logikai-filozófiai értekezés – Tractatus logico-philosophicus* (ford. Márkus György, Mekis Péter és Polgárdi Ákos). 2004, Budapest, Atlantisz, 103.).

hozott. Hiszen ez a határ – Wittgensteinnél is¹⁸ – a „bensőséges”, az „*intimus*”, a „legbensőbb” értelmében vett, a mindig-egyedi-és-különleges, mindenkitől-mindig-különböző személyes *én*.¹⁹ Értelmezésben Kierkegaard szerint ezen a helyzeten még akkora költő sem tud segíteni, mint Shakespeare; Kierkegaard metaforája azt sugallja, itt üzleti tranzakcióról van szó: a költő ki tudja mondani „mások komor titkát”, de cserébe a maga „kis [személyes] titkáról” némának kell maradnia. Ábrahám komor titkának („a Másik” komor titkának) megvallásához költői-lírai esszé (és nem – mondjuk – a dogmatika vagy a tudományos tanulmány nyelve) szükséges; ezért fontos, hogy Kierkegaard „komor titkát” egy másik beszélő, másik drámai karakter, Johannes de Silentio mondja el. Mindebből az is következik, hogy Shakespeare is elmondhatta volna a „gyötrelmet”²⁰, amely Ábrahámot kínozza (költői-lírai ereje bőven volt hozzá), de csak akkor, ha történetesen nem ugyanez a titok gyötri Shakespeare-t is. A *Félelem és reszketés* szerzője tehát a lehető legjobbat feltételezi arról, akit a „még mindig utolérhetetlen” költőnek²¹ nevez: nem lehetett másképpen, minthogy Shakespeare azért nem beszélt soha arról a rettenetről, amit Ábrahám átélt, mert ő maga is ugyanebben a „halálos betegségben” szenvedett. (A pszichiáter sem tud segíteni a betegen, ha ugyanaz a pszichózis gyötri, mint a beteget.) Ami pedig legalábbis a költői teljesítményt, a nyelvet, a ténylegesen kimondottakat illeti, Shakespeare is – mint minden költő – a démoni fennhatósága alatt maradt, hiszen a költő nem apostol: az ördögöt az ördöggel űzi ki. Ennél a rövid részletnél azért időztem ennyit, mert – ahogyan a téma vaskos szakirodalma is megerősíti²² – Kierkegaard sehol sem tesz ilyen bensőséges vallomást Shakespeare-hez fűződő kapcsolatáról, s ráadásul írásának központi helyén. Persze műveiben szívesen hivatkozik Shakespeare-re; pl. „Taciturnus barát”-ként mondja: „[m]inél többet olvassuk [Shakespeare-t], annál többet tanulhatunk tőle”²³. A magyarra *Filozófiai morzsák* címmel fordított mű mottója („Jobb egy jó akasztás, mint egy rossz házasság”)²⁴ a *Vízkereszt, vagy amit akartok*-ból származik. Kierkegaard Shakespeare-t csak fordításban olvasta, de az „Összes művek” megvolt neki az 1825-

¹⁸ Vö. Stanley Cavell Kierkegaard-ot és Wittgensteint összehasonlító tanulmányával: „Existentialism and Analytical Philosophy”. In uó: *Themes Out of School: Effects and Causes*. 1984, Chicago – London, The University of Chicago Press, 195–234.

¹⁹ Ugyanakkor az *én*-t bárki magára vonatkoztathatja (különben elveszítené az értelmét), sőt, amint valaki beszélni, cselekedni kezd, az *én*-nek a lehető leghatározottabb és legegységesebb referenciája lesz. A névmásokban a legegységesebb és a legáltalánosabb egybeeshet: ezért használhatók, ha a létezés mennyiségileg fejezzük ki, azaz (akár logikai műveletekkel) kvantifikálni akarunk, és ezért tudják megismerésíteni, mintegy „megtestesíteni” az egyest mint egyedét, mindentől és mindenkitől különböző létezőt. Ezért lehetne névmások mentén újra megírni a (nyugati) filozófia történetét.

²⁰ Kierkegaard 1986, 105.

²¹ Kierkegaard: „Taciturnus...”, 2009, 402.

²² Lásd főként Rasmussen, Joel D. S.: „William Shakespeare: Kierkegaard’s Post-Romantic Reception of the ‘Poet’s Poet’”. In Jon Stewart (szerk.): *Kierkegaard and the Renaissance and Modern Traditions*, 3. kötet: *Literature, Drama and Music* (Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources, 5. kötet). 2009, Aldershot, Ashgate, 185–213.; Bielmeier, Michael: *Shakespeare, Kierkegaard and Existential Tragedy*. 2000, Lewinston, The Edwin Mellen Press; Ziolkowski, Eric: *The Literary Kierkegaard*. 2011, Chicago, Northwestern University Press, elsősorban 183–212.

²³ Kierkegaard: „Taciturnus...”, 2009, 402.

²⁴ Kierkegaard, Søren: *Filozófiai morzsák* (ford. Hidas Zoltán). 1997, Budapest, Göncöl, 8.

ös, Peter Foersom – Peter Frederick Wulff szerzőpáros dán fordításán kívül az Ernst Ortlepp-féle, 1838-39-es német fordításban is. De leginkább az August Wilhelm Schlegel és Ludwig Tieck által közreadott, klasszikus német Shakespeare-t forgathatta, annak is az 1839-40-es kiadását: ha Shakespeare-t idéz, ebből idéz és németül.²⁵ Ismeretes „Taciturnus barát” „Függelék”-e is a *Hamletről*²⁶. Nemcsak a színészi játék, hanem a *Romeo és Júlia* értelmezésére is sor kerül, amikor Kierkegaard *Egy színésznő válsága* címmel a név szerint sohasem említett Johanne Luise Heiberg kiváló koppenhágai színésznő kétszeres Júlia-alakítását elemzi²⁷. Simon Palfrey pedig a *Shakespeare Survey* hasábjain kitűnő tanulmányt publikált arról, hogy a talán legtöbbet idézett (s talán a legjobban szeretett?) *Macbeth* milyen szerepet tölt be Kierkegaard filozófiájában és teológiájában.²⁸

Kierkegaard Shakespeare-hivatkozásai két fő csoportba sorolhatók. Ha néha idézettel is meglepi olvasóját Shakespeare egy-egy drámájából, akkor ehhez rövid kommentárt fűz, ahogyan például a *Félelem és reszketésben* a *III. Richárd*-ról szólva, vagy ahogy a „Bűnös?”–„Nem bűnös?” Naplóírója, aki január 17-én éjfél után az – egyébként kevesek által ismert – *Cymbeline* soraival tér ágyába, Shakespeare-t ismét megszólítva: „Végül rád fogok gondolni, halhatatlan Shakespeare, te képes vagy szenvedéllyel beszélni”.²⁹ A *szorongás fogalmában* pedig „Vigilius Haufniensis” a királygyilkos *Macbeth* szavait kommentálja, és Shakespeare tragédiájának főhősében a lét értelmetlenségére rádöbbenő ember példáját látja.³⁰ Legtöbbször azonban csupán egy-egy rövid utalás található egy-egy karakterre, egy-egy jó megfogalmazásra, egy-egy tipikus helyzetre; Kierkegaard főleg a tragédiákat és a királydrámákat részesíti előnyben (az említettekén kívül írásaiban szerepel az *Othello*, a *IV. Henrik* I. és II. része (Falstaff); a *II. Richárd*), de akad hivatkozás komédiákra is, pl. a *Sok hűbó semmiértre*.

Van, hogy Kierkegaard pontatlanul idéz; és ennek tudatában van, mégsem néz utána a szöveghelynek; például a *Stádiumok*-ban Taciturnus ezt írja „Shakespeare egy helyütt (hogy hol, nem emlékszem és idézni sem tudom) a következőket mondta: a beteg állapota a súlyos

²⁵ Vö. Rasmussen 2009, 200.

²⁶ Kierkegaard: „Taciturnus...”, 2009, 400–402.

²⁷ A színésznő, hiába alakította már 16 évesen – 1828-ban – Júliát, csupán 35 évesen – 1847-ben – tudta hitelesen eljátszani, méghozzá „teljes átváltozással” a darabban 14 éves Júliát (vö. Nun, Katalin: „Mathilde Fibiger: Kierkegaard and the Emancipation of Women”. In Jon Stewart [szerk.]: *Kierkegaard and the Renaissance and Modern Traditions*, 3. kötet: *Literature, Drama and Music* (Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources, 5. kötet). 2009, Aldershot, Ashgate, 83–104.)

²⁸ Palfrey, Simon: „Kierkegaard and Macbeth”. In Peter Holland (szerk.): *Shakespeare Survey Online*, <http://universitypublishingonline.org/cambridge/shakespeare>, Chapter DOI: <http://dx.doi.org/10.1017/CCOL0521841208.008>, utolsó letöltés: 2013. december 10. 2007, Cambridge, Cambridge University Press, 96–111.

²⁹ Kierkegaard, Søren: „»Bűnös?«–»Nem bűnös?«”. In uő: *Stádiumok az élet útján* (ford.: Soós Anita). 2009, Pécs, Jelenkor, 163–351., 195–196.

³⁰ Vö. Kierkegaard, Søren: *A szorongás fogalma* (ford. Rác Péter). 1993, Budapest, Göncöl, 170.

betegségből való felgyógyulás előtti pillanatban a legrosszabb; minden gonosz távozása előtt viselkedik a legrettenetesebben”.³¹ (Az idézet a *János király*ből való – Pandolf bíbornok, a Pápa követe vigasztalja az életunt Lajost – Arany János fordításában: „Ha nagy betegség fordulóhoz ért, / Éppen ha jobbra, gyógyulásra fordul, / Tetőzik a láz; búcsuzó gonosz / Éppen a válás pontján leggonosz” [3.4.111–115])³². De van, hogy Kierkegaard pontatlanul emlékszik, és ezt nem tudja: „Úgy beszélnek a szerelmünkről – írja ezúttal a „Bűnös?”–„Nem bűnös?” Naplóírója a messziről figyelt lány megmentésén fantáziálva március 27-én, éjfélkor –, mint Lear király Cordeliával az udvarról, amikor kikérdezi az új hírekről”³³. Nos, Lear sehol sem kérdezi ki Cordeliát az udvar híreiről; Kierkegaard – ahogy ezt a *Stádiumok* kötet szerkesztő-jegyzetírója jelzi is³⁴ – valószínűleg arra a híres lírai monológra gondol, amit Lear az 5. felvonásban azelőtt mond, hogy legkisebb lányával börtönbe vonulna:

...menjünk a fogságba: ott
Fogunk mi, mint kalitban a madár,
Dalolni ketten. Áldásom, ha kéred,
Letérdelek s kérem bocsánatot!
Így élünk majd, dallunk, imádkozunk,
És agg regéket mondunk, nevetünk
Az arany lepkéken, s mint mulatozik
A kócos nép az udvar hírein.³⁵

Vörösmarty fordításában tehát a „kócos nép”, Shakespeare-nél „poor rogues” (szegény fickók, szerencsétlen flótások, talán politikusok) beszélnek (egyszerűen: „talk of”) az udvar híreiről (és nem „mulatoznak” az udvar hírein). Persze Kierkegaardnak az összebékült Lear és Cordelia fontos a tragédia talán egyetlen meghitt pillanatában.

De hiába emeli ki Shakespeare-t a többi költő közül, hiába tartja a „költők költőjének”³⁶, műveiben a shakespeare-i karakterek és szövegek inkább illusztrációk, példák, példázatok, ahogyan megannyi hős és történet, a bibliaiaktól a Grimm-meséig.³⁷ Szó sincs arról, hogy

³¹ Kierkegaard: „Taciturnus...”, 2009, 375.

³² Shakespeare, William: *Összes Drámái* 1. kötet. *Királydrámák*. 1988, Budapest, Európa, 96.

³³ Kierkegaard: „»Bűnös?«...”, 2009, 236.

³⁴ Kierkegaard: *Stádiumok*, 2009, 525.

³⁵ „...Come, let's away to prison. / We two alone will sing like birds i'the cage, / When thou dost ask me blessing, I'll neel down, / And ask of thee forgiveness. So we'll live, And pray, and sing, and tell old tales, and laugh / At gilded butterflies, and hear poor rogues / Talk of court news;” (5.3.8–14)

³⁶ Vö. Palfrey 2007, 99.

³⁷ Kierkegaard egyik legfőbb törekvése ugyanis, hogy olvasójával érzékeltesse, ő éppen milyen pozícióból beszél, illetve hogy olvasóját abba a szituációba helyezze, amelyben a tárgyalt karaktereket és jelenségeket látni véli (ezt akár

bármely Shakespeare-darab „egybefüggő” figyelmet és értelmezést kapna, mint például Mozart *Don Juanja*³⁸, vagy akár „Agnete és a víziszellem”³⁹ legendája, vagy olyan „szórtabb”, itt-ott, de gyakrabban felbukkanó referenciapont volna, mint Scribe darabjai. Arról sincs szó, hogy „Kierkegaard a drámaíró [Shakespeare] munkásságának valamifajta újdonságnak ható értelmezést adna”⁴⁰. De akkor minek összefüggést keresni Kierkegaard és Lear király között?

Lear a halál árnyékában keresi önmagát, drámája egyetlen hosszú agónia: képtelen meghalni, bármennyire is szeretne, és értelmezésében története – többek között – arról a nehezen elfogadható, botrányos belátásról szól, hogy a halált semmiféle emberi szeretet nem képes legyőzni. Most azonban Lear nem a halál, hanem a bűn és a szorongás vonatkozásában szeretném vizsgálni; a kiindulópontot *A szorongás fogalmának* passzusa kínálja a Negyedik fejezet („A bűn szorongása, avagy a szorongás mint a bűn következménye az egyes emberben”) 1. paragrafusából („A rossztól való szorongás”):

A bűn következetesen halad tovább, a megbánás lépésről lépésre, de mindig egy pillanattal lemaradva követi őt. Ahogy arra kényszeríti magát, hogy szemlélje az iszonyatot, az őrült Learhez hasonlít (Ó, természetnek roncsolt műve!), kezéből kicsúszott a gyeplő, és már csak a kesergésre marad ereje. A szorongás itt éri el csúcspontját. A megbánás eszét veszette, és a szorongás megbánásig fokozódik. Színre lép a bűn következménye, és magával vonszolja az individuumot, mint azt a nőt, akit a poroszló a hajánál fogva ráncigál maga után, miközben az kétségbeesetten üvölt. [...] Más szóval: a megbánás megőrült.⁴¹

Nem könnyű ezt a részletet így, a szövegösszefüggésből kiragadva értelmezni, mert a szorongás Kierkegaard összetett bűn-elméletének sokértelmű kulcsszava. A rövid idézet azonban jól mutatja a „Vigilius Haufniensis” (a koppenhágai megfigyelő/őrző⁴²) nevet viselő szerző általános módszerét: a bűnt és a megbánást – a szorongás mellett a mű fontos kulcselemeit – megszemélyesíti, mintha egy elbeszélés vagy dráma szereplői volnának, s hasonlittal jelenetbe

„szituatív gondolkodásnak” is nevezhetjük). Analógiák, analóg helyzetek sora tárul elénk; van, amelyiket kibontja, tovább elemzi, újabb analógiákat építve az elemzésbe, van, hogy ezt a munkát az olvasóra bízta. „Volt egyszer egy ember”: így kezdődik a *Félelem és reszketés*, s ezt akár a kierkegaard-i analóg gondolkodás alap-modelljének is tekinthetjük. Az egyes ember (az „egyszeri ember”) pedig nem általánosítás, hanem példa, ahol a kézzelfogható helyzet határozza meg az embert, mint egy drámában.

³⁸ Lásd különösen Kierkegaard 1978, elsősorban 136–176.

³⁹ Vö. Kierkegaard 1986, 166–181.

⁴⁰ Rasmussen 2009, 207. Rasmussen így folytatja: „inkább azért idézi fel Shakespeare-t, hogy szembeszegüljön természet és lélek idealista szintézisével, ami oly gyakori volt a romantikában és a Hegeliánusok részéről” (*uo.*). Ahol másképpen nem jelzem, a fordítás az enyém – K. G.

⁴¹ Kierkegaard 1993, 136.

⁴² Rác Péter: „Utószó”. In Kierkegaard: *A szorongás fogalma* (ford. Rác Péter). 1993, Budapest, Göncöl, 215–220, itt: 217.

helyezi: „színre lép” a megbánás, s „magával vonszolja az individuumot, mint azt a nőt, akit a poroszló a hajánál fogva ráncigál maga után, miközben az kétségbeesetten üvölt.”⁴³ Lear voltaképp a tébolyult megbánás szerepét játssza, s ez egyben a szorongás „csúcspontja” is. Egyetlen felidézett sor utal arra, a szerző melyik jelenetre gondol; ez a sor Vörösmarty fordításában: „ó, természetnek roncsolt műve!”; a vak Gloster mondja Learról a 4. felvonás 6. jelenetében, amikor „Lear jó, virágokkal ábrándszerűleg ékesítve”, mintha a sírból bújt volna elő („fantastically dressed with wild flowers” [4.6.81]: tulajdonképpen „vadvirágokkal”, amely a Shakespeare-korabeli színpadon az örület egyik jelzése). Az egyetlen idézett sor az angol szövegben így hangzik: „O ruined piece of nature!” (4.6.132), szó szerint: ’ó, természetnek tönkretett darabja’; Vörösmarty pontosan fordítja, hiszen a *piece* szó jelenthet ’mesterművet’ (*masterpiece*) is⁴⁴; akkor a sor értelme: ’ó, te természet mesterműve, amit tönkretettek’. Csakhogy – mint *A szorongás fogalmának* fordítója, Rácz Péter megállapítja – Vigilius Haufniensis a Schlegel-Tieck-féle kiadásból, németül idéz (dán fordítás nélkül), s ott a szöveg: „O du zertrümmert Meisterstück der Schöpfung!”⁴⁵. A német szöveg – Wolf Graf Baudissin munkája⁴⁶ – meglehetősen eltér az angoltól, mert a *Schöpfung* nem ’természet’, hanem ’alkotás’, ’teremtés’, ’mű’. Kierkegaard tehát így érthette ezt a sort: ’ó, te teremtésnek (teremtett alkotás[ok]nak) szétrombolt mesterdarabja/műve’, ami Lear létét inkább Istentől, mintsem a Természettől eredezteti, s talán ezért gondolta Kierkegaard, hogy itt a megbánás, és rajta keresztül a bűn és a szorongás a csúcspontjára jutott.

Mert mi is ez a szorongás?

Kierkegaard több fajtáját is megkülönbözteti. Talán valóban a legjobb, ha az „egyszerű pszichológiai irányú vizsgálódást” – ahogyan Vigilius Haufniensis határozza meg írásának műfaját⁴⁷ – többkarakteres drámának fogjuk fel, amikor is az olvasó nagy hasznára van a magyar

⁴³ Itt még egy *Lear*-párhuzamra gyanakodhatunk: Lear király, amikor a vak Gloster és Edgar előtt a magából kifordult világ igazságtalanságait ecseteli, egy ponton így kiált fel: „Gaz hajdu [sic!], vond el vére jobbodat! / Miért vesszözöd a ringyót? Saját / Hátadra verj. Leghőbb vágyad, vele / Azt tenni, amiért most megvered”. Itt ugyan a „gaz hajdu” („poroszló”, Shakespeare-nél: „beadle”: a megveretésekért felelős előljáró) vesszöz, nem maga után vonszol egy üvöltő nőt, mégis lehet, Kierkegaardnak felsejlett a shakespeare-i kép. (Thou rascal beadle, hold thy bloody hand! / Why dost thou lash that whore? Strip thine own back; / Thou hotly lusts to use her int hat kind / For which thou whipp’st her. (4.6.154–157).

⁴⁴ Vö. a Norton-kiadás jegyzetével, *King Lear*, 797.

⁴⁵ Kierkegaard 1993, 210.

⁴⁶ Az ún. Schlegel–Tieck kiadást voltaképpen négyen készítették: August Wilhelm Schlegel, Ludwig Tieck és leánya, Dorothea Tieck, valamint Wolf Heinrich Graf von Baudissin, aki főfoglalkozására nézve diplomata volt (egyébként Kierkegaard születése idején épp Dániában teljesített diplomáciai szolgálatot). A *Lear* király – 11 másik drámával együtt – Baudissintól való, igaz, Ludwig Tieck mindegyiket átnézte, és szükség esetén javította. Vö. <http://www.projekt.gutenberg.de/autor/548>, utolsó letöltés: 2013. december 6.

⁴⁷ Kierkegaard 1993, 9.

fordítás végén található Glosszárium⁴⁸ olyan nevekkkel, mint Bűn, Démoni, az *Én* (dán *jeg*, angol *I*; dán *Selv*, angol: *Self*), Kétségbeesés, és így tovább – s legfőképpen a Szorongás – a *dramatis personae* szerepét játssza. Tekintsük ezeket a fogalmakat drámai karaktereknek, akik különböző, rövidebb-hosszabb jelenetekben, helyzetekben egy igen bonyolult cselekmény ágain-bogain jelennek meg, hol ezt, hol azt az arcukat, oldalukat, karakterisztikumukat mutatva.

A cselekmény egyik – talán legizgalmasabb – ága az eredendő bűn kérdéséről szól. Úgy gondolom, hiteles bemutatásának legfőbb tétje, hogy a bűnt úgy ábrázolja, mint amiért az ember ugyan felelős, de közben nem csorbul a szabadsága. A bűn „tétélezi önmagát”⁴⁹ – ez az írás egyik vezérgondolata –, másfelől a bűn semmiképpen nem a determinizmus értelmében véve szükségszerű (nem valami eredendő „átok” az emberen), de nem is valamiféle „természet tünemény”, hiszen akkor az embert nem terhelné érte felelősség. Mit jelent az, hogy a „bűn önmagát tétélezi”? Azt, hogy az ember a maga tényleges tette révén jelenik meg a világban (ezzel hozva létre időt, történelmet, nyelvet, azaz mindent, ami sajátja, fő határozója). Ugyanakkor a bűnbeesést mégsem lehet lezárt, történelmi eseménynek tekinteni, mert akkor elhatárolódhatnánk tőle, távolíthatnánk magunktól: valójában a bűnt állandóan tesszük, a folyamatos jelenben; hogy egy múltbeli eseményhez, mondjuk Ádámhoz és Évához, a paradicsomi történethez kötjük, mintegy „lokalizáljuk” és egy „régén volt mítoszon” át mondjuk el, csupán azt fejezi ki, hogy mi már ezen gondolkodva a bűn megjelenését mindig a *bűnbeesés utáni* helyzetből próbáljuk rekonstruálni: a bűn eseményéhez, megtörténtéhez (a jelenünkben is) mindig későn érkezünk. A bűn tehát egyrészt „létrehozta a világot”, ahogyan ismerjük: egyes, utólag „történelmi”-nek nevezhető és nevezendő esemény volt, másfelől „szüntelenül történik”, mert szüntelenül tesszük, cselekedjük. Már réges-rég „belül van”, belénk költözött, ezért igen nehéz (talán teljességgel lehetetlen) elképzelni egy pillanatot, amikor még valahogy „kívül volt” az emberen, és ráadásul erről úgy számot adni, hogy a „belül”–„kívül” viszony mégis szüntelenül ismétli önmagát a folyamatos jelenben. De amennyiben egy pillanatra eltekintünk ezektől a nehézségektől, és vállaljuk a leegyszerűsítés kockázatát, próbáljuk Éva és Ádám helyzetébe képzelni magunkat. Természetesen Ádám és Éva számára kísértés, szabadság, stb. „sincsenek még”; ezek mind a bűnnel *együtt* jelennek meg.

⁴⁸ Kierkegaard 1993, 191–198.

⁴⁹ Vö.: „*A bűn valamely bűn révén jelent meg a világon.* Ha nem így volna, a bűn véletlenül jelent volna meg, annak magyarázatától pedig legokosabb őrizkednünk. Az értelem számára adódó nehézség éppen a magyarázat sikere, az a mélyértelmű következtetés, hogy a bűn önmaga előfeltevése, úgy jelent meg, hogy létezése előfeltételezett volt. A bűn tehát hirtelen lép színre, azaz egy ugrással, ez az ugrás egyúttal minőséget is létrehoz; de miközben ez a minőség létrejön, az ugrás nyomban minőségbe fordul, és a minőség által előfeltételezett, míg a minőség az ugrás által. Ez az értelem számára botrány, tehát mítosz” (Kierkegaard 1993, 40–41., a kiemelés eredeti).

Az „első ember” – aki tehát mindig mi is vagyunk – nem a bűnnel, hanem a kísértéssel találkozik, ami viszont mindig kívülről jön; a történet szerint a kígyó alakjában.⁵⁰ A kísértés még nem bűn, ahogyan a szabadság sem az, amelyet az ember a kísértés megjelenésével érez; a kísértés – s ezáltal a szabadság – pedig a tiltás révén jelenik meg.⁵¹ Szabadság az, hogy képes vagyok valamit megtenni.⁵² Ez a szabadság még nem bűnt, hanem szorongást szül. Mitől szorongok? Kierkegaard szerint a Semmitől,⁵³ ami az én értelmezésemben az a felismerés, hogy „lehetne másképpen is”, azaz: lehetne semmi is, nemcsak valami; nemcsak létezés lehetne, hanem lehetne *a* Semmi is. Elvégre a híres leibnizi-heideggeri kérdést: „miért van valami, mintsem inkább semmi?” úgy is fel lehet tenni: ’miért van egyáltalán semmi, miért nincs csupán csak valami?’, vagy feltételes módban: ’miért ne lehetne csak a semmi, mintsem hogy (mindenütt) valami legyen?’ Hétköznapi módon ez talán így fogalmazható meg: az embernek már a kezdet kezdetén szabadságában áll felvetni (képes arra, hogy felvesse) a lehetőséget, hogy a létezés értelmetlen; magára vonatkoztatva: hogy életének nincs semmi értelme. Az ember a lehetőség által benne felébredő szorongást érzi, még meg sem jelent a bűn, még *szó sem volt* bűnről, mégis rádöbben, hogy már bűnben van, már elkövette a bűnt. Akkor viszont igaza lenne Kierkegaardnak, hogy a bűnt mintegy „öntudatlanul”, valamiféle „ugrásként” követem el?⁵⁴ De ha így van, hogyan lehet érte engem felelőssé tenni?

Egyszerre kell megvilágítani, hogy a bűn bennem van, közelebb hozzám, mintsem észrevehetném, kivédhetetlenül gabalyodtam bele, pusztán létemmel szüntelenül csinálom és cselekszem (ettől „eredendő”), másrészt hogy mégis kívül van rajtam, mert *hozzá visz* valami, és ami hozzá visz, azt én választottam, tehát felelős vagyok érte. Valami olyasmit kell azonosítanunk, ami én vagyok, és mégsem én vagyok. Ez pedig nem lehet más, mint *maga az én* (az *én*: [saját] *maga*), az egyes, személyes én: én – *magam* (egedül én). Hiszen ahhoz, hogy én: én legyek, hogy felismerjem: önálló, öntudattal rendelkező „egyes ember” vagyok (öntörvényű, akarattal rendelkező én, aki a dolgait *maga* csinálja mint események kiindulópontja: ágens), meg kell magam különböztetni minden mástól, hogy szabadságom, lehetőségem legyen; különálló, szuverén lényként tudnom kell *önmagamról*, hiszen épp szuverén lényként tudom megfogalmazni, azonosítani önmagammat. Önmagam tudatára ébredésének pillanatában mintegy azt is ’meg kell tudnom’, hogy az *én* felismerése feltételezi a *felismerést*: mi a *nem-én*. És pontosan *ezt* kell felismernem – utólag persze – mint a bűnbeesés pillanatát. Ahhoz, hogy öntudatom legyen,

⁵⁰ „A kígyóval egyébként egész más a baj, mégpedig az, hogy a kísértés kívülről jön” (Kierkegaard 1993, 58.).

⁵¹ Vö. Kierkegaard 1993, 54.

⁵² Vö. Kierkegaard: „A lehetőség a *képesség* [kunne, Können]” (Kierkegaard: *A szorongás fogalma*, 1993, 60., a kiemelés eredeti).

⁵³ Vö. Kierkegaard 1993, 51–52.

⁵⁴ „A szorongás nőies öntudatlan állapot, ahol a szabadság veszi el a tudatát, pszichológiai kifejezéssel élve a bűnbeesés mindig ebben az öntudatlan állapotban történik” (Kierkegaard 1993, 73.).

öntudatra kell ébrednem, de ahogy ez megtörténik, és már külön állok, már „elkülönözöttem”, elkülönültem: már meg is történt a bűn. Akkor mégiscsak a szabadságom a bűn? A szabadság csak a bűn lehetősége. Akkor viszont az a bűnöm, hogy visszaéltem a szabadságommal? Kierkegaard tiltakozik az ellen, hogy a bűnt így magyarázzam: „A szabadság lehetősége nem azt jelenti, hogy az ember választhat jó és rossz között”⁵⁵; ha így volna, a bűn eredendő („már-mindig-is-megvolt”) mivolta csorbulna. A bűn az, hogy magamat mint önmagamat azonosítottam, hogy kiváltam egy egységből, amiben fel sem merült még, hogy egyáltalán van olyan, hogy „egység”, hogy lehet „valamin belül vagy kívül lenni”, hogy „vagyok én mint különálló lény”. De akkor miért nem maradtam meg ebben az állapotban? Mivel a kérdést már mint öntudattal rendelkező lény, a történelmen belül, a történelem aktív részeseként, emberi nyelven teszem fel, csak azt tudom szomorúan megállapítani, hogy magával a kérdéssel már megint elbuktam: semmi mást nem tettem, mint hogy még eggyel szaporítottam a bűnt, hiszen a kérdés felvetésével épp azt bizonyítottam, hogy különálló lény vagyok: mindenhez, az összes engem körülvevő dologhoz, személyhez és – a Kierkegaardi rekonstrukció szerint – Istenhez is kívülről tudok csak viszonyulni.

Valami más nyelv kellene ahhoz, mint az emberi, hogy mindezt valahogy így magyarázzam el: a bűnbeeséskor az ember az isteni szabadság helyett az emberi szabadságot választotta. Az isteni szabadság megint képtelenül kifejezhetetlen sajátossága valamiféle egység, teljes és öntudatlan egység lett volna Istennel: valami végtelen, valami „teljes teljesség”. Ahhoz azonban, hogy egyáltalán válasszak („vagy–vagy”), szabadon kellett választanom, különben automata, robot lettem volna, amely nem ismeri a szabadságot. Kellett tudnom tehát a Semmiről (ez a szabadságom), arról, hogy lehetne más is, mint valami, hogy lehetne minden értelmetlen is. De hogy tudjak erről, öntudatra kellett ébrednem, meg kellett különböztetnem önmagamat minden mástól és mindenki mástól (többek közt a Semmitől is): s ebben a pillanatban már kívül is vagyok az egységen, már az *emberi* szabadságot választottam. Kierkegaard elismeri, hogy itt van valami – így, a bűnbeesés után – rekonstruálhatatlan „rés”, amiről nem tudok számot adni: „a bűn mindig az individuum minőségi ugrása révén jelenik meg”⁵⁶ – mondja –, de mi ez az ugrás?

Induljunk ki a szorongásból, amit Kierkegaard az ember és a bűnbeesés közé iktat:

A szorongást a szédüléshez lehet hasonlítani. Az, aki a tátongó mélységbe tekint, szédülni kezd.

De miért? Egyrészt a szakadék miatt, másrészt azért, mert látja a tátongó mélységet. De vajon

⁵⁵ Kierkegaard 1993, 60.

⁵⁶ Kierkegaard 1993, 57.

szédült volna-e, ha nem néz le? A szorongás tehát a szabadság szédülete, amely akkor jön létre, ha a szellem tételezni akarja a szintézist, a szabadság pedig saját lehetőségeinek mélyére néz, ott megragadja a végességet, hogy ahhoz tartsa magát. Ebben a szédületben a szabadság összeomlik. Ennél tovább a pszichológia nem képes jutni, de nem is akar. Ebben a pillanatban minden megváltozik, és miközben a szabadság ismét fölegyenesedik, immár bűnös-ként szembesül önmagával. E két pillanat között történik az ugrás, amelyet még egyetlen tudomány sem magyarázott meg, és nem is tud megmagyarázni.⁵⁷

Nyilvánvaló, miért nem tudok – most, „így utólag, a bűnbeesés után” – számot adni a „résről”, az „ugrásról”: ahhoz, hogy a részt, az ugrást megmagyarázzam, tudat (öntudat) kell, de ha a tudat ide már „betette a lábát”, semmi mást nem találok ott, mint a tudatot, tehát egyetlen eszközöm *maga* akadályoz meg abban, hogy akárcsak megsejtsem, ’milyen lehetett az öntudatlanság’, az ártatlanság, a tudatlanság, a reflektálatlanság. Hiszen erről csak akkor tudnék számot adni, ha egyszerre tudnék öntudattal rendelkező, és öntudattal, egyediséggel *nem* rendelkező, még egységben-lévő lény lenni – ez azonban lehetetlen. Megint annak vagyunk tanúi, aminek a *Félelem és reszketés* esetében: a törvényszerűt, a szükségszerűt, mindazt, ami megköt, meghatároz, a szabadságomon *belül*-lévőként kell felismernem és azonosítanom. Épp *ennyi* szabadságom maradt: hogy mindezt felismerjem (amelyhez persze ismét el kellett követnem, át kellett élnem az öntudatra ébredést, a különállást, azaz az eredendő bűnt). Csak az egyedi, egyes ember ébredhet a bűn tudtára és tudatára, csak az egyes ember tudhatja: van bűn, és ő bűnös, csak az egyes ember tudhatja – a ’tud valamiről’ értelmében – hogy az ön-*tudat* voltképp: a bűn-*tudat* maga, mert a bűnbeesés épp annak felismerése, hogy én egyes, egyedi, különálló, döntésképes, önálló lény vagyok.⁵⁸ Ennek az egyedinek a hangsúlyozása azért fontos, hogy a bűnt ne valami „nembeli”, „általánosan emberi” absztrakciónak fogjuk fel, mert a bűntől távolodó menekülési útvonal is az *egyesen* át vezet: csak az egyes, a lehető legkézzelfoghatóbb személyes képes – szigorúan magán-ügyként – a hitben új kapcsolatot létesíteni Istennel, s ezáltal kiszabadulni abból a paradox helyzetből, amiben találja magát – ahogyan ezt Ábrahám példáján keresztül is láttuk. Kierkegaard azért irtózott minden „általános”, absztrahált, az emberi esszenciát tartalmazó „szellem”, „nembeliség” megkonstruálásától, mert ennek esélye sem marad, hogy megtalálja a szabadulás ösvényét: minél jobban „transzcendálja magát” egy – hegeli – általános és elvont történetiségbe, a történeti „fejlődés” minden egyes felfelé csavarodó spirálja annál inkább a maga (a bensőségesen *saját*) bűnébe „hömpölygeti”, csavarja bele.

⁵⁷ Kierkegaard 1993, 73.

⁵⁸ Vö.: „A bűn tehát éppen az a transzcendencia, az a kritikus fordulat (*discrimen rerum*), amiben a bűn az egyesbe mint egyesbe lép be. Másképp a bűn nem jelenik meg, és soha nem is jelent meg a világban” (Kierkegaard 1993, 61.).

Az áttekintést hiba volna a *Lear király* értelmezésének tartani, bármennyire is a virágokkal felékesített, örült Lear lép fel a színpadra, amikor a szorongás csúcspontja kerül szóba. Lear csupán illusztrációja a pillanatnak, amikor bűnére, az eredendő bűnre mint személyes bűnre – a fenti értelemben – rádöbben, és az e felett érzett kétségbeesés, megbánás ’elveszi az eszét’ (az öntudatát?), amikor végtelen örületbe (s ezáltal az öntudattól való megszabadulásba? megtisztulásba?) csap. De talán nem helytelen abból kiindulni, Kierkegaard a bűn és szorongás kapcsán jellegzetesen öngerjesztő, megállíthatatlanul önisméltó folyamatokat ír le, amelyek esetleg párhuzamba állíthatók a shakespeare-i tragikum, közelebbről a *Lear király* tragikus szerkezetével. Hangsúlyozom, az alábbi gondolatok nem a Kierkegaardi tragikum-elmélethez járulnak hozzá: ezt nem tehetik, mert Kierkegaard a tragikumot szigorúan az etikai szférához tartozónak gondolja, és csak ezen *belül* foglalkozik vele. Ami azonban itt következik, nem tartja magát ehhez a megkötéshez. Inkább arról van szó, hogy fordítok egyet a nézőpontra: nem a *Lear király* felől igyekszem fókuszba állítani Kierkegaard fejtegetéseit, ahol Shakespeare drámája egyszer csak felbukkan; inkább gondolatmenetének jellegzetes szerkezeti sajátosságait (’logikáját’) szem előtt tartva szeretném felhívni a figyelmet Lear tragédiájának néhány vonására.

Stanley Cavell leginkább a *Disowning Knowledge in Six Plays of Shakespeare*⁵⁹ [A tudás megtagadása/kitagadása Shakespeare hat drámájában] című könyvében hangsúlyozza, hogy a shakespeare-i nagytragédia olyan szerkezet mentén bomlik ki, amely felfogható az emberi kétely (szkepszis) eleve tragikus mechanizmusának dramatizálásaként. Vagyis a shakespeare-i dráma megeleveníti, ’animálja’, ’lélekkel telíti’, ’mozgósítja’, tényleges történetté teszi a sémát, amelyet a szkepszis tanulmányozása közben azonosíthatunk. A kétely Cavell – Wittgenstein kései filozófiájának alapján kifejtett – álláspontja szerint valójában nem ismeretelméleti, hanem lételméleti, egzisztenciális eredetű, a tragikus (a tragikum) azonban éppen az, hogy az ember makacsul ismeretelméleti problémaként akar értelmezni valamit, ami valójában a léthelyzetéből fakad.

Vegyük tehát Lear esetét!⁶⁰ Amikor Cordelia Lear felszólítására – „Beszélj!” – illetve kérdésére – „Mit szólna te, hogy szerezz egy harmadot, / Dúsabbat, mint testvéreid?”⁶¹ – azt mondja:

⁵⁹ Cavell, Stanley: *Disowning Knowledge in Six Plays of Shakespeare*. 1987, Cambridge – New York, Cambridge University Press. Gondolatmenetem jórészt Cavell tanításának tömör összefoglalása, vö. különösen 39–73. illetve 124–142.; és még (filozófia és irodalom viszonyáról): 5–13.

⁶⁰ Vö. Cavell, Stanley: „The Avoidance of Love: a Reading of King Lear”, amely Cavell első tanulmánykötetében (*Must We Mean What We Say?*. 1969, New York, Charles Scribner’s Sons, 267–353.) jelent meg először; a *Disowning Knowledge* c. kötetben pedig: 39–123.

⁶¹ „...what can you say to draw / A third more opulent than your sisters? Speak” (1.1.84–85).

„Semmit, mylord”⁶², Lear elhíti magával, hogy legkisebb lánya nem szereti, és inkább a nővérek – Goneril és Regan – hízelkedésére hallgat. A *Lear király*ban, mint Shakespeare tragédiáinak többségében, Lear inkább elhisz valami rosszat, hogy ne kelljen valami még rosszabbal szembenéznie: hogy valójában nem képes a lányait egyformán szeretni, hogy valójában elhallgattatta, némává tette (megölte) a szeretetet. A *Lear király*ban valami nagyon fontos a dráma végéig rejtve marad előttünk: a szeretet megölt képe. Lear, karjában a halott Cordeliával akkor lép elénk, amikor az emberi beszédnek már semmi értelme, és a kimondott szó állati üvöltéssé torzul: „Üvöltsetek, ó, üvöltsetek”⁶³. Addig Lear végigjárta a poklot – mások szerint a purgatóriumot⁶⁴ –, idősebb lányainak szemére lobbantotta árulásukat, és emlékeztette őket a hálára, magátkozta őket, és előadást tartott nekik arról, mire van szüksége az embernek; a viharban az isteneket ítélethozatalra szólította fel, majd maga próbált ítélkezni a vérét szívó lányai felett; a vak Glosternek elmagyarázta, milyen törvények szerint működik a világ, majd összebékült Cordeliával és meggyógyult. Hiába vesztett csatát Edmuddal és seregével szemben, és kénytelen börtönbe vonulni, nyomban boldog terveket szövöget egy paradicsomi állapotról, amelyben közös cellába kerül legkisebb lányával – így az nem mehet vissza a férjéhez Franciaországba –, s mostantól teljesül, amit talán mindvégig álmodott: hogy csak ketten lesznek az egész világon.

De Cordelia haláláig rejtve maradt, amit Lear szörnyű szegyenként takargatott, s amit, hogy elrejtse, minden szerepet hajlandó volt eljátszani – még hozzá kitűnően –, a szörnyen haragvó, teljhatalommal rendelkező Istentől a szegény, nyomorult öregemberig, a nincstelen koldustól a világ bölcs fejedelméig. Amiről Lear mindvégig elfordította az arcát nem más, mint hogy már akkor megölte a szeretetet, amikor Kent és Cordelia tekintetét nem tudta elviselni az első felvonás első jelenetében: „El innen! menj szemem elől!”⁶⁵; „El szemeim elől!”⁶⁶; „nekünk / Nem lányunk és ne is jöjjön soha / Többé szemünk elé”⁶⁷. A *Lear király* egyik kulcsmetaforája a *szem*, a szeretet nem hízelkedő, átható tekintete, pillantása, amely előtt az ember pőrére vetkezetten áll, és amelynek fényében olyannak kell látnia önmagát, amilyen. Némi szójátékkal azt is mondhatnám: a *szem* körül forgó *Lear király* azért teremt *lát*-helyzeteket („lát-leleteket”), hogy *lét*helyzeteket láthassunk be. Lear, amikor a már felidézett 4. felvonás 6. jelenetében a vak Glosternek „prédikál” („Én prédikálok most neked: figyelj rám”⁶⁸), gúnyolja, provokálja Glostert: „Jól

⁶² „Nothing, my lord” (1.1.86)

⁶³ „Howl, howl, howl, howl!” (5.3.256).

⁶⁴ Vö. William R. Elton könyvével a *Lear király*ról: *King Lear and the Gods*. 1988, Lexington, The University Press of Kentucky, 3–8.

⁶⁵ „Hence, and avoid my sight!” (1.1.124)

⁶⁶ „Out of my sight!” (1.1.157)

⁶⁷ „we / Have no such daughter, nor shall ever see / That face of hers again” (1.1.263–265).

⁶⁸ „I will preach to thee. Mark” (4.6.174).

emlékszem szemeidre. Rám kacsingatsz? Nem, vak Cupido, kövess el, amit csak bírsz, én nem fogok szeretni”⁶⁹; ”Ohó! Hát úgy vagyunk? Nincs szem a fejedben, sem pénz az erszényedben?”⁷⁰. Lear mindent elkövet, hogy meggyőződjön arról: Gloster biztosan nem látja őt, és talán önkéntelenül, talán öngúnnyal adja meg önmagáról a diagnózist: ’tégy, ami tetszik; kövess el, amit csak bírsz: *én nem fogok szeretni?*

Lear rejtőzködésének egyik legfontosabb eleme, hogy azt játssza: ismeretelméleti problémái vannak. Amikor az első jelenetben felosztja birodalmát, olyan helyzetet igyekszik teremteni, amelyben a szavak pecsétetes bizonyítéka előcsalogatható, és hallhatja, biztosan megtudhatja, szeretik-e őt. A minőséget mennyiségre akarja lefordítani, a szeretetet szavak rőfjével, földdarabok hektárjaival akarja mérni, hogy kézzelfogható, külsővé tett bizonyossága legyen arról, kiben mi lakik, kinek mi van a szívében. Tudássá akarja változtatni, ami végső soron sohasem tudható, legfeljebb látható és érezhető, s amiről azért nem lesz soha végső bizonyosságunk, mert nem tudjuk felnyitni sem a Másik fejét, sem a Másik szívét, hogy megtudjuk, mi van benne. (Figyelemre méltó – és iszonyú –, amit Lear a zivatar és a villámok elől menekülve mond, mikor képzeletben törvényt ül lányai felett: „Azután boncoljátok fel Regant; nézzétek meg, mi forog a szíve körül”⁷¹). Stanley Cavell szerint létpozíciónknál fogva ébredhet fel bennünk a kétely, újra meg újra, hogy a Másik esetleg mást mutat, mint ami „benne”, ami „belül” van. Ez a léthelyzet nem más, mint hogy el vagyunk választva a Másiktól, mintegy „kívül rekedünk” a Másikon. Ahogyan Kierkegaardnál: mindent azért távolítunk önmagunktól, azért száműzzük magunkat, hogy önmagunk lehessünk, hogy az *én*: én legyen. S a Másikon kívül rekedtség, a Másiktól elválasztottságunk állapotában azt sem vagyunk hajlandók elismerni, hogy nincs olyan ismeretelméletileg kielégítő bizonyíték, amely meggyőzne, kielégíthetne bennünket. A létpozíciónkból fakadó, a másik „kiismerhetetlenségét” hirdető kétely ugyanis akármeddig működtethető, hiszen valójában nem bizonyítékra van szükségünk; csupán el kellene ismernünk, *be* kellene ismernünk, el kellene fogadnunk, hogy a Másik szeret. Mert amíg ezt nem fogadjuk el, minden ’bizonyítéknak’ szánt mondatot és tettet másra és másként magyarázhatunk, eltorzíthatunk, semmisnek nyilváníthatunk, mindegyiktől el-tekinthetünk.

A léthelyzetből fakadó szkepszisnek nem bizonyítékra van szüksége, hanem arra, hogy elismerje elválasztottságát a Másiktól, amely – Lear esetében – meggátolja, hogy igazán szeressen; nem

⁶⁹ „I remember thine eyes well enough. Dust thou squiny at me? No, do thy worst, blind Cupid; I'll not love” (4.6.134–135). Cupido, a „vak szerelem” mitológiai alakja kifeszített íjjal a korabeli bordélyházak cégéréként is szolgált.

⁷⁰ „O, ho, are you there with me? No eyes in your head, nor no money in your purse?” (4.6.142–143).

⁷¹ „Then let them anatomize Regan; see what breeds about her heart” (3.6.70–71).

engedi, hogy önmaga tükörképe – az önmagának tetsző hízelkedés, önmaga nárcizmusa – helyett szembe nézzen Cordeliával és Kenttel: azokkal, akik igazán szeretik, és elviselje metsző pillantásukat. Lear a végletekig hajlandó elmenni, hogy ezt a pillanatot elkerülje, illetve elodázza, miközben a szkepszis – mint Othellóban a féltékenység, amely „kigúnyolja a húst, amiből táplálkozik”⁷² – önmagát ismétli, önmagát generálja, a személyiséget egyre jobban önmagába csavarja. A szkepszis önmaga körül forgó tragikus köre a magát felszámoló tragédia önmagába térő ívében ábrázolódik.

Ennek pedig nyelvi vetülete is van. Cordelia öreg, talán kissé szenilis apjára tekintettel megmenthetné a helyzetet: szólhatna néhány kedvesebb szót a rideg „Semmit, mylord” helyett. Mennyi kellemetlenségtől mentené meg azt, aki mégiscsak király, akinél mégiscsak ott a föld, a hatalom! Miért nem beszél? Cordelia „hallgat, s szeret”⁷³, mert apja az udvar előtt, a ’publikus szférában’, a ’protokoll beszédek’ után valóban arra akarja rávenni, hogy a bensőjét mutassa meg. Csakhogy ez a belső az a legintimebb, legbizalmasabb egyéni és személyes, aminek arról kellene vallania, ami őket: a lányt és az apját, mindenki mástól különbözően, éppen így és így, megismételhetetlenül köti össze.⁷⁴ „Ábrahámot nem lehet közvetíteni és ez így is kifejezhető: nem képes beszélni” – mondja Kierkegaard, mint olvastuk, a *Félelem és reszketés*-ben – „[m]ihelyt beszélek, az általánost fejezem ki, és ha ezt nem teszem, senki sem ért meg”⁷⁵. Cordelia tudja: a publikusnak szánt általános közepette meg sem értenék, amit mond, s ha mégis engedne Lear felszólításának, a forró és intim szavak a földre peregnének, megbecstelenítve, valami értelmetlen általánossá silányítva, jéghidegen, vagy koppannának, mint egy kemény földdarab a koporsón. Lear olyan helyzetet teremt, amit szülők és tanárok szívesen rendeznek az élet színpadán: az is baj, ha Cordelia beszél, az is, ha nem. Ha nem beszél, engedetlen, ha beszél, elveszi az erőt, ami királyi kiváltság: a létrehozó, teremtő szó, amely sohasem lehet a nyelvből megszokott általános; csak egyes és személyes lehet, hiszen nem valami már meglévőhöz van köze, hanem létre tud hozni, ki tud fejezni valamit, ami eddig nem volt, s ami nem „úgy általában” fog létezni, hanem ahogyan soha eddig nem létezett semmi. Semmi, ami persze szorongást szül, de ami Cordelia ajkán „hallgat s szeret”, mert titoknak tartja meg, amiről nem lehet beszélni, s amiről ezért hallgatni kell.

⁷² Jago mondja Othellónak: „O, beware, my lord, of jealousy, / It is the green-eyed monster which doth mock / The meat it feeds on” (*Othello*, 3.3.169–171). A fenti szó szerinti fordítás.

⁷³ „Love, and be silent” (1.1.60).

⁷⁴ Erről bővebben lásd Kállay Géza: „Lear király, Szent Ágoston, Wittgenstein és a semmi”. In uő: *A nyelv határai: Shakespeare-tanulmányok* (második, javított kiadás). 2006, Budapest, Liget, 213–234.

⁷⁵ Kierkegaard 1986, 100.

Referencia:

- Bielmeier, Michael: *Shakespeare, Kierkegaard and Existential Tragedy*. 2000, Lewinston, The Edwin Mellen Press
- Cavell, Stanley: „Existentialism and Analytical Philosophy”. In uő: *Themes Out of School: Effects and Causes*. 1984, Chicago – London, The University of Chicago Press, 195–234.
- Cavell, Stanley: „The Avoidance of Love: a Reading of King Lear”. In uő: *Must We Mean What We Say?*. 1969, New York, Charles Scribner’s Sons, 267–353.
- Cavell, Stanley: *Disowning Knowledge in Six Plays of Shakespeare*. 1987, Cambridge – New York, Cambridge University Press
- Elton, William R.: *King Lear and the Gods*. 1988, Lexington, The University Press of Kentucky
- Kállay Géza: „Lear király, Szent Ágoston, Wittgenstein és a semmi”. In uő: *A nyelv határai: Shakespeare-tanulmányok* (második, javított kiadás). 2006, Budapest, Liget, 213–234.
- Kierkegaard, Søren: *Vagy-vagy* (ford. Dani Tivadar). 1978, Budapest, Gondolat
- Kierkegaard, Søren: *Félelem és reszketés* (ford. Rácz Péter). 1986, Budapest, Európa
- Kierkegaard, Søren: *A szorongás fogalma* (ford. Rácz Péter). 1993, Budapest, Göncöl, 170.
- Kierkegaard, Søren: *Filozófiai morzsák* (ford. Hidas Zoltán). 1997, Budapest, Göncöl
- Kierkegaard, Søren: „»Bűnös?«–»Nem bűnös?«”. In uő: *Stádiumok az élet útján* (ford.: Soós Anita). 2009, Pécs, Jelenkor, 163–351.
- Kierkegaard, Søren: „Taciturnus barát feljegyzése”. In uő: *Stádiumok az élet útján* (ford.: Soós Anita). 2009, Pécs, Jelenkor, 353–436.
- Nun, Katalin: „Mathilde Fibiger: Kierkegaard and the Emancipation of Women”. In Jon Stewart [szerk.]: *Kierkegaard and the Renaissance and Modern Traditions*, 3. kötet: *Literature, Drama and Music* (Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources, 5. kötet). 2009, Aldershot, Ashgate, 83–104.
- Palfrey, Simon: „Kierkegaard and Macbeth”. In Peter Holland (szerk.): *Shakespeare Survey Online*, <http://universitypublishingonline.org/cambridge/shakespeare>, Chapter DOI: <http://dx.doi.org/10.1017/CCOL0521841208.008>, utolsó letöltés: 2013. december 10. 2007, Cambridge, Cambridge University Press, 96–111.
- Rácz Péter: „Utószó”. In Kierkegaard: *A szorongás fogalma* (ford. Rácz Péter). 1993, Budapest, Göncöl, 215–220.
- Rasmussen, Joel D. S.: „William Shakespeare: Kierkegaard’s Post-Romantic Reception of the ‘Poet’s Poet’”. In Jon Stewart (szerk.): *Kierkegaard and the Renaissance and Modern Traditions*, 3. kötet: *Literature, Drama and Music* (Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources, 5. kötet). 2009, Aldershot, Ashgate, 185–213.
- Shakespeare, William: „Lear király” (ford. Vörösmarty Mihály). In uő: *Összes Drámái*, 3. kötet: *Tragédiák*. 1988, Budapest, Európa, 605–742.
- Shakespeare, William: „King Lear” (Conflated text). In Stephen Greenblatt et al (szerk.): *The Norton Shakespeare, Tragedies* (második, javított kiadás). 2008, New York – London, W. W. Norton and Company, 739–813.
- Shakespeare, William: *Összes Drámái* 1. kötet. *Királydrámák*. 1988, Budapest, Európa
- Wittgenstein, Ludwig: *Logikai-filozófiai értekezés – Tractatus logico-philosophicus* (ford. Márkus György, Mekis Péter és Polgárdi Ákos). 2004, Budapest, Atlantisz
- Ziolkowski, Eric: *The Literary Kierkegaard*. 2011, Chicago, Northwestern University Press