

Szenvedni gyenge és okozni gyáva –
de érvelés után a könnypatak.
Habozva halmozol hibát hibára.
Ma már kívülről látod önmagad.

Pór Péter

„OPFER”: „ÁLDOZAT” VAGY „ÁLDOZATHOZÓ”: A KÉTÉRTELMŰSÉG LABIRINTUSAI A „DON CARLOS”-BAN*

Bokody Péter fordítása

Tanulmányom címe a nyilvánvaló idézet mellett egy kevésbé észrevehető utalást is tartalmaz: a „*labirintus*” szó is magából a szövegből való. A mű elején Carlos, az infáns így panaszkodik: „*Szofizmák labirintusán át kúszik / Boldogtalan eszem, majd hirtelen / Egy szakadék vad szélén megriad...*” [a fordítást módosítottam – *a ford.*]; s az apja, a király, a féltékenységtől gyötörtén ugyanezt a motívumot idézi fel: „*Hogy vezessen ki e mély / Sötét labirintusból, hová a vak- / Buzgóság hajszolt?*” [a fordítást módosítottam – *a ford.*]. A motívum használata semmi esetre sem esetleges, hiszen következetes képalkotás része. A HARAMIÁK-ról szóló önkomentárjában Schiller „*kusza vonalak*”-ról („*krumme Mäander*”)** ír, azt a folyamatot jellemezve, amelynek során a cselekmény isteni célkitűzést vált valóra, még ha ez a célkitűzés kifejezetten szokatlan is. A szintagma pontosan jelöli azokat a fordulatokat, amelyek során a két testvér közül az, aki gonoszságra rendeltetett, végül önnönmagát fosztva meg életétől, ártatlan marad, míg az, aki jóságra rendeltetett, az apja, a bátyja és a szerelme hóhérévá válik. Sorsuk ugyancsak zord „*kusza vonalaiban*” tévelyegve, a három Moor örökké a gondviselés segítségéért fohászkozik; s amikor Karl Moor rászánja magát, hogy „áldozattá” válik, vagyis hogy beteljesíteti saját magán az engesztelő áldozat rítusát, még a legvégső pillanatban is a

* Az alábbi tanulmányt szóbeli előadásra írtam, az ún. „aggregációs” (diploma utáni) kurzus hallgatóinak szólt; így utólag is megőrzöm a jellegét, és csak a legszükségesebb utalásokat jelzem. Az érdeklődő olvasó már a legismertebb kötetekben és tanulmányokban is hatalmas irodalmat talál. Kiindulásul I. Walter Hinderer (ed.): SCHILLERS DRAMEN. NEUE INTERPRÉTATIONEN, Stuttgart, 1979. Franciául, egyébként szintén minimális lábjegyzettel, az előadás-sorozatot közlő kötetben jelent meg: Christine Maillard (ed.): FRIEDRICH SCHILLER: DON CARLOS. THÉÂTRE. PSYCHOLOGIE ET POLITIQUE, Presses Universitaires de Strasbourg, 1998. A tanulmány alapötlete franciául könnyebben követhető, mivel a német „Opfer” szó két jelentésének ott két szó felel meg; magyarul viszont szintén csak egy szó van rájuk. – Ugyanakkor, amikor a szöveg fordítását átnéztem, olvastam Esterházy Péter HARMONIA CAELESTIS című regényét; szívesen ajánlom neki e cikket, talán elsősorban azért, mert a két történet annyira nem hasonlít egymásra. (A szerző.)

A tanulmány kulcscategóriáit főnévként („*victime*”/„*sacrifice*”) az „áldozat”/„áldozathozó”, igeként („*devenir victime*”/„*[se] sacrifier*”) pedig az „áldozatává válik”/„feláldozza (magát)” ellentéppárokkal kísérlem meg visszaadni. A drámát Vas István fordításában idézem: Schiller: HÁROM DRÁMA, Budapest, 1966. Steierhoffer Eszternek a német részletek fordításában nyújtott segítségéért köszönetet mondok. (A fordító.)

** Hinderer antológiája alapján idézem, 92. o.

„mennyei őrzőket” szólítja. Carlosnak azonban a sors semmi más lehetőséget nem hagy, mint csak a labirintikus elveszettséget és a bukást. „*Hát van Isten*”, és ismét: „*Kérdem, van-e Isten*” (4771–3): az infáns kétségbeejtő helyzetében megfogalmazott kettős-egy kérdése még csak nem is nagyon szenvedélyes, sokkal inkább végérvényesen negatív megállapítás. Talán helyesebb is lett volna vállalnom a képzavart, és panasa értelmében tanulmányom címében a király és az infáns tanácsalanságának közös szavával a kétértelműség szakadécai szintagmát leírnom (hiszen Schiller lírai ihletétől nem is idegen az ilyen spekulatív képzavar).

Ismeretesek a mű alapvető rendellenességét taglaló elemzések. Schillernek nagy árat kellett fizetnie univerzális alapkoncepciójának színreviteléért: a darab négy, egymás mellé rendelt konfliktus sorozatának hat, dramaturgiájából hiányzik az egység; közismerten Schiller mértéken felül sokat kínlódott is a szöveggel, s nem kevesebb, mint négy különböző változatát alkotta meg. Nem cáfolni kívánom az elemzések végkövetkeztetéseit, hiszen megkérdőjelezhetetlenek; legalábbis mindaddig, amíg erre a műre is a klasszikus és romantikus drámák vizsgálatára kidolgozott normákat és fogalmakat alkalmazzuk. Azonban éppen azt hiszem, hogy a DON CARLOS-ban elszigetelt, sőt egészen egyedí alkotást kell látnunk, szándékosan félretéve ezeket a normákat és fogalmakat – de hiszen hőse, Posa márki is „különc”-ként („*Sonderling*”) határozza meg önmagát. Ebben az olvasatban a darab kompozíciója szigorú és feszült egységet alkot, a szöveg összes szava kérlelhetetlen „szükségyszerűség”-nek engedelmeskedik – a „különc” hőse használja a „szükségyszerűség” („*Notwendigkeit*”) kifejezést is. Az egység azonban nem az események konfliktusainak a szintjén jön létre, hanem azoknak a reflexív és spekulatív konfliktusoknak a szintjén, amellyel minden szereplőnek szembesülnie kell, amit tudatosan vagy sem, de mindnyájan valóságos megszállottsággal meg is tesznek, a leginkább együgyűtől (Lerma gróf) és leginkább ösztönöstől (Eboli hercegnő) a világot újjáteremtő gondolat prófétájáig (Posa márki); és kivétel nélkül mind bele is vesznek. E tanulmány kulcskategóriájával fogalmazva: sorsuk e konfliktusok „áldozatában” teljesedik be, a szó kettős értelmében, tehát mint áldozathozók (ami aktív cselekvést jelent) és mint áldozatok (ami szenvedő értelmű).*

Nem haboznék Schiller formuláját a darabjáról – „*egy hercegi ház családképe*”*** – úgy értelmezni, hogy megerősítse a feltevésemet. A családi és a politikai tragédia kettősége? Ők, akik egyszerre a csoportkép szereplői és a birodalom sorsának letéteményesei, amelyben soha nem nyugszik le a nap, nem ebben a kettősségben élik meg a sorsukat. A királyné alighogy a színré lép, így szól: „*Még nem érkezett el az idő, hogy anya lehessenek?*” [A fordítást módosítottam – *a ford.*] (Álljunk meg egy percre a mondat beláthatatlan mélységeinél: nem egyszerűen csak egy szörnyűségesen szigorú szabályt jelent be, hanem a királyné felismeri, hogy nincs joga anyalétéhez, vagyis önnön létéhez.) Az infáns, amikor a titkos szerelmi találkára készül, az alkalomhoz képest szintén aránytalanul nagy szavakat használ: „*A levegő, a fény körülöttünk / Mind Fülöp teremtménye*” (1336–7) [a fordítást módosítottam – *a ford.*]; és életének egyik szakadékos pillanatában a király arról szeretne bizonyosságot szerezni, hogy az infánsnő, akinek születését annak idején birodalmának összes harangja üdvözölte, valóban az ő véréből való, vagyis apalétének biztosítékát keresi. Minden alkalommal azt ismerik fel a sze-

* Fontosnak tartom megjegyezni, hogy a MINIMA MORALIA 94. aforizmájában Adorno határozottan az ellenkezőjét állítja. Fejtegetése szerint Schiller drámai kompozíciói arra szolgáltak, hogy a már embertelenné vált történelmet mégis emberiként ábrázolja, s ezért eleve elhibáztak.

** Levél Dalberghez, 1784. június 7.

replők, hogy sorsuk legmélyebb rétegei, sőt a létezésük és még keserűbben: a létezésük elvesztése magán viseli a birodalmi szabályok és konfliktusok, a birodalmi „szükségyszerűség” bélyegét – ezért jutnak ilyen tökéletes emblematikus formulákra. És ne feledjük: a darab azzal a jelenettel zárul, amikor az apa-király saját fiát az anya (és a volt jegyes) szeme láttára áldozza fel az államérek oltárán, amivel egyszersmind ő maga mindörökre saját birodalmának az áldozatává válik. (Arra a kérdésre, hogy ez a tett mennyire torzítja el és, sajnos, mennyire erősíti meg a keresztény Európa alapító mítoszt, itt nem térhetek ki; de jelzem, hogy jelentősége messze túlmutat egy pusztán mitográfiai problémáén.) Az érzelmek tragédiájának és a történelem tragédiájának a kettőssége? A szerelmi találkat előkészítő intrikák során Eboli hercegnő beleírja levelébe a „szabad” („frei”) szót: „*A szerelem fennszóval, szabadon szólhat itt*” [a fordítást módosítottam – *a ford.*] (ne feledjük, a találka rémisztő kudarccal zárul), és a darabot meghatározó nagy intrika egy nép, sőt az egész emberiség „szabadságát” („Freiheit”) hivatott megvalósítani: „*a földet / Ujjáteremti. Adja meg nekünk / A gondolat szabadságát*” (3213–4) – ezzel a mondattal fejezi be a márki a királyhoz intézett szózatát. Soha súlyosabb értékű szemantikai egyezést: a dráma világa a végletekig koherens és egységes, a világ „zárt” („eingeschlossen”), hogy azt a kifejezést idézzük, amelyet Carlos a márki-val folytatott első beszélgetése során használ. Carlos megpróbál kikerülni ebből a világból, és menedéket attól az egyedüli helytől remél, ahol megértik, vagyis a márki szívtől: „*e nagy világon [...] nincs egyetlen, / Egyetlen pont, csak ez, hol könnyeimtől / Megszabadulhatnék*” (183–9), de az intrikák egyik váratlan fordulata során rá kell döbennie, hogy tévedett, hiszen a márki sohasem akarta elhagyni ezt a birodalmat a barát szeretetéért: „*Az ő szíve túl nagy egy jó barátnak. / És Carlos boldogsága túl kicsi / Az ő szeretetének. Most ezért / Erényének feláldozott.*” Később, a labirintikus intrikák újabb fordulata során a halál birodalmának kísértetei mögé rejtőzve keres kiutat („*Királyok / gyanúja sírvermekben nem kutat*”), de letartóztatása még ezt a reményét is meghazudtolja. És semmi esetre sem ő az egyetlen, aki menekülne a „zárt” világból, és kudarcot vall: senkinek sem sikerül. A királyné csak álmodozik Franciaországról, de soha nem fog visszatérni, Mondecar márkinő pedig, akinek oda kell mennie, ezt szerencsétlenségként éli meg, vagyis örökké a király száműzött alattvalója marad; a titkos találka, amelyet Eboli hercegnő azért mesterkedik össze, hogy minden kényszertől megszabaduljon, kibogozhatatlan intrikákba vonja bele őt; Posa márki teste és szelleme mérhetetlen távolságokat jár be, hogy megteremtse „*a szabadság menedéké*”-t, de a főinkvizitor vak tekintete elől soha nem tud kikerülni: „*Járhatott bárhol, vele voltam én is*”; s maga a király is saját birodalma egységének a foglya, szenvedéseire válaszul csak száraz rendreutasítást hall a főinkvizitor szájából: „*Szabad és egyetlen / Óhajtott lenni.*”

Egy másik és sokkal hosszabb tanulmányt kellene annak szentelni, milyen nyugtalanítóan sokféle értelemben szerepel ebben a drámában a „szabadság” szent fogalma. Itt csak azt emeljük ki, ami minden használatában tetten érhető: minden szereplő – akik egyébként ádázan szemben állnak egymással – közösen arra törekszik, hogy kimeneküljön a „zárt” világból. Az univerzum egységes, de éppen az összes létezőt meghatározó egzisztenciális szakadásban az; mindenkinek kivétel nélkül be kell teljesítenie a sorsát mint áldozatnak és áldozathozónak abban a végső, hősies vagy hisztérikus tettben végérvényesen megerősítve, hogy foglyai maradnak az univerzumnak és örök időkre meghatározott konfliktusainak.

A szereplők közül Eboli hercegnő mondja ki az „áldozat” kifejezést: „*Ó, nagylelkű királyné, legalább / Ön könnyörüljön rajtam. Ó, ne hagyja, / Hogy feláldozzanak, az Istenért, / Ne*

hagyjon!” Felindult szavai nem lehetnének sem jogosabbak, sem kétségbeesettebbek: ő az, aki tökéletesen áldozatnak jelöltetik ki, s minél jobban küzd végzete ellen, annál inkább beteljesíti. Alighogy a királyné valóban feloldja a kényszerházasság veszélyétől (közbevetve: ő aztán tudja, miért oldja fel, és három sorban kétszer ismétli meg a kulcskifejezést: „*feláldoztatni*”), tehát mihelyt megszabadult, megírja a titkos találkára hívó levelét, benne a már idézett mondattal, amelyben minden szó önmagában és kontextusában tökéletesen hamis: a „*szerelemnek*” „*szabadon, fennszóval*” valójában egy mindentől elrejtett helyen kellene szólnia, és nem is a „*szerelem*” szól, mert hiszen az egész helyzet személytévesztésen alapszik. Még e tévedés felindulásának boldogságában megfogalmazza a csodálatos mondatot az önmaga beteljesítésére törekvő szerelemről: „*A szerelem díja a szerelem*” (1774) [a fordítást módosítottam – *a ford.*], hogy aztán csalódása után ennek a tételes ellenkezőjét fogalmazza meg, formulájában gonosz hangsúllyal közel hozva egymáshoz az egyház, vagyis az autodafé és a prostitúció eszméjét: „*Önnek [sc. Domingo atya] semmi része / E bűnben. Az egyháznak sincs, pedig / Ön bebizonyította már nekem, / Hogy elképzelhető olyan eset, / Mikor az egyház egy ifjú leánya / Testét is fel tudja használni felsőbb / Célokra.*” (2115–8.) Aztán valóban e formula nevében cselekszik, vagyis önnönmagát kínálja fel áldozatnak: a király szeretője lesz, és csak azért, hogy megbosszulja a megaláztatást, amit elszenvedett, s megrágalmazza a királynét; ekként mindenestre tökéletesen annak a világnak a részévé válik, ahol a királyné kivételével (aki is ezért egyetlenként soha nem veszti el tisztánlátását) mindenki mindig többszörös intrikák kényszerében cselekszik, sőt ennél is rosszabb: ezekben él, gondolkodik és érez. Végre is Eboli hercegnő miatt érzett lelkiismeret-furdalása ellenére Carlos is csak azt tudja neki ajánlani, hogy hozza meg az abszolút áldozatot, és váljék abszolút áldozattá: „*S ennek az árnyak áldozd azt, amit / Nekem többé nem áldozhatsz soha*”, mire a hercegnő válasza arról árulkodik, hogy mégis megsejt valamit arról, mi történik vele: „*Carlos! Maga milyen kegyetlenül / Játszik velem!*” (4091–3.) Alig néhány jelelennel később filozofikusabb és szarkasztikusabb hangnemben ugyanezt veti maga Carlos is barátja szemére: „*Zord lehet az erény, de nem kegyetlen / S embertelen [...] lágy szívvel / Vértzett, amikor áldozatot / Oltárhoz díszítetted.*” (4500–5.) Ami pedig Eboli hercegnő további sorsát illeti: Spanyolország sorsának nevében egyszer majdnem ledöfik a színpadon, és aztán túl minden szélsőséges kitörésen és válságon, mielőtt végleg eltűnne egy nagy felkiáltásban, megpróbálja kimondani saját igazságát: „*Meg kell hogy hallgassa az / Igazságot – az igazságot*” (4480), de kísérletével csak megpecsételi a sorsát, egyszerűen senki sem szentel figyelmet neki, mivelhogy az igaz és a hamis konfliktusa, illetve kétértelműsége közben messze maga mögött hagyta azt a szintet, ahol egész létezésében áldozattá lett.

Am az ezzel együtt induló és ártalmatlanabbnak látszó szál, melynek azonnal vége is szakad, még talán ennél is világosabb: a legelső áldozatnak, Mondecar márkinőnek a történetéről van szó. Spanyolorzágnak és az uralkodópárnak nincs odaadóbb alattvalója; és éppen ez a bensőséges odaadás lesz a veszte. Csak egyetlenegyszer nyilatkozik meg önállóan: azon örvendezik, hogy visszatérnek a birodalom fővárosába, ott ismét részt vehet majd az áldozathozatal ritualizált látványosságain, vagyis a bikaviadalon és az autodafén. Mindebből semmi sem lesz. Saját autodaféjának, vagyis a szó etimológiai értelmében saját (kontextuálisan: a királyné melletti) hittevésének* áldo-

* A szó portugál formájában terjedt el, de könnyen felismerhető benne a három elem: auto (actus) – da (de) – fé (fidei), hittevés.

zataként eltűnik az univerzumból; a magyarázkodását félbeszakító ítélet olyan világba számúzi, ahol semmit sem lát viszont mindabból, aminek egész létezését szentelte. Egy sors, amely csak azért jelenik meg a színpadon, hogy feláldozza saját magát – bevezetesként az áldozatok hosszú sorához. De időzzünk még el magánál az intrikánál, amelynek áldozata lesz, s amely a legkiválóbb erényét, az odaadását fordítja ellene; mert ez a kis intrika váratlan eredményével, végkimenetelével előképe az intrikák sorozatának és magának a nagy intrikának is, amelyről az elképedt Alba herceg azt mondja: „*A tervezet / Sátáni, de valóban – isteni.*” (5002–3), és amelyben mindazon értékek, amelyeknek a szereplők a létezésüket szentelték, a visszájára fordulnak, kezdve a vakhittól a természetes fiúit vagy szerelmi érzéseken át a szellem eszményeiig. Ismétlem, a darab kompozíciója szigorú egységet alkot, de ez az egység azon reflexív és spekulatív konfliktusok szintjén jön létre, amelyekkel mindenkinek szembesülnie kell, míg az egyedüli nagy konfliktus során áldozathozóként és áldozatként beteljesítik sorukat. A Mondecar márkinő számára végzetessé váló epizód Posa mesterkedésével kezdődik. Eltávolít mindenkit a királyné közeléből, hogy az infáns négy szemközt tudjon beszélni vele. Felesleges a történelmi munkákra hivatkozni, az ezt megelőző néhány jelenet egyértelművé tette, hogy az univerzumban, ahol minden lehetséges találkozást és minden megnyilatkozást szabályok rendszere határoz meg és ellenőriz, ez a mesterkedés semmi esetre sem ártatlan, s ráadásul a márki a szabályokat a legmagasabb és legérzékenyebb ponton sérti meg: maga a királyné találkozik fogadott fiával, aki egyzersmind volt jegyese és Spanyolország jövőendő királya. Posa várakozásának megfelelően beszélgetésük rendkívüli magasságokba emelkedik, de mindig magán viseli az erőszakos machináció nyomát, amellyel egyáltalán létrejöhetett – s ezt ismét csak a királyné látja át teljesen. Az infáns hirtelen kitör, azt hirdelve, hogy szerelmét szembeállítja az egész világgal: „*Nekem csak az veszett el, aki meghalt*”, mire ő tökéletes méltósággal leplezi le az egyetlen égi-földi törvény szörnyű meggyalázását: „*Remélni mer? Engem remél, az anyját? / Miért ne? Ennél többet is tehet / Az új király – lánggal pusztítja el / Elődjé végrendeletét – ledönti / A szobrait, [...] Ki gátolja abban, hogy a halottat / Nyugvóhelyéről, az Escorialból / Napfényre rántsa, hamvát szélbe szórja, / S végül aztán, méltó befejezésül*” s beszélgetőtársa megrettent tiltakozása ellenére: „*Az Istenért, csak ezt ne mondja végig!*”, igenis befejezi: „*Végül az anyját jegyzi el magának*” (734–45). Emlékeztessünk a találkozás azonnali következményeire. Először is maga után vonja Mondecar márkinő feláldozását, alig húsz sorral azután, hogy Erzsébet fennkölt szavakkal elbúcsúzik Don Carlostól: „*Anyja barátságát [...] És ime, Németalföld könnyeit*” (806–7), a belépő király első szavára az első áldozat örökre elhagyja a színpadot. Másodszor pedig a király megjelenésével különleges konstellációhoz vezet: gondoljunk bármit is az univerzumot megalapozó elvekről, az adott helyzetben, amikor a király számon kéri, miért volt egyedül, kivel találkozott, a király despotikus szavai igazak, és a királyné magasztos szavai hazugak. A kétértelműség annál jellegzetesebb, hogy teljesen hiábavaló. Jóval később ugyanis megtudjuk, hogy éber alattvalók kikémlték a találkozást avégett, hogy a legalkalmasabb pillanatban számolhassanak be róla a királynak, akkor, amikor a legszörnyűbb kételyek gyötrik, mert nem biztos benne, hogy a lánya valóban az övé-e, vagyis még apalétében sem tudja elválasztani az igazat a hamistól. Minden eljövendő intrika és a márki nagy intrikájának előjátékaként ez az első machináció nagy merészségről tanúskodik, de egyzersmind egyfajta dilettantizmusról is árulkodik, amely eleve bukásra ítéli – szívesen írnám, eleve arra ítéli, hogy áldozathozatalban érjen véget.

De hát miért hozza össze a márki a találkozást? Hiszen ő minden, csak nem érzel-

gős. Amikor hosszú idő után viszontlátják egymást, és barátjából kitör a vallomás: „*A fiú szerelmes / Anyjába! [...] Életveszéllyel és halálfélelemmel –, / Hisz látom én, és mégis szeretem*”, válasza nem is lehetne pragmatikusabb: „*S vonzalmát a királyné sejtí-e?*” Mégis erőszakosan megszegi az összes szabályt, és ha persze nem látja is előre a keze alól kicsúszó intrika szélsőséges fordulatát, járatos udvari emberként tisztában kell lennie a hatalmas kockázattal. Indokait egyedül éppen a királynénak tárja fel, és hangvétele nem áll messze az előző pragmatikus replikájától: „*tápláltam e / Szerelmet [...] S korán felismerem reménytelen / Tüzében az arany reménysugárt. / A nagyszerűhöz akartam vezetni*”; s a női méltóságában megsértett királyné megdöbbenéssel összegzi a hallottakat: „*S megtett az ő angyalának / S fegyverzetül erényt adott neki.*” [A fordítást módosítottam – a ford.] Tegyük hozzá, hogy már másvalaki is használt hasonló, sőt részben teljesen megegyező szavakat. A Domingo atya és Alba herceg közötti beszélgetés során az előbbi így foglalja össze egyik manipulációját: „*A király szereti Eboli hercegnőt. / Én táplálom ezt a szenvedélyt, amely / A vágyaimnak busás kamatot hajt.*” [A fordítást módosítottam – a ford.]

Nem, természetesen nem szabad elfelejteni, hogy a két terv ellentétes irányú, az egyik a szabadság birodalmát akarja megteremteni, a másik a zsarnokságot akarja véglegessé tenni. A darabot ez az alapvető ellentét a legelső jelenettől a legutolsóig élesen és félreérthetetlenül végigkíséri. Ha elfogadnánk a kettős dráma meglehetősen felületes hipotézisét, azt mondanánk, hogy ezen az ellentétben alapul mind a családi, mind a politikai dráma – ahogy ez a zárójelenet beteljesült fátumában végérvényesen megerősítetik. Egyértelmű azonban az is, hogy a dráma igazi konfliktusa nem ebben a manicheus ellentétben keresendő, ami egyáltalán nem magyarázza meg a majdnem 5400 soros szöveg szókincsének sűrű szövedékét a rengeteg utalással és visszajelzéssel, vagyis egyáltalán nem magyarázza meg a dráma igazi egységét. És ugyanígy el kell hátrítanunk e magyarázat finomabb változatát, amelyik a darabban a machiavellizmus és az antimachiavellizmus drámáját véli felfedezni. A magyarázat persze nem alaptalan, hiszen az ellentétnek komoly jelentősége van Schiller gondolkozásában. Ismerjük például Max Piccolomini aforizmáját, amelyben apja és önnön sorsa csapdját összegzi: „*Azt mondd, ő rossz célra tárta fel / Neked szívtét, te meg jó célt követsz, / Amikor megcsalod!*” [WALLENSTEIN. A KÉT PICCOLOMINI, Áprily Lajos fordítása – a ford.]; s emlékszünk rá, hogy aki e mondatot kimondja, csak a hősi halál, vagyis az önfeláldozás tette révén tud szabadulni a csapdából. Igaz az is, hogy ezt az ellentétet jól alkalmazhatnánk a DON CARLOS bonyodalmainak egy részére: Eboli hercegnő, aki arról beszél, hogy az egyház néha a leányai testét „*felsőbb célok*” érdekében „*használja fel*”, tud erről egyet s mást, a királyné pedig közvetlenül rákérdez, amikor átlátja Posa márki cselszövéseinek egyikét: „*S a jó ügy / A rossz eszközt megszentésíti-e?*” Mégis, elég csak egyetlen pillanatra összevetnünk Schiller dramaturgiai kompozícióját azokkal, amelyek valóban az eszköz és a cél ellentétére épülnek, mint például Corneille CID-je és még inkább a POLYEUCTE, hogy nyilvánvalóvá váljék, mennyire leegyszerűsíti e magyarázat az igazi konfliktust. Maradjunk a kibontakozásnál. A POLYEUCTE, amelynek témája a keresztény áldozathozatal, a mártírium a szó pontos történelmi értelmében, a hatalom összes lépésének igazolásával és nagy kiengesztelődéssel zárul. Ezzel szemben a DON CARLOS egyik pontján, szenvedései közepette maga a király talál kétségbeesett és szélsőséges formulát az igazolhatatlan és kiengesztelhetetlen ellentétre: Alba herceg és Domingo atya házasságtöréssel vádolják a királynét s az infánst, mire azt a kérdést szegezi szembe velük, hajlandók-e vállalni a vádjukkal járó halálos következményeket is: „*Ilyen áldozattal / Akarnak-e igazságot szerezni?*” S persze a zárójelenet konstellációja még kevésbé írható

le vagy éppen oldható meg a machiavellista ellentét kategóriáival: a király megpecsételi önnön sorsát, véghezviszi a főinkvizítor igazságoltárán a gyerek feláldozásának szörnyűségeket, s tetteivel maga is örökre áldozattá lesz.

Idézzük fel még egyszer röviden Posa márki első megjelenését és ennek következményeit. Amikor hosszú távollét után visszatér, megtudja, hogy barátja megszállottan szerelmes („*Liebe*”), noha ez a régebben teljesen legitim szenvedély most már sérti a természet és a társadalom törvényeit: hiszen a szerelem tárgya feláldoztatott az államérdek oltárán, és elfogadta volt jegyese mostohaanyjának szerepét, még keserűbben fogalmazva, tudatosan vállalta, hogy egész életére áldozattá válik egy személycserének. (Emlékszünk rá, hogy milyen empátiával válaszolt, amikor Eboli hercegnő csak kiejtette a „*feláldoztatni*” szót.) Mégis, Posa minden várakozás, minden logika, sőt saját kezdeti megdöbbenése ellenére összehozza a nagyon veszélyes találkozót – s azért, hogy felszítva a szerelmet, aztán valamiféle személytelen vagy éppen össz-személyi lángolássá formálja át; ez utóbbi neologizmussal kísérlem meg megnevezni a szenvedélyt, ami Posa egész létét eltölti: „*Szeretem / Az emberiséget*”, mondja majd a zsarnok-királynak azt magyarázva, miért marad ő „*idegen*” az ő „*teremtésének*” az univerzumában. A terv első következményei csak károsak, az első áldozat eltűnik az univerzumból, és ami talán még súlyosabb, a királyné tökéletesen hazug magatartásra kényszerül. Mégis, a későbbiek során a spekulatív elképzelés mintha sikerrel járna. A lesújtó szavak ellenére, amelyeket annak a szájából kellett hallania, aki királynéja – mostohaanyja – és szerelme hármasszerepét játssza, a beszélgetés végére az infáns szárnyakat kap, s megkísérli pontosan követni (nem hallva a mondat szkeptikus vetületét) a felszólítást, amelyet ugyanaz a száj fogalmaz meg: „*Az ön nagy feladata / A szeretet.*” Lelkesedésében Posa márkit testvérül fogadja: „*Akarsz-e / Testvérem lenni*”, és e testvériség nevében tökéletesen általános, mondhatni tökéletesen össz-személyi harcba indul: „*Veled kar a karban / Nem félek semmitől – bajviadalra / Századomat a sorompóba hívom.*” Fogadalma jegyében aztán az örökké háborgó lelkű Don Carlos megpróbál számító elmévé válni: kikényszeríti, hogy apja, a király fogadja, és az audiencián megpróbálja elnyerni a flandriai küldetést – persze csak azért, hogy a küldetést apja és a birodalom ellen fordíthassa. Az audiencián mégsem változtat egy árnyalatnyit sem beszédének állandó témáján vagy hangnemén: csak az érzéseiről, adott helyzetben a fiúi érzéseiről beszél, a kért küldetésnek nem is lenne más a célja, mint hogy ezeket bizonyítsa Isten és a világ előtt; és épp ez az állandóság teszi az audiencia minden szavát áttekinthetetlenül kétértelművé. Mint mindig, Carlos szavai háborgó lelkéből törnek föl, az apa „*szeretetét*” kereső fiú szenvedéseit mondják, így egytől egyig igazak; de az adott szövegekörnyezetben egytől egyig hamisak lesznek, hiszen azért ejti ki őket, hogy kijátssza az apa-despota (jogos) gyanakvását, és megvalósítsa* a tervet, amelyben kétségkívül a legnagyobb emberi eszményeknek kellene megvalósulniuk. Nem arról van szó, hogy a háborgó érzelmű s egyszersmind célirányos szavak kompromittálnák az eszményeket, s fordítva sem igaz: e szavak nem lesznek kevésbé hitelesek attól, hogy egy nagy terv szolgálatában hangzanak el. Mindez a machiavellizmus konfliktusának új változatát jelentené csak, holott a királyné már idézett meglepett formulájára Posa joggal feleli, hogy nemcsak

* Franciául „*mettre en œuvre*”, amiben még jól kivehető a latin „*operare*” („*létrehoz*”) szó. Ezt azért hangsúlyozom, mert a német „*Opfer*” szó is ebből az igéből, illetve ennek a későbbi „*offerere*” („*ajánl*”, „*maritalékul ad*”) alakjából származik, egészen pontosan a „*Gott durch Opfer dienen*” („*Istent áldozattal szolgálni*”) kifejezés közvetítésével.

a céljai jók, hanem az eszközei is: „*Hivebben szolgálom majd, mint ahogy / Rám bízta.*” A schilleri dichotómia ennél sokkal kiélezettebb, az eszmények szavai is és szövegkörnyezetük is tökéletesen igazak és tökéletesen hamisak, amennyiben kölcsönösen tagadják egymást. Idézek egy különösen erős példát éppen abból a beszélgetésből, amelyik a királyné nyugtalan meglepetését is kiváltja, tehát a király és Posa közötti beszélgetésből. Már az infáns is kimondta az „ember” („Mensch”) szót az audiencia során. A patetikus tiráda tetőpontján, amellyel persze a flandriai küldetést akarja elérni, hangzik el ünnepélyesen a főnév: „*Csak embert kíván, apám, / És ez az, ami Alba sose volt.*” Az infáns közvetlen terve nem sikerül; de amikor Posa ejti ki ugyanezt a szót: „*ön ember maradt*”, már nem téveszt célt, az, aki a király, az apa és a férj hármasszerepét játssza, közvetlenül létében érzi érintve magát, olyannyira, hogy még bátorítja is beszélgetőtársát: „*Istenemre, / Lelkembe vág*”, majd „*Az én szemem előtt ember lehet / Tovább is*”, s valóban, hosszú beszédje során a márki annyit ismétli a szót, míg a végére valóban megteremtí a közösségüket. Ám a szövegkörnyezetek között szakadáknyi a különbség! Az „ember”, akiről Posa beszél, az emberiség része, a birodalom polgára, akinek Isten megadta a gondolat szabadságát, akár a birodalom trónján ül, akár valahol Flandriában él; ezzel szemben mondatai és legfőként a kulcsszó a királyban a magányos és öreg „embert” szólítják meg, akit szörnyű féltékenység gyötör. Ez valószínűleg a leglátványosabb példa: amennyire megindító, annyira rövid érvényű – hiszen a király és Posa márki látszólagos közössége csak nagyon rövid ideig tart. Mindenesetre: Posa márki szakítja meg elsőnek. Belekezd utolsó intrikájába, amellyel a legtökéletesebb önfeláldozást szeretné megvalósítani, de az események újra keresztülhúzzák számítását, tökéletesen sikertelen intrika áldozataként fejezi be életét. A királynak pedig meg kell tanulnia, helyesebben újra meg kell tanulnia, hogy a főinkvizítor vak tekintetében az „ember” főnévnek nincs értéke, sem abban az értelemben, amit Posa adott neki, hiszen: „*Önnek az emberek / Csak számok, semmi más*”, sem abban az értelemben, ahogyan ő maga érezte, hiszen a panasz: „*Én csak parányi ember vagyok, érzem*”, pusztá képmutatás: „*Átlátok felségeden – / Tőlünk kívánt szökni*”; a kettős kioktatás adja meg a végső lökést, hogy feláldozza azt, aki elsőként ejtette ki az „ember” szót a színe előtt: saját fiát.

Láttuk már, hogy az összes többi szent fogalom is végzetes félreértésekkel terhelt, mivel mindegyikük dichotomikus: „szabadság”, „szerelem”, persze maga az „áldozat” szó, s alighanem Carlos és Posa márki is teljesen másra gondolnak abban a magasztos pillanatban, amikor „testvérül” fogadják egymást, az első megértő lelket keres a szenvedésekkel való szembenézéshez, az utóbbi harcostársat az emberiség eljövendő univerzumában. (A „szabadság” és a „testvériség” kulcsfogalmai nyilvánvalóan a francia forradalomra utalnak vissza. Egy másik, határozottan eszméletörténeti irányultságú cikkben kellene azzal foglalkozni, hogy kétséges értékük is mennyire a francia forradalomra utal vissza; én itt lentebb csak egyetlen, igaz, szokatlanul súlyos idézettel fogom e kérdést érinteni.) Az állítólag széteső jellegű dráma szövege valójában szigorúan egységes, az összes cselekmény és az összes szó kivétel nélkül a konfliktusok egyetlen szövedékébe épül bele, de ez az egység a dichotómiában, hogy a királyné ajkáról elhangzó, helyettesíthetetlenül pontos schilleri formulát idézzük: „*a végzet széttagolása[ban]*” (720) valósul vagy éppen „*magyaráztatik*” meg,* amelyik a „zárt” univerzum összes szereplőjét, helyzetét, cselekményét és értékét meghatározza.

* A német szó kettős értelme nyilvánvalóbb, mint a magyaré: szokásos értelemben „magyarázást”, etimológiai értelemben „széttagolást” jelent. (Vas István fordítása visszaadja a két jelentést: „boncolgatás”, de az érvelés világossága kedvéért meg kellett változtatnom.) – *A ford.*

A fiatal Thomas Mann számára az egyszerű mondatban: „*A király sírt*” egy egész birodalom omlott össze, „*mintha szétrobbant volna*”, ahogy ezt alteregójával, Tonio Krögerrel mondatja. Mások, például Brecht követői inkább azokra a keserű kifejezésekre figyelhetnek fel, amelyek éppen a látványos központi jelenetek során térnek vissza: „*bohózat*”, „*maszk*”, „*farsang*”, „*hazugság*”, „*álarc*”, „*bűvészmutatvány*”, „*átközött színjáték*” [a fordítást módosítottam – *a ford.*], „*esetlen bűvészmutatvány*”. A két olvasat között a különbség jelentős, és ismét azt mutatja, milyen széles skálán ábrázolja Schiller a konfliktusrendszert. Végso soron azonban mindketten, az is, amelyik tiszteleg nosztalgiája világának összeomlása előtt és az is, amelyik az idejétmúlt világ kiáltó ellentmondásaira figyel, ugyanarra az eredményre jutnak: arra, hogy a „*szerepek*” és a személyiségek nem találják már egymást – ne feledjük, hogy a „*szerep*” is egyike a szöveg kulcsszavainak, az intrika egyik pontján Carlos tökéletesen értetlenül odáig jut, hogy megkérdezze a barátjától: „*Szerepet cseréltünk?*” Az alapvető konfliktusra gondolva még erősebben is fogalmazhatunk: mindegyikük a létevel testesíti meg a dichotómiát – léten a fogalom általános értelmét értve, amelyben már nem lehetséges semmiféle különbségtétel az úgynevezett társadalom-történelmi és úgynevezett családi vonatkozások között: éppúgy dichotomikus infánsnak és testvérnek lenni, mint királynak és embernek, mint királynénak és anyának, mint hercegnőnek és szeretőnek, sőt az első áldozat sorsa azt példázza, hogy még márkinőnek és alattvalónak lenni is az. A királyné rendkívüli tisztánlátása, amelyről minden megnyilatkozásában tanúságot tesz, éppen abból adódik, hogy ő az egyetlen, aki tökéletesen átlátja és, akármennyire szenvedjen is tőle, vállalja a dichotómiát, amelyből a többiek mindenféle machiavellista terv segítségével menekülni akarnak.

És Posa márki, aki a király előtt mint „*az eljövendő évszázadok polgára*” [a fordítást módosítottam – *a ford.*], majd pedig a királyné előtt mint „*különc*” határozza meg önmagát? Őrá igaz ez a leginkább; és a királyné két súlyos szava, amellyel a büszke önmeghatározásra válaszol: „*kétértelműsködés*” (ezt Posa márki maga ejti ki, de a királyné inspirálására) és „*őszintétlenség*” ismét a rendkívüli tisztánlátásáról tanúskodik: mert Posa márki testesíti meg a rendszer alapvető és legfájdalmasabb dichotómiáját, maguk az eszmék létezésének „*kétértelműségét*” és „*őszintétlenségét*”. Soha sugárzóbb és soha baljósabb hóst! Mindenki a lelke nemes részét szólítja meg, a történelem legnemesebb eszményeinek a hírnöke, a szabadságnak, az észnek, a testvériségnek s persze mindenekfelett az ember és az emberiség magasztos fogalmának, amelynek minden szeretetét szenteli; s szenvedélyét egy pillanatra még a zsarnok-királyra is átviszi – akit mindenesetre egy borzongatóan hideg mondattal ejt el aztán: „*Lemondok a királyról.*” A király csak később érti majd meg, milyen szerepet kellett volna eljátszania a nagy intrikában: „*Ő bálványának, az emberiségnek / Feláldozott.*” Amikor ezt kimondja, már megtörtént az ellenkezője, Posa márkit kivégezték az ő parancsára, vagyis ő áldozta fel igaz vagy hamis barátját; ám ez a késői felismerés nemhogy megingatja, de még inkább megerősíti elhatározásában, hogy véghezvigye a gyerek feláldozásának barbár rítusát. A király persze a márkinak egyértelműen az ellensége; de a terveinek, illetve a nagy tervnek egyáltalán nem ő az egyetlen áldozata. Ellenkezőleg: mindenki áldozattá válhat, és a legtöbben azzá is lesznek. Mindenki a lelke nemes részét megszólítva, egyszermind mindenkit meg is téveszt – kezdve attól, akit testvérének fogadott, Eboli hercegnőn át tulajdonképpen saját magáig, hiszen utolsó intrikájával saját magát akarja elveszejteni, az áldozathozó és az áldozat szerepének tökéletes kétértelműségében. Ekkor már a terv feletti büszkeségét sem leplezi: „*Ó, Carlos, milyen édes pilla-*

nat! / Milyen nagy pillanat! / Elégedett / Vagyok magammal.” (4599–5001.) A királyné azonban, amikor tudomást szerez róla, most is kíméletlen szavakat talál a tervnek és vele együtt mindannak, amit Posa márki megtestesít a „kétértelműségére” és „őszintétlenségére”: „*Őn beleveti magát a tettebe, / És fenségesnek tartja. Ne tagadja. / Ismerem önt, régóta szomjazott rá. / Mit bánja, ha ezer szív megszakad, / Csak büszkeségét jóllakassa. – Most, / Ő most kezdem megérteni. Csupán / a megcsodálatás a szíve vágya.*” (4382–8; NB.: az utolsó ige a németben: „*gebuhlt*”, nemcsak erősen pejoratív, hanem még közönséges konnotációjú is.)

Ne foglalkozunk azzal a kérdéssel, mennyire van Posa márki tisztában az áldozatok szörnyű hiábavalóságával, még élesebben: nem szándékosan hiúsítja-e meg eleve az összes intrikát és a nagy intrikát is, mivel az a valódi célja, hogy jelet hagyjon egy kétségbeejtő korszakról az „*eljövendő századoknak*”? Schiller visszautasította az önkéntes mártíromságra vonatkozó értelmezést,* és ha mondatai nem is megkérdőjelezhetetlenek, ahhoz túl súlyosak, hogy egyszerűen röviden félretoljuk őket. De nem is szükséges szélsőséges értelmezésig jutnunk, hogy felismerjük, mennyire paradox következményekhez vezetnek Posa márki szavai és tettei. Senkihez nem hasonlítónan eszményi hős, s egyszersmind senkihez nem hasonlíthatónan *fabricator doli* is. Szent és sérthetetlen eszmét hirdet, amelyek valóban belevésődnek az „*eljövendő évszázadok*” tudatába, a miénkbe is – de ezek az eszmék az események szintjén csak félreértéshez és értetlenséghez, sőt az alapvető értékek teljes megzavarodásához vezetnek: „*A válaszfal leomlott / A jó s a rossz, igaz s hamis között?*” (5203–4), ezzel a megütődött és felháborodott kérdéssel foglalja össze a főinkvizítor, amit tehetetlenül tudomásul kellett vennie abban az univerzumban, ahol senki és semmi nem menekülhet el vak tekintete elől. A földi paradicsom megteremtésére hivatott nagy intrika, amelyet Posa a minden mértéken felüli machiavellizmus és a minden mértéken felüli dilettantizmus „*kü-lönc*” kettősségében próbál megvalósítani, csak szenvedést és halált hoz a földre. Hangsúlyozom, hogy nem valamiféle filozófiai vagy erkölcsi relativizmusról van szó, Schiller teljesen nyilvánvalóan közli, hogy kiért lelkesedik és kit gyűlöl a két egymáshoz tartozó alak, Posa márki és a főinkvizítor kibékíthetetlen ellentétben. Ebben az ellentétben mégis egy közös, spekulatív konfliktus szélsőséges válaszait testesítik meg – s lehet, hogy éppen ez a közös konfliktus a darab alapvető témája.

Idézem a BOLDOGSÁG (DAS GLÜCK) című vers két sorát, amelyben Schiller a homéroszi alaknak és általánosabban az ihletett istenlátásnak a mítoszára utal vissza: „*Megjelenésükkel nem a látót töltik el üdvvel, / Pompájuk fényét csak maga látja a vak.*” [Devecseri Gábor fordítása; ő a címet A SZERENCSE-nek fordította, én ezt tévesnek tartom. – *A ford.*] A DON CARLOS ennek a paradox tézisnek szélsőségesebb és tragikusan tépett változata. A szerepek és az egyenlőségek dichotómiája, az alapvető értékek tökéletes megzavarodása azon a felismerésen alapszik, hogy az eszmények, sem a Jó, sem a Rossz (már) nem találnak helyet („*nincs egyetlen pont sem*”) az emberi univerzumban. Az a világ, amelyik a tényekben létezik, a főinkvizítor mindenütt jelen lévő vakságában találja meg tökéletes megtestesülését, vagyis nyílt tagadása amaz Örök Igazságnak, amelynek nevében, ahogy a főinkvizítor ünnepélyesen kinyilatkoztatja, „*százezrek*” „*áldoztattak fel*”, újra és újra megismételve e világ megteremtésének alapító áldozatát: „*Az örök igazságot Isten / Fia keresztfán békítette.*” (5269–70.) Az a világ, amelyik a szellem eszményeiben létezik, Posa márki sorsában találja meg tökéletes megtestesülését, aki szent értéket kíván benne megvalósítani, de csak az alapvető értékek végzetes zavarát éri el,

* LEVELEK A DON CARLOS RÓL, 12. levél.

olyannyira, hogy végül még a gyermek feláldozásának barbár rítusa is megismételtetik. Az univerzum az eszmények és a lét közötti szakadásban teremtetett, s örökké így fogja elszenvedni egyként a Jót és a Rosszat; a hercegi család csoportképének szereplői és mindazok, akik belekeverednek a történetükbe – vagyis az egész emberiség –, ennek a szakadásnak a jegyében áldoznak fel másokat, áldozzák fel önmagukat, és válnak mások áldozatává. A felvilágosodás álma az eszméket megtestesítő ember univerzuma; a DON CARLOS a legpatetikusabb és legfájdalmasabb mű ennek az álomnak a nagyságáról és lehetetlenségéről. Sokan idézik, de itt nekem is idéznem kell Schiller sorait az Augustenburg herceghez írt leveléből. A levél dátuma 1793. július 13., tehát a beköszöntő jakobinus diktatúra éve; és ebben az időben még dolgozott a drámán: „*Ha a tény igaz lenne, ha a rendkívüli eset valóban megtörtént volna, hogy a politikai törvényhozást az értelemre bízzák, hogy az embert mint öncélt tisztelik és kezelik [ez nyilvánvaló Kantparafrázis], a törvényt emelik trónra, és az igazi szabadság lesz az államépület alapzata, akkor én a Múzsáktól örökre búcsút vennék, és minden műalkotások legnagyobbjének, az értelem monarchiájának szentelném minden tevékenységemet. Csakhogy éppen ez a tény az, amiben én kételkedni merészelek. Sőt, nagyon távol vagyok attól, hogy valamilyen politikai újjászületésben higgyek, mivel az idők eseményei minden reményemet évszázadokra elvették.*”

Lezárásul néhány utalással megkísérlem érzékeltetni, hol látom ennek az egyedülálló drámai konstrukciónak a történelmi helyét.

Először is megint egy idézet, most Goethe FAUST-jából, a BOSZORKÁNSZOMBAT-jelenetben mondja Mefisztó: „*Mind felfelé futnak, zihálnak, / vélnéd, taszítasz, de téged taszigálnak.*” [A tragédia első része, Jékely Zoltán fordítása; a német szöveg túl tökéletes ahhoz, hogy ne idézzem: „*Der ganze Strudel strebt nach oben; / Du glaubst zu schieben und du wirst geschoben.*” – A ford.] Nehéz csodálatunkat visszafojtani, csak Goethe tudott ilyen ellenállhatatlan sorokat írni: nyilvánvaló szakzsmussal jeleníti meg a pokoli jelenést, úgy, ahogy ezt az ördögi rendező láttatja, s mégis, a két sor végül megerősíti, hogy a természet nagy törvényei a földön, miként a túlvilágon, szabályozzák az emberi léte. Ezzel szemben Schiller értekezésének közismert kategóriái szerint a modern világ és „szentimentális” művészete „természetellenes”. A darab konfliktusában ez úgy fogalmaztatik meg, hogy a hit is meg az ész is túllép a természet törvényein. „*A vallás / Színe előtt a természet szavának / Érvénye nincs*”, ezzel a végső érvel sikerül meggyőznie a főinkvizitornak a királyt fia feláldozásának szükségességéről; „*Szívemből a természet már kihalt*”: alig hetven sorral később ezzel a mondattal készül Carlos eleget tenni Posa végakarátának, és elhagyva a birodalmat, apja léte ellen törni. A király életben marad, a fiú a halálba megy, de mind a ketten áldozatai annak az univerzumnak, ahol „*természetellenes*” törvények elveszejtik az emberi élet és az emberi halál bármiféle harmóniáját. „*A barátság feláldozza magát, a szerelmet feláldozzák, de az áldozatot nem az egyikért és nem a másikért hozzák meg.*”^{*} Schiller ezzel a formulával összegezte az áldozatok és áldozathozatalok állandó és hiábavaló egymásrakeveredését a darabban. Goethe sorait parafrázálva úgy mondhatnánk, hogy a darab cselekményének mottója: „vélnéd, te áldozol, de téged áldoznak fel”.

A modern irodalom történetében vagy éppen csak a modern történelemben járatos olvasó biztos felismeri, melyik a legbaljóslatúbb epizód az áldozatok és áldozathozatalok szakadatlan sorában. A jelenet az intrika egyik különösen bonyolult pontján játszódik. Eboli hercegnő és Don Carlos másodszor találkoznak, és az infáns arra ké-

* I. m. 6. levél.

ri a hercegnőt, tegye valahogy lehetővé, hogy újra találkozzék a királynéval. Vagyis azt kéri az elutasított szerelmeztől, hogy minden törvény megszegésével hozza össze az azal, aki miatt elutasította. Célja elérése érdekében nem habozik a hercegnő nemeslelkűségére hivatkozni, és (miként ezt már idéztem) arról akarja meggyőzni, hogy nemeslelkűségében vállalnia kell az abszolút áldozat szerepét. A cselekmény úgy alakul, hogy valóban és a lehető legbrutálisabb módon majdnem vállalnia kell: Posa beront a terembe, s attól tartva, hogy Carlos közben már elárulta a nagy intrika titkát, letartóztatja az infánst, és kijelenti, hogy ő maga itt helyben leszúrja a hercegnőt, mert nem tehet mást. A helyzet annál meghökkentőbb, mivel az egyébként mindenféle intrikában vétkes hercegnőt most éppen a semmiért áldozná fel, önhibáján kívül tudta volna meg a titkot, s ráadásul Carlos egy hangot sem mondott róla. Posa azonban veszélyeztetve véli az univerzumot megváltoztatni hivatott intrika megvalósítását, s tömör formulát talál az áldozat igazolására, amelyet meghozni készül: „*Spanyolország / Sorsa és egy nő élete!*” [A fordítást módosítottam – a ford.] A gyilkosság elől végül meghátrál; de a formulát kimondta, s valóban belevéste az „*eljövendő évszázadok*” tudatába. Dosztojevszkij (Schiller szenvedélyes olvasója) emlékezni fog rá, amikor Ivan Karamazov szájába adja a parabolikus kérdést, jogunkban áll-e az emberi boldogság örökkévaló birodalmát egy ártatlan gyerek vére árán felépítenünk? A darab a klasszicizmus fénylő kategóriáin alapszik, de e kategóriák dichotómiáját felismerve, Schiller Dosztojevszkij reménytelen parabolájáig jut el. És akik nem félnek a szöveg környezetén túlmenő párhuzamokat felállítani, még messzebb fognak tekinteni: ez az egyedülálló mű, amelyik egyszerre megindító történelmi portré egy királyi családról és patetikus parabola az emberi univerzum dichotómiájáról, valahol Kant és Brecht, a tiszta észbe vetett bizalom és annak felismerése között helyezkedik el, hogy semmi, még saját konstrukciói sem állnak meg az ész kritikája előtt.

(Már e cikk magyar változatának lezárása után jelent meg Walter Müller-Seidel cikke: DER ZWECK UND DIE MITTEL. ZUM BILD DES HANDELNDEN MENSCHEN IN DON CARLOS, amely sok tekintetben hasonló gondolatokat fejt ki, az „emberáldozat” problémájának külön alfejezetet is szentel. Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft XLIII [1999], 188–221.)

Lackfi János

MENTEM ELÉBB

1

Köröttem porfogó, hófogó,
hangfogó könyvfalak,
nyolcadrétté nyesett,
simogatott, lapjával összetapasztott
világ-úr, és ott az élet az űrben.
Hogy más ment-e elébb, azt nem tudom,