

Gárdos Bálint

„A KÉRDÉST VITÁRA BOCSÁTVA”*

Samuel Johnson Shakespeare-értelmezése

Két ellentmondó értelmezési hagyomány él Samuel Johnsonnak, a XVIII. század talán legnagyobb brit irodalomkritikusának Shakespeare-elemzéséről: az egyik szerint kivételesen nagyszabású kudarcról van szó – a rugalmatlan neoklasszicista olvasat úgy megy el a vad Erzsébet-kori szellem műve mellett, mintha észre sem venné –,¹ a másik Johnson személyes megnyilvánulásaira koncentrálna, a szinte morbid rettenetre, amelynek Cordelia vagy Desdemona halála kapcsán adott hangot, rémületére (még gyerekként) idősebb Hamlet szellemétől, és hogy a *MACBETH*-ből idézett a halálos ágyán. A kettősség általában is jellemző a Johnson-recepcióra: egyik oldalon az olimposzi magaslatokból (s a hegytetőkre jellemző hűvösséggel, távoliséggel) szóló utolsó nagy klasszicista, a másikon a XVIII. század legizgalmasabb brit excentrikusa: az úzótt lélek, a páratlan vitázó, a *bonmot*-k nagymestere, a poklok mélyeit megjárt neurotikus és a legnehezebb-legjobb barát, akinek a szavait és gesztusait már a korban szinte kényszeres alaposzággal jegyezték le az ismerősei, s akinek az életéről (legalábbis miután ismert ember lett) így többet tudunk, mint a XX. századig szinte bárkiéről.²

Amíg Johnson legjelentősebb kritikusai teljesítményét, az élete utolsó éveiben írt *LIVES OF THE POETS (A KÖLTŐK ÉLETRAJZAI, 1779–1781)* címen híressé vált sorozatot az alkalom szülte (egy kiadó munkatársai kérték fel, hogy a szerintük legfontosabb angol költők műveiből készült óriási válogatás kötetéhez írjon előszókat), addig Shakespeare-kiadására Johnson hosszú éveken át készült. Már 1745-ben közzétett egy pamfletet, amelyben a *MACBETH* példáján keresztül mutatta be az általa követendőnek vélt szerkesztési elveket. Jogi problémák miatt bele sem kezdhetett saját kiadásának előkészítésébe, de ennek ellenére, egyelőre csak saját használatra, glosszáriumot állított össze Shakespeare szóhasználatából, amivel az ismertséget elhozó mű alapját fektette le. 1746-ban kötött szerződést egy kiadói konzorciummal, ezután fogott neki elrettentő munkája, az angol nyelv történeti szótára összeállításának.

Óriási eredmény ez Johnson életében, aki 1737-ben nincstelenül és ismeretlenül érkezett Londonba – háta mögött félbehagyott oxfordi tanulmányaival és sikertelen iskolamesteri ténykedésével –, ahol alkalmi újságírói és más szerény irodalmi munkákból igyekezett eltartani magát. Ezekben az években azonban elismertsége egyre nő: 1749-ben publikálja máig legismertebb költeményét, a *Juvenalis 10. szatiráját* imitáló

* A tanulmány és a fordítás az OTKA által támogatott, 79197-es számú, *AZ ANGOL RENESZÁNSZ DRÁMA KRITIKATÖRTÉNETE* című kutatás keretében készült. – G. B.

¹ Ez volt a véleménye a XX. század egyik legnagyobb befolyású brit kritikusának, F. R. Leavisnek. L. JOHNSON AND AUGUSTANISM. = *THE COMMON PURSUIT*. Harmondsworth: Penguin Books, 1962 [1952]. 97–115.

² Mindenekelőtt persze James Boswell 1791-ben megjelent parádés Johnson-életrajzából. Kritikatörténeti kuriózum, hogy sokáig igen élesen elkülönült, sőt szembeállíthatónak tűnt a Boswell-féle és a szerző saját írásából kirajzolódó Johnson-kép. L. erről: Bertrand H. Bronson: *THE DOUBLE TRADITION OF DR. JOHNSON*. = James L. Clifford (szerk.): *EIGHTEENTH-CENTURY ENGLISH LITERATURE: MODERN ESSAYS IN CRITICISM*. New York: Oxford University Press, 1959. 285–299. Walter Jackson Bate tett valószínűleg a legtöbbet egy a két tradíciót egyesítő Johnson-értelmezés megalapozásáért: L. tőle: *THE ACHIEVEMENT OF SAMUEL JOHNSON*. New York: Oxford University Press, 1955. *SAMUEL JOHNSON*. New York és London: Harcourt Brace Jovanovich, 1975.

VANITY OF HUMAN WISHES-t (AZ EMBERI KÍVÁNSÁGOK HIÁBAVALÓSÁGA), és bemutatják tragédiáját, az IRENE-t. 1750 és 1752 között jelenik meg legfontosabb, elsősorban erkölcsi témákat tárgyaló esszésofozata, a RAMBLER (KÓSZÁLÓ). 1755-ben végül napvilágot lát maga a SZÓTÁR is, amelynek címlapján már szerepel Johnsonnak az Oxfordi Egyetemről frissen kapott M. A. fokozata. Johnson innen kezdve híres ember, de továbbra is megalázóan szegény, olyannyira, hogy 1756-ban az adósságai miatt letartóztatják. 1762-től kap évjáradékot a koronától, ez biztosítja utolsó két évtizede anyagi függetlenségét.

A színház, a dráma és maga Shakespeare mindeközben nagyon foglalkoztatják Johnsont. Saját tragédiája bemutatása kapcsán szorosan együttműködött a színházzal. David Garrick, a kor leghíresebb színésze közvetlen tanítványa volt. Drámaelméleti esszéi jelentek meg az 1750-es években. A SZÓTÁR által elnyert hírnevére építve 1756-ban újabb pamfletet publikál, amelyben ismét előterjeszti egy új Shakespeare-kiadással kapcsolatos elképzeléseit, s ugyanebben az évben szerződést ír alá: vállalja, hogy másfél év alatt elkészíti Shakespeare összes drámai művének *variorum* (vagyis minden korábbi olvasattal és értelmezéssel számot vető) kritikai kiadását. Ez persze még az ő emberfeletti munkabírását is meghaladta, így néhány kötet után megszakadt a kiadás, amely teljes egészében (a híres előszóval) végül csak 1765-ben jelent meg nyolc kötetben.

Az előszó meglehetősen szabályos szerkezetet mutat. A rövid nyitó- és zárórészek között két nagyobb egységre bontható az írás: az első rész Shakespeare drámaírói életművének kritikai értékelését tartalmazza, a második a Shakespeare-kiadásokat veszi sorra (ideértve immár Johnson saját kiadását), és ezeken keresztül vizsgálja a szöveg állapotát, illetve a szerkesztéssel kapcsolatos módszertani problémákat. Az első rész (a kritikai értékelés) további két részre bontható: az elsőben mint bizonyos mértékig időtlen és bizonyos értelemben univerzális szerzőt vizsgálja Shakespeare-t, a másodikban pedig egy adott kor (a XVI–XVII. század fordulójának Angliája) összefüggésében értelmezi. Az értékelő szakasz mindkét fele két további alegységet tartalmaz: Shakespeare erényeinek dicséretét mindkét esetben Shakespeare gyengeségeinek elmarasztalása követi.³

Ez a vázlat azonnal jelzi Johnson vonzalmát a geometrikus szerkezetek iránt: mindenből kettő van, mindent a párhuzamosság és a szimmetria ural. Ugyanez jellemzi Johnson körmondatainak a szerkezetét: a tagmondatok, a tagmondatokat alkotó frázisok és az azokba illeszkedő szavak szintjén is hierarchikus, a ráció által szigorúan kontrollált rend uralkodik. Míg azonban a nagy egész rendje sértetlen, Johnson rendkívül nyitottnak mutatkozik a jelenségek sokféle megközelítése iránt. Az állandó kettőségek jól szolgálják ezt a látásmódot: ha megnézte egy oldalról, szemügyre veszi a másikról is. Eles váltásokkal emlékezteti magát és olvasót arra, hogy egyik értelmezés sem végérvényes vagy abszolút. Az erkölcs, a társadalmi rend és mindenekelőtt a hit kérdéseivel kapcsolatban Johnson meglehetősen dogmatikus, de ezeken a nagy kérdéseken innen, az általuk kijelölt kereteken belül mindennek (Shakespeare művészetének is) vizsgálható az előnye és a hátránya, a kiválósága és a gyengesége, valamint a legkülönbözőbb értelmezései is.

Az előszó elején álló négy bekezdés (a bevezető szakasz) jól példázza ezt. Az első óriásmondat látszólag gúnyt űz azokból, akik kicsinyes irigységből nem ismerik el a klasszikusok nagyságát (Johnson finoman megidézi a régiek és újak nagy felvilágosodás kori vitáját, ám nem időzik el a kérdésnél), de azokból is, akik csak azért ismerik el a régieket, mert azt remélik, hogy idővel maguk is klasszikusokká válhatnak. A második mondat megengedi, hogy a régiek dicsérete esetenként üres bálványozás (és ekkorra már maga Shakespeare is sokak szemében bálvány). A harmadik bekezdés kimondja,

³ E séma felvázolásában R. W. Deseait követem. L. Deseai: INTRODUCTION. = Uő (vál., szerk., előszó): JOHNSON ON SHAKESPEARE. London: Sangham Books, 1997. 4–5.

hogy el kell viselnünk ezt a bizonytalanságot, hiszen bizonyos tudományokkal ellentétben a kritikus tevékenysége nem időtlen, abszolút igazságokra irányul, hanem egy történeti folyamatban kibontakozó tapasztalatra. A negyedik bekezdés konklúziója mégis „*elismert és kétségbevonhatatlan megállapítás*”-ként említi, hogy „*amit a legrégebben ismerünk, azt vizsgáltuk meg a legalaposabban, és amit a legalaposabban megvizsgáltunk, azt értjük a legjobban*”. Ehhez a „*kétségbevonhatatlan*” állításhoz azonban az alapos vizsgálat, a felgyülemelő tapasztalat vezet el, amely nagyon is tartalmazza a kétségbevonás, a különböző álláspontok ütközésének folyamatát. Ilyen esetekben jól látszik, hogy elfogadhatjuk Johnson önleírását: valóban „*nem dogmatikusan, hanem a kérdés[eke]t vitára bocsátva*” ír.

„*Az igazság nagy próbája az elméletnek mindegyre ellenszegülő emberi tapasztalat. A számos elme felfedezéseire épülő rendszer mindig erősebb az egymagában csak kevésre képes magányos elme munkálkodásánál*” – így fogalmazta meg Johnson egy baráti beszélgetés során egy alapvető meggyőződését.⁴ Gyanakvó azzal szemben, hogy valaha is végső, nagy rendszerben foglalhatnánk össze és láthatnánk át egészében minden lehetséges tudást, de úgy véli (ahogy egy XVIII. századi brit konzervatív gondolkodótól el is várnánk), hogy az emberi tapasztalatok lassú felhalmozódásából mégis kirajzolódik valamiféle általánosítható, megalapozott ismeret.

A gyakran dogmatikus racionalistának gondolt Johnson tehát a kritika feladatát (amelynek a filológia, a textológia, az értelmezés és az elmélet is a részét alkotja) egy meglehetősen szkeptikus és következetesen empirikus modell keretében gondolja el: hangyaszorgalommal dolgozó emberek sora hordja össze azt a tudást és azokat a vélekedéseket, amelyek kijelölik a legfontosabb szerzőket, és hozzájárulnak a megértésükhöz. Ez teszi érthetővé az előszóban olvasható számos lekezelőnek tűnő megjegyzést a kritikus munkájával kapcsolatban (aki kritikussá képzi magát, nemigen bízhat benne, hogy „*hasznosabb, boldogabb vagy bölcsőbb*” ember lesz), de egyúttal azt az öntudatosságot is, amellyel visszautasítja Pope megjegyzését a szerkesztők „*unalmas*” munkájával kapcsolatban. Johnson egy kiadás- és értelmezéstörténeti folyamat részeként mutatja be a saját munkáját (s korántsem annak csúcsaként vagy végállomásaként), a *variorum* kiadás eszméje pedig éppen az, hogy e folyamat egyetlen fontos eleme se vesszen el. Így válik Johnson kezén az irodalomkritika olyan történeti folyamatá, amely az elődökkel folytatott párbeszédre, vitára épül, és amelyben az új álláspont korántsem a régi megsemmisítését jelenti, hanem a szükségszerű következő lépést.

A sokszor túlságosan tekintélyelvűnek érzett Johnson nevéhez kötődik az „*átlagolvasó*” fogalma a brit kritikai gondolkodásban. Ahogy a Thomas Grey ELÉGIA-járól szóló híres passzusban írja (amely aztán Virginia Woolf csodálatos kritikai esszé-sorozatának, a COMMON READER-nek lesz a mottója): „*nagy örömmre szolgál, hogy egyetérthetek az átlagolvasóval (common reader), hiszen – túl minden körmönfont kifinomultságon és dogmatikus műveltségen – az irodalmi előítéletektől meg nem rontott olvasók közös véleménye (common sense) alapján kell döntenünk a költői érdemről*”.⁵

Az *a priori* elméletekkel szembeni gyanakvás, a tapasztalat hangsúlyozása egy empirikus (locke-iánus) ismeretelmélet és esztétika eredménye.⁶ Johnson szemében Shakes-

⁴ Boswell: LIFE OF JOHNSON. Szerk. R. W. Chapman, a javított kiadás szerk. J. D. Fleeman. Oxford, London, New York: Oxford University Press, 1970. 320–321.

⁵ Samuel Johnson: LIVES OF THE MOST EMINENT ENGLISH POETS, 1–2. köt. New York: Derby & Jackson, 1857. 2. 614.

⁶ Johnson empirizmusa és ennek kritikusai életművére gyakorolt alapvető hatása Jean H. Hagstrum nagyszerű tanulmányának alapvető tézise. Hagstrum: SAMUEL JOHNSON'S LITERARY CRITICISM. Chicago és London: The University of Chicago Press, 1967 [1952]. L. különösen 3–20.

peare legkitűnőbb vonása a nyitottsága a tapasztalatokra. „Az éber megfigyelést és a pontos megkülönböztetés képességét sem a könyvek, sem a tanítás nem pótolhatják; ezekből fakad szinte minden eredeti és született kiválóság. Shakespeare bizonyára éles szemmel tekintett az emberiségre, végtelen kíváncsisággal és figyelemmel.” Ráadásul Shakespeare darabjai maguk is a közvetlen tapasztalat frissességével hatnak: „az ő drámája az élet tükré”. Ez vezethette René Welleket arra (a túlzónak ható) következtetésre, hogy Johnson összetéveszti az életet a művészettel.⁷

Johnson kritikai tevékenységének ezt az aspektusát már a kortársak antiromantikusként írták le. 1785-ben, Johnson halála után írta Hester Thrale, a kritikus egykori közeli ismerőse, hogy Johnson „nagyon messze állt azoktól az elképzelésektől, amelyeknek a világ – nem is igen tudom, miért – a romantikus nevet adta. [...] Míg más kritikusok [Shakespeare] kreatív erőiről és élénk képzeletéről értekeznek, addig Johnson azért dicséri, mert pontosan ábrázolja az emberi viselkedést”.⁸

Ez a szempont alapvető fontosságú Johnson történeti elhelyezése szempontjából: máig szembe szokás állítani Johnson locke-i alapokra épülő ismeretelméletét – amely a világot precízen leképező percepcióra, az impressziókat tároló emlékezetre és a memóriában megőrzött képeket élénken élénk állító képzelőerőre épít – a posztkantianus kritikának azzal az elméleti alapfeltevésével, miszerint az emberi elme nem passzívan fogadja be a külvilágból érkező impressziókat, hanem aktívan konstituálja a maga valóságát. Ez utóbbi belátás alapvetően meghatározza a nagy romantikus Shakespeare-értelmezők közül például a Schlegel testvérek, S. T. Coleridge vagy William Hazlitt munkáját, akik több ponton is Johnsonnal szemben fogalmazzák meg a saját álláspontjukat.⁹ Johnson hívei máig a józanságát dicsérik: a géniusz vagy a teremtő képzet (innen nézve) misztikus, földtől elrugaszkodott elméletei idegenek voltak tőle. Akik pedig elmarasztalják, azok gyakran azt a tenyeres-talpasnak érzékelt empirizmust nem fogadják el, amelyet követve Johnson (a sokat idézett történet szerint) egyszer úgy kívánta megcáfolni Berkeley idealizmusát, hogy nagyot rúgott egy útszéli kőbe.¹⁰

A természetutánzás ősi kérdése a következő szempont, amely mentén Johnson szembeállítható az őt követő generációval. „Csakis az általános természet pontos ábrázolása gyönyörködtet sokakat hosszú időn keresztül.” Ez a mondat vált az előző legismertebb, szinte unalomig idézett formulájává. Sokszor erre a passzusra hivatkozva állítják szembe a johnsoni klasszicizmust az azt követő romantikával, amely pedig állítólag mindig a konkrétat, az egyedit, a személyest hangsúlyozza. Mégsem szabad elfelejteni, hogy Johnson általánosságfogalma egy következetesen empirikus, antiidealista és szkeptikus episztemológia keretében jelenik meg. A megismerés az általánosat célozza, a nyelvi megfogalmazás is minél inkább igyekszik elszakadni az időhöz, helyhez, személyiséghez kötött konkrétumoktól (Johnson megszámlálhatatlan absztrakt főneve!), de mindvégig tudatában van, hogy csak a konkrét tapasztalatra épülő megismerés ér valamit, és csak az emberi korlátokról soha meg nem felejtkező ismeret a hiteles.

„A halandó szellemek nem képesek egyszerre világos és átfogó képet nyerni az emberi életről, annak minden összetett kombinációjával és változatos kapcsolódásaival.”¹¹ „Az élet nem a tudomány

⁷ René Wellek: A HISTORY OF MODERN CRITICISM: 1750–1950. THE LATER EIGHTEENTH CENTURY. London: Jonathan Cape, 1955. 79.

⁸ Idézi G. F. Parker. = Uő: JOHNSON'S SHAKESPEARE. Oxford: Clarendon Press, 1989. 63. Erre az alapvető monográfiára mindvégig nagymértékben támaszkodtam.

⁹ Erről a szembeállításról l. Parker, 63–155.

¹⁰ Boswell, 333.

¹¹ THE RAMBLER NO. 63. <http://etext.lib.virginia.edu/etcbin/toccer-new2?id=Joh4All.sgm&images=images/modeng&data=/texts/english/modeng/parsed&tag=public&part=9&division=div2>.

*tárgya: keveset, igen keveset látunk; ami pedig ezen a körön kívül esik, arra csakis következtetni tudunk. [...] Egyedül abban a gondolatban lelhetünk biztos nyugalomra, amelyik a Gondviselés kezében jelenít meg bennünket: annak pillantása minden dolgot egészében átfog, s az irányítása alatt minden szándékolatlan tévelygésünk boldogsághoz vezet.*¹² „Csupán részeket látunk.”¹³ Johnson egyik legalapvetőbb, több helyen is elismételt metafizikai meggyőződése szerint soha nem szabad megfélekednünk az isteni mindentudás és a részleges emberi ismeretek közötti meghaladhatatlan különbségről, és alázatot kell tanulnunk ebből.

Johnson másik nagyon gyakran idézett passzusa a természetutánzásról RASSELAS című filozófiai regényében szerepel. Egy Imlac nevű szereplő fejt ki itt, hogy a költő útja az egyestől az általánosig vezet.

A költő dolga – mondja Imlac –, „*hogy ne az egyedűt, hanem a fajlagost vizsgálja, hogy az általános tulajdonságokat és a nagyszabású látványokat lássa meg: nem számlálja a csíkokat a tulipán szirmain, és nem írja le az erdő zöldjének különféle árnyalatait. A természet ábrázolása során azokat a kiemelkedő és erőteljes jellegzetességeket kell megmutatnia, amelyek mindenki elméjében felidéznek az eredetijét [...]. Le kell vetkőznie korának és országának előítéleteit, a helyest és a helytelent a maguk elvont és változtathatatlan állapotában kell elgondolnia; figyelmen kívül kell hagynia a jelenlegi törvényeket és vélekedéseket, s fel kell emelkednie az általános és transzcendens igazságokhoz, amelyek mindig ugyanazok...*”¹⁴

E poétikai program kapcsán észre kell vennünk: Johnson egy olyan költő szájába adja e gondolatokat, akinek teljesítményéről nem sokat tudunk; ráadásul a tanítás nyilvánvalóan célt téveszt, hiszen a lelkes tanítványt egyszerűen elrémíti. „*Elég!*” – kiált Rasselas. – „*Meggyőztél róla, hogy ember soha nem lehet költő.*”¹⁵ S igaza is van: a megcélzott mindent átfogó tudás éppen Johnson saját elképzelései szerint elérhetetlen az ember számára. Johnson még e lehetetlen program esetében is azt hangsúlyozza, hogy a költőnek milyen sok tapasztalatra van szüksége a végcél eléréséhez: az egyes ezúttal is megelőzi az általánost. A szép látványától megigézve nem az ideák tökéletességére emlékszünk vissza, mint Platónnál, hanem az egyéni tapasztalataink egyszerűségére. Az általánosság éppen azért szükséges, hogy a végtelenül sokféle, szükségképpen eltérő egyéni tapasztalat egyetlen alkotás kapcsán találkozhatson.

Vagyis Johnson mind a költői gyakorlat, mind a kritikai reflexió tekintetében empirikus és szkeptikus úton jár. Sem a költő, sem az olvasó nem támaszkodhat a tiszta ész számára eleve adott törvényekre. A kritika annyiban tekinthető tudománynak, hogy összegyűjti, rendszerezi a tapasztalatok sokaságából kirajzolódó törvényszerűségeket, és általános érvényűnek tűnő kijelentéseket tesz. Johnson abban hisz, hogy azért lehetséges ilyesfajta megállapításokra jutni, mert az emberi természetnek vannak bizonyos alapvető, mindeniben közös alapelvei, amelyekben a műalkotások által kiváltott lehetséges hatások gyökereznek. S enniben a kritika programja szerényen, de öntudatosan csatlakozik a XVIII. századi brit filozófia talán legnagyobb szabású programjához, az emberi természet tudományos igényű megismeréséhez, amelyet mindenekelőtt David Hume nevéhez kötünk.

¹² THE ADVENTURER No. 107. = Samuel Johnson: SELECTED ESSAYS FROM THE RAMBLER, ADVENTURER, AND IDLER. Szerk. W. J. Bate. New Haven és London: Yale University Press, 1968. 255.

¹³ RECENZÍÓ SOAME JENYNYS SZABAD VIZSGALÓDÁS A ROSSZ TERMÉSZETÉVEL ÉS EREDETÉVEL KAPCSOLATBAN C. MŰVÉRŐL. = Donald Greene (szerk.): SAMUEL JOHNSON: A CRITICAL EDITION OF THE MAJOR WORKS. Oxford: Oxford University Press, 1984. 522.

¹⁴ Greene, 352–353.

¹⁵ Uo. 353.

S ebből az emberi természettel kapcsolatos, elsősorban lélektani érdeklődésből fakadnak Johnson kritikai munkásságának azok a vonásai, amelyek miatt William K. Wimsatt és Cleanth Brooks joggal mondhatták híres kritikátörténetükben, hogy Johnson (akire az irodalomtörténet szinte mindig az utolsó nagy klasszicista szerepét osztja) szíve mélyén nem is követte a klasszicizmus eszméit.¹⁶ Ahogy Boswellnek mondta egyszer: „*az igazi kritika [...] a gondolat szépségét mutatja be, amelynek az emberi szív működése adja meg a formáját*”. Ebben a szellemben állította azt is, hogy Lord Kames a helyes úton halad: Kames ugyanis a szenvedélyek elemzését tette meg minden kritika alapkövévé.¹⁷ Johnson ahhoz a tradícióhoz sorolható, amely szerint Shakespeare kivételes alkotói képessége abban mutatkozik meg, hogy – túlmenve az emberek közötti történelmi, társadalmi, műveltségi stb. különbségeken – lehatol az alapvető (és végső soron mindenkiben közös) lelki működésekig: ezeket jeleníti meg a színpadon, és ezeket hozza mozgásba az olvasóban; ez Shakespeare nagyszerű, de némiképp félelmetes tehetsége. Így érthető, hogy Shakespeare műveiben Johnson szerint általános jellemekkel találkozunk: nem valamiféle homályos, körvonalazatlan alakokról van szó, hanem arról, hogy a drámák alapvető emberi jellemvonásokkal és dilemmákkal szembesítik az olvasót. Ahogy Arthur Sherbo megfogalmazta: Johnson nem típusok ábrázolását támogatja, hanem olyan drámai figurákról beszél, akik előbb emberek és csak utána királyok.¹⁸

Érdekes párhuzam mutatkozik Johnsonnak az életrajz műfajával kapcsolatos véleményeivel. Johnson szerint, „*nemigen találni olyan emberi életet, amelynek megfontolt és hűséges elbeszélése ne lenne hasznos*”. Az életrajzírónak pedig dolga, hogy feltárja az „*otthoni élet titkait és a mindennapi élet apró részleteit*” – természetesen nem a vájkálás céljával, hanem azért, mert a képzelőerő ilyen konkrétumok segítségével helyez át minket valaki másnak a helyzetébe. Így ismerünk mások életében önmagunkra, és éljük át a közös emberi törvényszerűségeket. Hiszen, „*mindannyiunkat ugyanazok a késztetések hajtanak, és ugyanazok a hibák vezetnek félre, mindenkit remény mozgat és veszély fékez, mindenkit vágyak hálózhatnak be, és gyönyörűségek csábítanak el*”.¹⁹ Vagyis a nagyon személyes konkrétumok és a legáltalánosabb emberi vonások szorosan összetartoznak. Shakespeare művei sem a legkisebb közös többszöröst, hanem a legélénkebben megjelenített, de mindenki számára érvényes emberi helyzeteket célozzák. Az „*otthoni élet titkai*” iránti érdeklődés pedig – mint a kritika pszichológiai irányultsága általában – a kor szentimentalizmusának irányába tolja el Johnson munkáját.

Johnson lélektani érdeklődéséhez kötődik az előszó egyik legnagyobb hatású gondolata is: a hármasság (Shakespeare gyakorlatával összegegyeztetetlen) elvének elvetése. Johnson szerint ez a poétikai előírás arra a téves pszichológiai előfeltevésre épül, hogy a néző valóságnak fogadja el, amit a színpadon lát, s így bármilyen éles váltás (térben vagy időben) megtörné az illúziót.²⁰ Johnson szerint a néző mindvégig tudatában van annak, hogy színházban ül, és amit lát, az nem valóság, hanem imitáció, s így sem-

¹⁶ William K. Wimsatt, Jr. és Cleanth Brooks: LITERARY CRITICISM: A SHORT HISTORY. New York: Vintage Books, 1967 [1957]. 325.

¹⁷ Boswell, 414. Lásd Kames művének hosszú második fejezetét. Henry Home, Lord Kames: ELEMENTS OF CRITICISM, 2. köt. Szerk. és bev. Peter Jones. Indianapolis: Liberty Fund, 2005. 32–140.

¹⁸ Arthur Sherbo: SAMUEL JOHNSON, EDITOR OF SHAKESPEARE, WITH AN ESSAY ON THE ADVENTURER. Urbana: The University of Illinois Press, 1956. 55–56.

¹⁹ Johnson: SELECTED ESSAYS, 109–111.

²⁰ Nem előzmények nélkül mondja azért ezt Johnson. Lord Kames például 1762-es művében (három évvel Johnson előtt) arról beszél, hogy az emberi képzeletnek semmilyen problémát nem okoz követni az ilyesfajta ugrásokat. Kames, 676–677.

milyen nehézséget nem okoz a számára, ha megváltozik az imitáció helye vagy ideje. Samuel Taylor Coleridge-nak az esztétikai tapasztalatról adott elemzése – máig az angolszás esztétika egyik legtöbbet idézett, vitatott gondolata – Johnsonse tézisére adott válaszként fogalmazódott meg. Egy 1816-os levelében Coleridge arról ír, hogy Johnson is és az általa támadott francia kritikusok is tévedtek, amikor az előbbi tökéletesen tudatos tevékenységként, míg utóbbiak (Coleridge szavával) delúzióként írták le egy dráma befogadását. Coleridge szerint a helyes elmélet félúton van a két szélsőség között. Ő egy álomszerű állapotot ír le, amelyben „*az akarat önként hozzájárul egyik tevékenységének felfüggesztéséhez (ti. ama képességének, amely összehasonlítások alapján döntéseket hoz valamely érzéki benyomással kapcsolatban)*”.²¹ Ez pedig nem más, mint az 1817-ben megjelent BIOGRAPHIA LITERARIA híres formulája „*a kétely szándékos felfüggesztése*”-ről, amely „*a költészetbe vetett hitet alkotja*”. Ráadásul ez a meggyőződés túlmegy az elméleten: Coleridge állítása szerint ez volt a LÍRAI BALLADÁK (1798) című kötetbe írt verseinek éltető alapelve.²²

Johnson azonban nem kizárólag negatív hatást gyakorolt a romantikára. Stendhal például 1823-as RACINE ÉS SHAKESPEARE: TANULMÁNYOK A ROMANTIKÁRÓL című pamfletjének első részében Johnson érveit veszi át a hármas egység előírásával szemben; az angol kritikus szavait csak annyiban egészíti ki, hogy szerinte igenis léteznek olyan tragikus intenzitású pillanatok (Stendhal ezeket a tökéletes illúzió pillanatainak nevezi), amikor a néző elfelejtheti, hogy színházban ül; ilyenkor megszűnik mindenféle reflektált távolság a mű és befogadója között.²³ Így lesz Johnsonból, a nagy klasszicistából a romantika egyik programadója.

Egy különbséget azonban mégis fontos hangsúlyozni Johnson és az őt követő generáció között: az organikus műegész eszménye teljesen idegen Johnson kritikus szemléletmódjától. Egymást követő jelenetek soraként gondol a drámára; ezeket a cselekmény egysége kapcsolja össze (ezt ő is fontosnak tartja), de nem olyan szorosan, hogy az például elfogadhatatlanná (vagy akár csak kimagyarázandóvá) tenné a tragikus és komikus jelenetek váltakozását és általában a műfajok szabad keveredését. Azért fontos ezt rögzíteni, mert máig sokan hiszik azt, hogy Johnson szerint Shakespeare jobb komédiákat írt, mint tragédiákat.²⁴ Pedig Johnson azután beszél erről, hogy kifejtette: a hagyományos műfaji kategóriák nem alkalmazhatók Shakespeare vegyes drámáira. Johnson kijelentéseinek csak úgy tulajdoníthatunk értelmet, ha elfogadjuk: a jelenetet, nem pedig a művet tekintik az alapegységnek. Vagyis nem arról van szó, hogy mondjuk a LÓVÁTETT LOVAGOK jobb mű lenne, mint a LEAR KIRÁLY, hanem arról, hogy például a HAMLET sírásójelenete sikerültebb, mint a mű tragikus zárlata.

Johnson nem egy kritikai választása nehezen értelmezhető a klasszicizmus összefüggésében. Ott vannak először is a (megdöbbenő módon a kiadás lábjegyzeteibe is beleírt) híres vallomások arról, hogy Cordelia vagy Desdemona halála egyszerűen elviselhetetlen fájdalmat okoz az olvasónak. Johnson számára (mint Hagstrum kimutatta)²⁵ Shakespeare művei elsősorban a „*megindító*” (*pathetic*) esztétikai tapasztalatát adták meg, nem pedig – a Johnson által nagy érdeklődéssel olvasott, személyesen is jól ismert Edmund Burke

²¹ James T. Boulton: SAMUEL JOHNSON: THE CRITICAL HERITAGE. London és New York: Routledge, 1971. 198.

²² Samuel Taylor Coleridge: BIOGRAPHIA LITERARIA. XIV. fejezet. Timár Andrea fordítása. = Péter Ágnes (vál., szerk., előszó): ANGOL ROMANTIKA: ESSZÉK, NAPLÓK, LEVELEK. Kijárat, 2003. 210.

²³ Stendhal (Henry Beyle): RACINE ET SHAKESPEARE: ÉTUDES SUR LE ROMANTISME. Paris: M. Lévy Frères, 1854. 5–20.

²⁴ Még Harold Bloom sem vette észre, hogy Johnson nem művekről, hanem jelenetekről beszél. Bloom: THE WESTERN CANON: THE BOOKS AND SCHOOLS OF THE AGES. New York: Riverhead Books, 1995. 176.

²⁵ Hagstrum, 129–152.

fogalmait követve – a fenségesét (*sublime*) vagy a szépét (*beautiful*). Ez pedig rokon a szentimentalizmus regényei, színművei által keltett, könnyekre fakasztó, megrendítő, de lehetőleg nem brutálisan sokkoló hatással. Ma úgy látszik, inkább Clarissa (Samuel Richardson 1748-as regényének hősnője), mint Cordelia halálához illik ez a reakció. Minden kritikus érzékenységének vannak előnyei és hátrányai: bizonyos, túlságosan erősnek, vadnak érzett hatásokat Johnson nem könnyen fogad el a drámában. Ám ezeket nem elfojtja vagy letagadja, hanem rendkívül éles reakcióival pontosan jelzi, és az olvasónak is megmutatja. Ráadásul, mivel nem az extremitásokat keresi, hanem az általános emberi vonásokat, még Calibanban is fölfedezi, ami emberi. A klasszikus Shakespeare-recepció e nagy vitájában azok közé tartozott, akik megértették Prospero szavát: „*that thing of darkness I acknowledge mine*”. (V. 1.: „*ezt a sötétség-fiát / Magamnak kérem*” [Babits Mihály fordítása], szó szerint: *‘a sötétség e lényét magaménak ismerem el.’*)²⁶

Így lehetséges az, hogy Johnson, korának talán legnagyobb moralistája és meglehetősen merev *tory* politikai írója feltűnő rugalmassággal és nyitottsággal viszonyul Shakespeare-nek az illemmel szembeni „vétségeihez”. Ugyanis, túl a szokások és hiedelmek koronként változó rendszerén, az alapvetőnek látott „természeti” törvényszerűségekre irányul az érdeklődése. Ilyen értelemben mondhatja T. S. Eliot, hogy Johnson abban a kivételes helyzetben volt, hogy tisztán irodalmi szempontból kritizálhatta a szemügyre vett műveket, mert (Eliot értelmezése szerint) adottnak vette, hogy létezik egyfajta általános emberi attitűd az élet iránt, és létezik általánosan osztott vélekedés az irodalom szerepével kapcsolatban. Nem az eredetiség számít, hanem „*a közös nyelv gyarapítása*”.²⁷

Johnson – a XVIII. század egyik alapvető kritikai hagyományával összhangban – az „általános természet”-re ismerés tapasztalatát a gyönyörűség (*pleasure*) szóval írja le.²⁸ Egyéni hozzájárulása e hagyományhoz a szó némiképp szokatlan értelmezése. A SZÓTÁR-ban és másutt használt példáiból világos, hogy e gyönyörűség számára az elme képességeinek és a tárgyakkal, amelyre irányulnak (legyenek azok természeti tárgyak vagy akár irodalmi művek) kivételes egymásra hangoltságát érti.²⁹ A kivételes szóra esik itt a hangsúly: Johnson életművének egyik alapvető témája a tudat és a világ közötti összhang fájó hiánya. Legrészletesebben ezt a gondolatot a RAMBLER második számában fejtette ki. Itt arról ír, hogy „*az emberi elme sohasem elégedett a közvetlenül előtte lévő tárgyakkal, így a jelen pillanattól elszakadva mindegyre a jövőben boldogságot ígérő tervekben vész el*”. Később így összegzi a gondolatot: „*az emberi elme természete szerint nem gyönyörűségről gyönyörűsége (pleasure) száll, hanem reményről reményre*”.³⁰ Johnson nagy költeménye, a VANITY OF HUMAN WISHES is a mindegyre helytelen kívánságok között vergődő tudat újabb és újabb eseteit írja le. S ez az elemzés az ember kétségbeesett helyzetéről, amelyben felvillanó remény és gyorsan bekövetkező csalódás váltakozik, talán érthetőbbé teszi, miért mondta Samuel Beckett, hogy „*ha követek valamilyen tradíciót, akkor az Johnsoné*”.³¹

²⁶ L. Desai, 140., ahol Johnson egy lábjegyzetben amellet érvel (bizonyos elődeivel vitakozva), hogy Caliban nem valamiféle sosem hallott nyelven beszél: emberi gondolatokat fejez ki emberi szavakkal, bármilyen el-lenszenvesek legyenek is azok a gondolatok.

²⁷ T. S. Eliot: JOHNSON AS CRITIC AND POET. = UÓ: ON POETRY AND POETS. New York: The Noonday Press, 1943. 184–222., 212, 188.

²⁸ L. Philip Smalwood: SHAKESPEARE: JOHNSON’S POET OF NATURE. = Greg Clingham (szerk.): THE CAMBRIDGE COMPANION TO SAMUEL JOHNSON. Cambridge: Cambridge University Press, 2006 [1997]. 143–160., 155.

²⁹ L. erről Parker, 25.

³⁰ Johnson: SELECTED ESSAYS, 3. 4.

³¹ Beckett behatóan tanulmányozta Johnsont 1937-ben, és HUMAN WISHES címen darabot tervezett írni róla (a feljegyzései és a mű töredékei fennmaradtak). L. Stephen John Dilks: SAMUEL BECKETT’S SAMUEL JOHNSON. *The Modern Language Review*, 98.2 (2003). 285–298.

Johnsonnak szinte mottója volt: „*az emberi élet olyan állapot, amelyben sok dolgot kell elviselniünk, és keveset lehet élvezniünk*”. A nagy mű azonban – és kiváltképp a shakespeare-i dráma befogadása – Johnson szemében a megállapodás, az általános természet bizonyosságában való megnyugvás gyönyörűségével szolgált.

Samuel Johnson

ELŐSZÓ SHAKESPEARE MŰVEIHEZ (1765) (I)

Gárdos Bálint fordítása

„Dicséretünket érdemtelenül pazaroljuk a halottakra és az egyedül a kiválóságnak járó megbecsülésünket a régmúltra” – örökké erről panaszkodnak azok, akik maguk semmiben sem képesek hozzájárulni az igazság megismeréséhez, s ezért eretnek paradoxonokkal törekednek a hírnévre, vagy azok, akik minthogy csalatkozásukban kénytelenek vigaszt keresni, az utókortól remélik azt, amit a jelentől nem kapnak meg, és azzal áltatják magukat, hogy bár az irigység most megtagadja tőlük, az idő majd elhozza az elismerést.¹

A régmúltnak is – mint az emberi figyelem bármely tárgyának – kétségtelenül számos olyan híve van, akiknek a tisztelete nem megfontolásból, hanem előítéletből fakad. Sokan válogatás nélkül csodálják mindazt, ami hosszú időn keresztül fennmaradt, mert nem veszik tekintetbe, hogy ez gyakran az idő és a véletlen összjátékából fakad, s hogy talán mindenki könnyebben ismeri el a múlt-, mint a jelenbeli kiválóságot. Az elme úgy szemléli a géniust² a korok árnyain át, ahogy a szem a napot a mesterséges fényszűrőn keresztül. A kritikusok versengve mutatják ki a modernnek hibáit és a régiéket szépségeit. Míg egy szerző él, képességeit a legrosszabb, de ha már meghalt, a legjobb teljesítménye alapján ítélik meg.

Azoknak a műveknek azonban, amelyeknek kiválósága nem abszolút és egyértelmű, hanem fokozati és viszonylagos, s amelyeket nem demonstrálható és tudományos alapelvek, hanem egészében a megfigyelés és a tapasztalat alapján hoztak létre, egyedüli próbája csakis a hosszú fennmaradás és a tartós tetszés lehet. Ami már régóta öröklődik, azt az emberiség sokszor meg is vizsgálta, és össze is hasonlította, s ha továbbra is becsüli e tulajdonát, akkor ez arra mutat, hogy a gyakori összehasonlítások megerősítették a kedvező véleményt. Ahogy a természet műveiről beszélve is csak akkor nevezhetünk joggal mélynek egy folyót vagy magasnak egy hegyet, ha sok hegyet ismerünk és sok

¹ A fordítás a következő kiadás alapján készült, a szerkesztői jegyzetek felhasználásával: Arthur Sherbo (szerk.): JOHNSON ON SHAKESPEARE, THE YALE EDITION OF THE WORKS OF SHAKESPEARE, 7. köt. Yale University Press, New Haven, 1968. 59–113. A fordító itt mond köszönetet Péter Ágnesnek, Vince Máténak és Kállay Géznak a munka során kapott rengeteg segítségért.

² A *genius* szót következetesen géniusznak fordítottam. Johnsonnál ez a szó nem egy különleges személyt jelöl, sem az elme egy speciális képességét: átfogóan vonatkozik az emberi szellem erőire. Géniusszal tehát mindenki rendelkezik; ki többel, ki kevesebbel.