

FIGYELŐ

ÉLET ÉS IRODALOM

Heller Ágnes: *Kizökkent idő. Shakespeare, a történelemfilozófus I–II.*

Fordította Módos Magdolna

Osiris (Osiris–Gond, Horror Metaphysicae sorozat), 2000. 258+343 oldal, 1800 Ft

I

Heller Ágnestől annyi minden jelenik meg mostanában magyarul, hogy olvasó legyen a fenekén, aki győzi. Legutóbbi könyve, a *KIZÖKKENT IDŐ* című kétkötetes mű ráadásul olyan területre lép, amely szintén nem mondható terméketlennek. A Shakespeare-stúdiumok lassacskán az irodalomról való beszéd egyetlen biztosan és nem csak úgynevezett szakmai közönségnek eladható típusát jelentik – illendő hát, hogy a Shakespeare-ről szóló könyvek ne csak az irodalomtudomány mércéjével legyenek mérhetőek. A *KIZÖKKENT IDŐ* esetében is szükség van más mércék alkalmazására – annál is inkább, mert bizony könnyen előfordulhat, hogy a türelmetlen filosz a kiadványt már pár oldal elolvasása után messzire hajítja. Mit szólunk akkor, ha olyan könnyed hivatkozási formával találkozunk, mint mindjárt a legelső a könyvben: „*Csak egyetlen lehet E. M. W. Tillyard észrevételével (POLITICAL SHAKESPEARE), hogy Shakespeare említést sem tett kozmikus rendről.*” (I. 27.) Ami rögtön szembetűnik: az aposztrofált könyvben hol találkozunk ezzel a kijelentéssel? Mikor jelent meg? És hol? Annál inkább érdekelhetnék az idézett könyv adatai az olvasót, mert Tillyard legismertebb műve, az 1943-as *THE ELIZABETHAN WORLD PICTURE*, a fenti kijelentéssel ellentmondásban éppen Shakespeare és kortársai a kozmikus rendről alkotott elképzeléseit igyekszik rekonstruálni, és e világgép legismertebb megfogalmazásaként rögtön az elején a *TROILUS ÉS CRESSIDA*-ból idézi Ulysses beszédét, amely a kozmoszban uralkodó rendet ecseteli hosszán, hogy az ezzel harmonizáló emberi rend fontosságára

hívja fel a figyelmet.¹ Csodálkozásunk csak egy még kínosabb felfedezés eredményeképpen oszlik el: a századközép nagy hatású szerzőjének ugyanis nincs ilyen című könyve – létezik viszont egy *POLITICAL SHAKESPEARE* című tanulmánykötet, amelynek szerzői elsősorban épp Tillyard történet szemléletével, illetve világgépfelfogásával vitáznak.² Nem sok haszna van az ilyen apparátusnak.

Az írás lendületében hivatkozhat az ember egyes meghittent ismert művek bizonyos mozzanataira emlékezetből is: de nem árt, ha aztán a végső fázisban ezeket az utalásokat valaki ellenőrzi és szükség esetén korrigálja. Épp ezért nem is egyedül a szerzőt akarom a trehányságokért felelőssé tenni. Egy rendes könyvkiadó nem engedheti meg sem magának, sem szerzőjének, hogy olyanok maradjanak a szövegben, mint a *plusquam perfectum* „*be-fejezett jövő idő*”-nek becézése (I. 207.), vagy például az a kijelentés, hogy V. Henrik „*Henry Percyként, amikor még tékozló fiú, apja szegénye volt*” (I. 65.) – mert hát a IV. HENRIK első része nem utolsósorban épp Prince Hal (a későbbi V. Henrik) és Henry Percy szembenállásáról, küzdelméről és Henry Percy halálával végződő párviadaláról szól. Az egyértelmű elírásoktól a végiggondolatlan megállapítások felé továbblépve: hogy Prospero mennyiben megöregedett Hamlet, nem tudom, de annyi biztos, hogy A VIHAR végén éppen hogy nem „*emeli le*” „*nem létező álarcát*”, nem „*lép ki szerepéből*”, és egyáltalán nem azért kéri „*a néző megértését és megbocsátását*”, mert „*nem önmaga volt*”. (I. 96.) Akárhogy olvasom, Prospero epilógusa azért érdekes, mert szerepben maradva, Prosperóként kér tapsot. És nem is rejtőzik új név mögé sehol. (I. 119.) A hű Kent egyáltalán

¹ Tillyard: *THE ELIZABETHAN WORLD PICTURE*. Harmondsworth, Penguin Books, 1972. 17–18. Ulysses beszéde: *TROILUS ÉS CRESSIDA*, I. felvonás 3. szín.

² Jonathan Dollimore és Alan Sinfield (szerk.): *POLITICAL SHAKESPEARE. NEW ESSAYS IN CULTURAL MATERIALISM*. London and Manchester, Manchester University Press, 1985.

nem hal meg Learrel együtt (I. 245.), Macbeth nem áltatja magát élete utolsó pillanatáig a boszorkányok jóslatával (I. 250.): hisz utolsó párviadalába azzal veti magát, hogy „*Senki / Ne higgyen többé a bűvészs pokolnak: / Kéértelmű káprázattal vakít / S amit fiúinknek ígér, megszegi / Reményeinknek!*” Ha pedig abszolút idegeneket keresünk, „*Shakespeare minden színdarabját tekintve*” (I. 127.), biztos, hogy nem csak kettővel találkozunk. Shylock és Othello mellett ott van még (komplikáltabb eseteket, így például Calibant nem is számolva) legalább egy, Aaron, a mór a TITUS ANDRONICUS-ban, akinek ideáltipikus, manipulatív nihilizmusa elgondolkoztató adalék Shakespeare idegenségekéhez – és figyelmeztet Heller egy-egy reprezentatívnak tartott példából általánosító érvelésmódjának korlátaira.

Egy nagyszabású vállalkozás ismertetésének rögtön az elején igazságtalannak tűnhet ilyen apróságok számonkérése, és bizonyára az is. Ám pontosan azért nem tartom teljesen feleslegesnek felhánytorgatni őket, mert Heller új könyvére általában jellemző a lektori-szerkesztői munka, a kézirat gondozásának hiánya, méghezozó olyan mértékben, hogy az az olvasót ténylegesen eltántoríthatja attól, hogy pár oldalnál mélyebbre hatoljon benne. Egy ilyen első benyomás bármilyen munkának árt, ám Heller könyve esetében ez a hanyagság már-már több, mint bűn: hiba. A komolynak gondolt, szakértő publikumot ugyanis ez a megcsinátatlanság szemérmes hallgatásra készíti, és így elvágja a könyvet a kritikai diskurzusba való bekapcsolódástól: a művelt nagyközöniséget pedig, amely – ha létezik egyáltalán – biztos érdeklődne a legismertebb élő magyar gondolkodó Shakespeare-könyve iránt, egyszerűen elrettentí.

Heller könyvében azonban szerencsére kevés tere van a szakirodalmi hivatkozásoknak, hiszen érvelése, gondolatmenete nem filológusi-történelmi jellegű, nem a Shakespeare-értelmezések hagyományával való számvetés szolgáltatja kiindulópontjait. Olyan műről van szó, amely az úgynevezett művelt nagyközöniséget szándékszik és – a fentebb vázolt nehézségek ellenére – képes is megszólítani: nem népszerű vagy népszerűsítő munkáról, hanem a filozófiát és az irodalmat egyaránt az élet elengedhetetlen részének tekintő, tehát az ezekkel professzionálisan foglalkozók berkein kí-

vül is tárgyalandónak tartó könyvről. Ha hivatkozik, többnyire vagy aforisztikus bölcseségeket citál, amelyeknek ellenőrizhetősége, illetve eredeti kontextusa amúgy sem releváns kérdés, vagy a bölcsélet klasszikusainak (elsősorban Arisztotelész, Hegel, Kierkegaard, Lukács és Arendt) közismert, pontosabban ismertnek tekintett érveire, illetve gondolatkonstrukcióira utal. Nem a XVI–XVII. század gondolatvilágába igyekszik beilleszteni Shakespeare drámáit, hanem önálló, a modern (a modernitás kérdése korántsem mellesleg a könyv félig kimondott centruma is egyúttal) olvasó számára releváns gondolkodói teljesítményként értelmezi őket. Azaz egy bizonyos értelemben ahistorikus, dekontextualizált elemzést adja Shakespeare „történelemfilozófiájának”.

Olvasataira ugyanakkor sem az értelmező rekonstrukció távolságtartó, önkioltó nyelvhasználata, sem pedig egy gondolatrendszer kritikus számbavételének hangütése nem jellemző. Minduntalan Shakespeare „*bölcsességéről*” (II. 20.), modern gondolkodói felismeréseket megelőlegező, már-már profetikus előrelátásáról, kortól független érvényességű értékeiteléről, „*hibátlan történelmi érzékéről*” (II. 220.) olvasunk, egy olyan drámaíróról, aki alakjai megalkotásával a Teremtés Istenét imitálja (II. 57.). Heller Shakespeare-interpretációja abba a nagy hagyományba illeszkedik, amely a XVII. századi drámaíró életművét egyfajta szekuláris Szentírásnak tekinti. Heller vállalkozása esetében a kultikus viszonyulás a szerzőhöz nem esetleges értelmezői attitűd, hanem a mű alapkérdésének következménye. Mert mit is vizsgál az, aki színművek „történelemfilozófiáját” vizsgálja?

Az utószóban Heller a műalkotások revelatív igazságáról beszél, arról, hogy az értelmező feladata e revelatív igazság feltárása, feltárulni engedése az interpretációban. Az igazság műbeli feltárulásának kitüntetett pillanata ugyanakkor a szereplők egzisztenciális meztelenségéé, ennek tapasztalata pedig – a BEVEZETÉS szerint – a hősök monológjaiban szólal meg. Ám a határhelyzetbe került és ekként a „*a belátás nagy pillanatának*” birtokába jutott szereplők megnyilatkozásai maguk is kontextusfüggők: a meztelenség tapasztalása a történelmi világban való létezés feltáruló tapasztalásával együtt jelentkezik. Shakespeare „történe-

lemfilozófiája” e két színpad, az egzisztenciális és a történelmi együttes működtetésén, illetve működésén alapul.

A kibontakozó történelemfilozófia a történelmi lét, vagy ami Heller számára ezzel ekvivalens: a modernitás létállapotának az individuum cselekvési és választási lehetőségeit vizsgáló, alapvetően etikai irányultságú filozófiája, Kierkegaard nyomába lépő életbölcselet. Nem a drámákból esetlegesen kibogozható, azokat hallgatólágoosan motiváló és a műelemzések eredményeként tételesen kifejezhető világ- vagy történelemszemlélet, mint Tillyard konstrukciójában, hanem végső soron a drámaolvasásnak az interpretációban beteljesedő előfeltevés-rendszere. Nem a reflexióval szembeállított tárgy, hanem a mű és olvasás érintkezésű felülete – és mint ilyenről nemcsak eldönthetetlen, kié, Shakespeare-é vagy Helle-ré, de e könyv keretei között a kérdés nem is értelmezhető. Más keretek között esetleg igen: a könyv például olvasható úgy is, mint egy alapvetően etikai érdeklődésű bölcseleti gondolatrendszerének Shakespeare-interpretációk formájában történő kifejtése. Heller maga azonban nem engedi meg ezt a lehetőséget: olvasatai alapvetően a Shakespeare drámáitól való történelmi el nem választottság feltételezéséből indulnak ki. Talán abból, amit Harold Bloomnak a Hellerét két évvel megelőző, Heller által többször említett könyve valahogy úgy fogalmaz meg: Shakespeare írta meg azt a világot, amelyben élünk. (Heller és Bloom értelmezői pozíciójának sokatmondó rokonságára még vissza kellene térnünk.) Heller könyve az interpretációk ama fajtájából való, ahol az értelmező egyrészt végiggondolja a darabok legkülönfélébb konzekvenciáit, morálisakat és politikaiakat egyaránt, majd minden csodálkozás nélkül konstatálja, ha egyáltalán szót veszteget rá, hogy mindezekkel ő maga voltaképp tökéletesen egyetért. (Míg vannak olyan olvasók, akiket esetleg épp az érdekelne: hogy lehet, hogy Shakespeare-rel mindenki mindenben egyetért, azok is, akik egymással semmiben sem?)

Eszméletörténeti rekonstrukció helyett tehát irodalmi interpretációt kapunk, mégpedig a könyv két felében kétféle elrendezésben. Az első kötet tematikus bontásban vezet végig a Shakespeare-oeuvre bizonyos kulcsmotívumaiban. Kiindulópontja természetesség és termé-

szetjog a hagyomány folytonosságát kiközken-tő kérdésének felvázolása. Ezt követi a természet törvénye és a hagyomány „kettős köte-se”, a modernitás kezdetén felmerülő két vonatkoztatási rendszer feloldhatatlannak tűnő konfliktusának súlya alatt cselekvő egyén tárgyalása. Majd identitás és szerep egymásra vonatkozásának a „kettős kötés” kontextusában felmerülő, abból eredő kérdéseiről, így a szerepektől, rangtól, státustól, kötelekektől lecsupasztított személy egyediségének problémájáról, illetve a másik manipulációjának és tárgygyá tételének, illetve fel- és elismerésének témáiról olvasunk. A KIZÖKKENT AZ IDŐ alcímet viselő első kötet a modernitás kezdetén kiközken-tő idő helyreállításának feladata, illetve a bűn, a jó és a rossz választása és az erények és vétkek által konstituált jellem összefüggéseinek tárgyalásával zárul. A Shakespeare-oeuvre kulcsmotívumairól még ilyen hevenyészett felsorolásban is világos: ezek voltaképp a Heller-oeuvre kulcsmotívumai is. Amit kapunk, az Heller gondolkodói életművének Shakespeare-illusztrációk segítségével történő összefoglalása, a modernitás antropológiájának és etikájának vázlata.

Az első kötet legjobb fejezete az abszolút idegenről szóló, nem utolsósorban azért, mert a A VELENCEI KALMÁR elemzése köré épül fel az egész. Ezt mintha kényszerűen egészítené ki a másik abszolút idegen, Othello esetének tárgyalása: miközben Shylock gazdag és izgalmas interpretációt kap, Othellóé csak hozzá való hasonlóságai miatt érdekes Heller számára – az OTHELLO kérdései mintha csak arra szolgálnának, hogy A VELENCEI KALMÁR elemzését az általában vett idegenségről szóló fejtegetésekké tágítsák. Az elkerülhetetlen felismerést, hogy sajátosságukban ezek a konstellációk összemérhetetlenek, Heller világos ellentétpárként vázolja: mint mondja, a végső különbség az, hogy „Shylock visszazuhan az alázatosság állapotába, Othello viszont magát itéli el. Az OTHELLO-t egyáltalán nem lehetne vígjátékként előadni”. (I. 145.) Biztos nem én vagyok az egyetlen olvasó, akinek számára itt kezdene érdekessé válni a dolog: miért van ez, miért így ábrázolja Shakespeare a velencei zsidó történetét, és miért nem így a mórét? Másfelől: Othello ítélete önmaga fölött valóban szöges ellentéte-e Shylock végső alázatának? Kéi is az a hang, amelyen Othello elítéli ma-

gát? „Írd meg ezt; / És írd hozzá, hogy *Aleppóban egyszer / Mikor egy ádáz turbános török / A várost szidta s egy velenceit / Űtött, torkon-ragadtam a körül- / Metélt kutyát s leszúrtam – így.* [Leszúrja magát.]” Magát ítéli el, de nem mint univerzális értelemben megbocsáthatatlan bűn elkövetőjét, hanem (a velencei szegregációs kultúra, sőt: biopolitika erkölcsének értelmében) mint egy idegent, aki egy velenceire kezelt emelt.

Lehet-e valamit kezdeni ezzel a különbséggel azon túl, hogy konstatáljuk, különböző jellemekkel különböző dolgok történnek? Miféle idegenség Shakespeare drámája számára a zsidóé, és milyen a móré? Miért? Mit kezdünk azzal, hogy végtelen bölcsesség ide vagy oda, a Bárd mintha mégiscsak egy antiszemita sztereotípiarendszer beteljesülését tenné lehetővé komédiájában? Az *OTHELLÓ*-t alaposabban szemügyre véve az is feltűnik, hogy az egyik darab elemzéséből kinövő idegenségkép nem alkalmazható problémátlanul a másikra. Az abszolút idegenség Heller által vázolt képződménye, illetve tapasztalata ugyan valószínűleg mindkettőben tetten érhető, de ennek a kétféle velencei világban való sajátos működése olyan különbségeket mutat, amelyekkel nem lehet mit kezdeni e képződmény történeti esetlegességeken kívül álló fogalmával operálva. Heller nagyvonalú antropológiai és etikai konstrukciója a történeti, kulturális és társadalmi különbségeket a nyugati világban megjelenő modernitás egységéhez képest maximum felületi jelenségekként kezeli, sőt szóhoz jutni sem igazán hagyja. Erős, egyértelmű zárlatokig futó és sok szempontból konvencionális olvasatával minduntalan szembeszegezhető a szövegeknek épp e különbségekből fakadó többértelműsége, illetve nyitottsága, és végső soron az az alapvető kérdés, hogy mennyiben is kortársunk hát Shakespeare.

Ám a kérdés megfogalmazásáig épp Heller elemzésének olvasván jutunk: akárcsak Heller szerint a színdarabban, ahol Shakespeare tolla alatt a velencei zsidó alakja mintegy önálló életre kelt, túlnőve a neki rendelt kereteken, Heller elemzése is túlmutat a szándékolt konklúziókon. Ez a tény pedig már a könyv egészét jellemzi: azok a fejezetek, ahol (akár az előre látható, az adott műhöz képest transzcendens konklúzió ellenére) érvényesülni tudnak Heller műértelmezői kvalitásai, olvasói empátiá-

ja, ott magukkal ragadó, megvilágosító erejű részeket kapunk. Ezért jobb olvasmány összességében a második kötet: a drámaelemzések sora (a II. RICHÁRD, a VI. HENRIK három része és a III. RICHÁRD, illetve a CORIOLANUS, a JULIUS CAESAR és az ANTONIUS ÉS CLEOPATRA olvasatai) a szisztematikus résznél több teret enged az esszéíró Heller kibontakozásának, a szöveget a maga idegenségében megszólalni hagyó írásmódnak.

Hogy mely darabokat választja Heller elemzése tárgyául, az első látásra szinte természetesnek hat. A királydrámák közül néhányat és a három nagy római tragédiát: a Shakespeare képzelete számára hozzáférhető két nagy politikai modell ábrázolásait. Szokásosan a műveknek ez a két csoportja hivatott Shakespeare történeti-politikai vízióját reprezentálni – jóllehet nem biztos, hogy Heller gondolatmenete szempontjából feltétlenül szükséges ezekre a darabokra korlátozni az elemzést. Ugyanakkor érdemes meggondolnunk, mely darabok maradnak ki teljesen az első kötetben számos más darabot is a „történelemfilozófia” megszólaltatására alkalmasnak mutató könyvből. A *HAMLET* persze jelen van, és ott a *SZEGET SZEGEL* is, de ha végigfutjuk a második kötet végén az idézett darabok listáját (II. 343–[344.]), látjuk, szó sem esik például a *TROILUS* kétségbeejtő Trójajáról, a VIII. HENRIK propaganda-műsoráról vagy a *TITUS ANDRONICUS* groteszk és irodalmias antikvitásvíziójáról. Nem gondolnám persze, hogy egy ilyen könyvnek minden darabra sort kell kerítenie, de mindenképp jellemzők a hiányok. Heller Shakespeare-jéből hiányoznak azok a darabok, amelyek a történelem diszruptív változatait nyújtva kikezdi a karakterek integritására épülő, a III. RICHÁRD figuráját például egyszerűen radikális rossznak tekintő morális víziót. A könyv választásai által felrajzolt Shakespeare-kanon annak a XIX. században gyökerező Shakespeare-képnek felel meg, amely számára Hamlet megnyilatkozásai a drámaíró saját vélekedéseinek tekinthetők. (I. 220.)

II

Heller radikális filozófiája az évtizedek során számos változáson ment keresztül, így például elvesztette társadalmi és politikai értelem-

ben vett radikalizmusát, ugyanakkor bizonyos alapvető vonásaiban figyelemre méltóan változatlan maradt.³ Megkockáztatható, hogy a társadalmi radikalizmus ilyen leválaszthatósága az elméletről a helleri racionalisztikus utópizmus alapvető sajátosságára mutat rá. Heller radikalitásának alapját, illetve hátterét egy kulturális és teoretikus értelemben korántsem transzgresszív, sokkal inkább konzervatív attitűd képezi. Életművének alapvető kontinuitása és rendszerigénye egy olyan történeti pillanat iránti nosztalgia szülötte, vagy pontosabban: egy olyan történeti lehetőség viszszanyerésének és beteljesítésének kísérlete, amelyben a gondolkodói feladat az egész emberi világ orientatív igényű felmérése, vezérlő kalauz ahhoz, hogy e világban és e világgal kezdhesünk aztán valamit. Ezen a ponton fontolóra kell vennünk egyfelől a radikális rendszergondolkodás lehetőségéhez való ragaszkodás, másfelől az e gondolkodás számára egyáltalán kérdést, kihívást, feladatot jelentő kulturális produktumok spektruma között kitapintható összefüggést. Heller ízlése alapvetően a hosszú XIX. század, a modernitás és Európa egymással nagyjából-egészében megfeleltetett, mindenesetre kölcsönösen egymást feltételező világából származik, ennek művésze (Mozarttól és Goethétől mondjuk Conradig) határozza meg egyrészt produktumai-val, másrészt történeti mintáival és hagyományválasztásával (a klasszikus Athén és a reneszánsz Itália, illetve Shakespeare). Heller munkái alapvetően egy olyan klasszikus kánont előfeltételeznek – anélkül, hogy e kánon eredetére és hatáira rákérdeznének –, amely Lukács, Fűlep vagy épp Gadamer számára is *goes without saying*: durván az avantgarde előtti modernitás kánona ez, egy mára kifejezetten konzervatív, óvilági és magaskulturális választásrendszeré. Egy olyan elitista kultúráé, amely sötétében pillanataiban egészen rosszízű megjegyzésekre is sarkallhatja képviselőjét: „Amikor Ausztráliában eldicsekedtem veled, hogy egy házban lakunk *Blondie*-val, mindenki tudta, kiről van szó. Tulajdonképpen egy közönséges kis paraszt-

csaj, csak szőkére van festve, és énekel.”⁴ Egy olyan kultúráé tehát, amelyet pontosan jellemez Fodor Géza, amikor a Heller-émlékkönyvbe írott esszéje végén az OTHELLO Velencéje által szimbolizált kultúráról beszél: „*Ez a kultúra több, mint ambivalens. Jelent rendet, biztonságot, kifinomult emberi viszonyokat, érzelmi kultúrkincset, de jelent érdekek vezérelte világot és ebből fakadó emberi érzékellenséget is, jelenti látszat és valóság viszonyának útvesztőjét is. De ellentmondásosságában is magasrendű és megvédendő érték.*”⁵

Heller univerzalizmusa és rendszerigénye, gondolkodói habitusának meghatározó elemei e kulturális kánon szerveződésének logikájából eredeztethetők. Félelmetesen egységes gondolkodói pályájának felszíni változásait is az motiválja tulajdonképpen, hogy mely pillanatban milyen politikát, milyen erőt vagy hatalmat tekint e kulturális örökség, illetve az általa képviselt, abban megmutatkozó, Heller által mindvégig afirmatív kezelt értékrend örökösének, megőrzése garanciájának – milyen hitet, mozgalmat, berendezkedést, pártot, forradalmat vagy akár (újabban) nemzetközi békefenntartó erőt.

Gondolkodói választásait motiváló kulturális konzervativizmusa végül műértelmezői eljárásait is meghatározza. E kulturális örökség integritásának megőrzésére tett igyekezete ugyanis évtizedek óta egy normatív, az értelmezés szabadságának világos határokat szabó, ezeket a határokat a mű éppígy-létéből levezető, esszencialistának nevezhető elképzeléssel társul. Egy 1965-ben keletkezett esszéjében írja: „*A mű létezik. Lehet erről és hőseiről eltérő véleményünk különböző vagy akár egyazon korokban, s*

³ Heller filozófusi célkitűzéseiről l. A FILOZÓFIA SZERELMESE – EURÓPA SZERELMESE című írást Vajda Mihály NEM AZ ÖRÖKKÉVALÓSÁGNAK című kötetében. (Osiris, 1996. 253–267.)

⁴ BICIKLIZÓ MAJOM, 336. Félreértés ne essék: annak ellenére, hogy magam *Blondie*-t kifejezetten sokra tartom, fenntartásaim nem Heller ízlését illetik, hanem az ítélet formáját. Gondoljunk csak el még egy pár ilyen „*tulajdonképpen – csak*” szerkezetet. Hirtelesen: Lukács, mint aki *tulajdonképpen* egy frusztrált kis bankárfiú, *csak* épp filozófál... Természetesen felmerülhet, mennyire védhető a gondolkodói mű és az önéletrajzi vallomás ilyen direkt összekapcsolása. Feltehetőleg kevésbé – a helyet én valamilyen mégis jellemzőnek tartom.

⁵ Fodor Géza: A MÓR VELENCÉJE. In: Kardos András, Radnóti Sándor és Vajda Mihály (szerk.): DIOTIMA. HELLER ÁGNES HETVENEDIK SZÜLETÉSNAPIJÁRA. Gond–Osiris, 1999. 146.

mindezek a vélemények egyaránt igazak lehetnek. *De van az értelmezésnek határa, s ha ezt túllépjük, mindaz, amit mondunk: nem igaz.*⁶ Ami persze magában nehezen cáfolható állítás, ha lehet egyáltalán az értelmezés igaz vagy nem igaz voltáról kijelentéseket tenni, az mindenképp valamiféle határokat feltételez. Ám figyelemre méltó, hogy a megfogalmazás a mű történetiségét, a történeti kontextusban bekövetkező átalakulását mintha nem tartaná elképzelhetőnek. Az értelmezésnek a mű által felrajzolt határai történetfelettiek, maguk nem módosulnak idővel, azaz az interpretációtörténet világos keretek közé szorított játéktéren zajlik, és bár ezen belül gyakorlatilag tetszés szerinti fordulatokat vehet (vö. II. 60.: „*Erre egyetlen bizonyítékomból – már amennyiben egy interpretációt egyáltalán bizonyítani kell...*”), de a pályáról ki nem léphet. A műalkotás értelmének történelmenkívülisége jelenti a garanciát arra, hogy a modernitás Shakespeare-ben felfedezett értékrendszere univerzális érvényű, visszanyerhető, megőrizhető és újra meg újra felmutatható, azaz hogy a konzervativizmus nem pusztán nosztalgikus, hanem tisztán normakövető, egyedül logikus cselekvésmóddal lehessen.

Heller 1998-ban, egészen más kontextusban, Csurka István dolgozatairól szólva megismétli kijelentését az interpretáció határaitól. Arról beszél, hogy Csurkánál „[a] tények interpretációja olyan egyszemélyes, ami már megengedhetetlen. Ha én a HAMLET-et úgy interpretálom, hogy Hamlet csirkefogó, a mostohaapja pedig hős, akkor túlméltom a darab interpretálhatóságának határára. Sokféleképpen lehet a HAMLET-et interpretálni, ahogy énnekem kedves, és ahogy nem, de van egy határ.”⁷ Két szempontból érdekes ez a passzus: egyfelől azért, mert a jelen politikai világának interpretációs normáit és a műalkotás értelmezésének normáit felelteti meg egymásnak. Egyik esetben sem konszenzuális eredetű, történeti és potenciálisan változható normákról volna tehát szó, hanem valamiféle inherens igazságkritériumról.

Érdekes és Hellerre jellemző ugyanakkor az is, ahogy ebben a passzusban egy régi megállapítását hasznosítja újra. A Heller-olvasó egyik alapélménye az ismerős megállapítások, megfogalmazások, példák ismételt felbukka-

nása változó környezetben. A mostani könyv is számos olyan gondolatmenetet tartalmaz, amelyek ismerősek lehetnek például a RENESZÁNSZ EMBER vagy az ÉRTÉK ÉS TÖRTÉNELEM lapjairól. Ez a textuális hatás Heller írásmódjának egyik legfontosabb jellegzetességére mutat: Heller egyre kevésbé pusztán könyveket, egyre inkább egy összetett, műfajilag is polifon, ugyanakkor időben nem annyira átalakuló, mint kiteljesedő életműszöveget ír. Ezt a szöveget témák és vonatkoztatási pontok bonyolult hálózata fogja össze – ugyanakkor e hálózat érezhető jelenléte teszi Heller egyes könyveit mind nehezebb olvasmányokká azok számára, akik nem az életmű részleteiként, hanem egy-egy kérdésszövegről szóló önálló könyvként próbálják őket kezelni.⁸ Nem pusztán egy kiforrott gondolkodói nyelvezet és szemlélet velejárója ez, hanem – különösen az utóbbi években – egyre inkább egy olyan beszédmód is, amely mindjobban eltávolodik az írásban kifejtett értekező-diszkurzív nyelvhasználattól, és az előszavas fejtegetések logikájához közelít. Az elsősorban a tanításban formálódó, korábbi kurzusokból ismerős megfontolásokra támaszkodó gondolatmeneteket kisebb-festáv, a rövidebb argumentumok, ugyanakkor a részletek tekintetében is körültekintő írásos kifejtésnél nagyobbra törő lendület, merészebb általánosítások, szuggesztív, szentenciózus kijelentések jellemzik.

A Shakespeare-könyv is tudhatóan egy kurzusra épül. Ám ami élményszámba menő, nagy hatású egyetemi előadás, az nem biztos, hogy éppolyan kellemes olvasmány. A könyvet forgatva nemegyszer volt az az érzésem, mintha egy mű egyszer végigírt első változatát tartanám a kezemben: lendületes, helyenként nagy formátumú szöveget, amelyet még majd ráncba kell szedni, megszerkeszteni, üresjáratatit és ismétléseit kiszórni, egyes kulcsfontosságú érveit és utalásait részletesebben kifejteni, hivatkozásait és általánosításait ellenőrizni stb.

⁸ John Burnheim kiegyensúlyozott, meglehetősen kritikus vázlata is az explicit hivatkozárendszer hiányában, illetve a területet meghatározó vitákban való explicit állásfoglalás elmaradásában látja a Heller-olvasás egyik legfőbb nehézségét. L. INTRODUCTION. In: John Burnheim (ed.): THE SOCIAL PHILOSOPHY OF AGNES HELLER. Rodopi, Amsterdam and Atlanta, GA, 1994. 9.

⁶ ÉRTÉK ÉS TÖRTÉNELEM. Magvető, 1968. 461.

⁷ BICIKLIZÓ MAJOM, 357–358.

Az oralitásban gyökerező kifejtésmód nem csak kompozíciós problémaként mutatkozik meg. Heller írásainak műfajai is a kvázi-oraitás felé mozdultak el az utóbbi években. Eti-kai trilógiájának utolsó kötete egy egyetemi előadás-sorozatból, egy dialógusból és egy levélváltásból épül fel – éles kontrasztot képezve a trilógia első két darabjával, két, többé-kevésbé klasszikus szerkezetű értekezéssel. A SZEMÉLYISÉGETIKA⁹ ugyanakkor nemcsak műfajilag, de tematikusan is jelez egy másik hangsúlyeltolódást, a személyesség, az esetleges emberi példa jelentőségének fokozódását az életművön belül. Nem váratlan fordulatról van persze szó, csak egy korábban is jelen lévő tendencia felerősödéséről, a rendszerépítésbe való betolulásáról, egy olyan mozzanatról, amely az e rendszeresség alapjául szolgáló univerzalizmust kezdi ki – vagy próbál számára alapot teremteni? Heller ma a politikailag (nem feltétlenül a pártválasztás értelmében) elkötelezett, a nyilvánosságot megszólító magyar értelmiségiek egyik legismertebbje, és esszéírása ezzel tűnik valamiképpen adekvát-nak, nem pedig rendszeres filozófiai munkásságával. Ha a SZEMÉLYISÉGETIKA fontos munka, akkor talán leginkább azért, mert valamiképpen összekapcsolja a két vonulatot. Ám ebben a könyvben, csakúgy, mint a KIZÖKKENT IDŐ-ben, a kapcsolat végső soron problematikus marad. A művek és az élet esetlegessége és sokfélesége ellenáll az egyetemesség igényének.

III

Első magyar monográfiusa szerint Heller filozófiája „arról szól, hogy miként válhat az egyedként adott ember individuummá, tudásával, önismeretével hogyan változtathatja meg életét, illetve hogy mi készítheti és kell hogy készítse erre”.¹⁰ Ez az érdeklődés nem meglepő módon egy olyan műelemzési stratégia irányába tereli ezt a könyvet – csakúgy, mint Heller műelemzéseit általában is –, amely középponti funkciójának a műalkotásban megjelenített személyiség vonásainak kitapogatását tartja. Heller Shakespeare-interpretációi elsősorban jellemrajzok, olyan

elemzések, amelyeknek olvasása során időnként akár meg is feledkezhetünk róla, hogy itt nem élő vagy valamikor élt emberek életéről, hanem drámai szerepekről van szó. Heller a MORÁLFILÓZÓFIA bevezetőjében szól emlékezetesen a személyes elemről a jó, a bölcs, az erényes emberről való gondolkodásban. „Egyszerűen nem lehet anélkül írni a jó személyről, hogy ne valamely adott jó személyre gondoljunk.”¹¹ Az emberi választásokról való gondolkodás során tényleges konkrét személyek példáját tartja szem előtt – ám ezek a személyes példák Heller szerint nyugodtan származhatnak irodalmi szövegekből is. Amikor egy ponton Parsifalt idézi példaként, egy lábjegyzetben megjegyzi, hogy „Wagner zenedramáinak valamennyi hőse és hősnője mitológiai mezbe öltözött egyszerű esetleges személy”.¹² Azaz felhasználhatók példaként a modern emberről való gondolkodáshoz, márpedig a modern emberről való gondolkodás végső soron arra irányul: milyenek és miként lehetségesek a jó, erényes emberek a modernitás kizökkent idejében? Hellernél tehát valóban: „A jellem télosza minden.” (I. 55.)

Kierkegaard ama feltevésével szemben, hogy az emberek sohasem választják a rosszat a rossz kedvéért, Heller Shakespeare-re hivatkozik, akinek emberismeretében, mint mondja, jobban bízunk, mint a dán bölcselőben.¹³ Shakespeare kifogyhatatlan tárháza azoknak a modelleknek, akiknek példáját szem előtt tartva Heller gondolkodik. Shakespeare drámai életművét Heller hallgatólagosan a modern emberiség reprezentatív mintájaként kezeli – ez teszi lehetővé számára, hogy egyes példák alapján általános kijelentéseket tegyen. Természetesen ahhoz, hogy biztosak lehessünk Shakespeare ilyen reprezentatív voltában, valóban teremtőként, az emberi teremtőjeként kell elképzelnünk – ahogy azt a magát büszkén bárdimádónak nevező Bloom is teszi.

Heller jellemrajzokból építkező Shakespeare-könyve egy nagy hagyomány összefoglalása. Azé a drámai jellemeket vizsgáló értelmezői hagyományé, amely a XVIII. század utolsó harmadában jött divatba William Richardson és Maurice Morgann esszéi nyomán, amelynek legismertebb példái talán Hazlitt

⁹ Osiris, 1999. Fordította Módos Magdolna.

¹⁰ Rózsa Erzsébet: HELLER ÁGNES, A FRONÉZIS FILOZÓFUSA. Osiris, 1997. 37.

¹¹ MORÁLFILÓZÓFIA. Cserépfalvi, 1996. Berényi Gábor fordítása. 12.

¹² I. m. 266.

¹³ I. m. 32.

Shakespeare drámai hőseiről szóló könyvében található, és amelynek sajátos módon a Hellerrel számtalan párhuzamot mutató, olvasók egész generációjának Shakespeare-élményét meghatározó Jan Kott esszéi és (sokkal direk- tebb módon) Harold Bloom Shakespeare- könyve is örökösei.¹⁴ Ez a kritikai hagyomány egy világosan körülhatárolható történeti pe- riódusban otthonos: a modernitás világában, abban a világban, amely Shakespeare-t kortár- sának érzi. A kérdésre, hogy e világ véget ért-e, illetve véget érhet-e, többféle válasz létezik. Heller válasza világos: „*Shakespeare a kortár- sunk, és mindig is az lesz.*” (I. 24.) Erről van szó.

Kiséry András

RÁBA GYÖRGY: REMÉNYEK ÉS CSALÓDÁSOK

Orpheusz, 2000. 140 oldal, á. n.

Akik folyamatosan szemmel követték a kilen- cvenes években Rába György költői pályájának alakulását, azok számára nem meglepetés, hogy az évtized végén novelláskötettel jelent- kezett: több irányból vezettek szálak e műfaji vállalkozáshoz. A KOPOGTATÁS A SZEMHATÁRON (1993) című kötet prózaverseit a kötetlen rit- mussal kapcsolatos előtanulmányok műhelye- ként is fölfoghatjuk. Természetszerűleg me- gnő bennük az elbeszélő s kisebb mértékben a leíró elemek aránya és szerepe, de az epikus jelleg többnyire jelképies, fantasztikus, álom- szerű közegeben érvényesül. A HAGYATÉK narrá- tora például egész életében örömszerző aján- dékot hordoz magával, előbb apját kísérve, majd egyedül, anélkül, hogy a lelakatolt ládi- kó tartalmát és címzettjét ismerné. A történet

és jelentése szétválaszthatatlan, akárcsak a mí- toszokban. A külső világban aligha találánk tárgyi referenciát, az évtized során megjelent verseskötetekben viszont meglehetősen követke- zetességgel tűnnek föl megtörtént esetek, át- élt, biografikus emlékek lenyomatai a SKANZEN- TŐL a KÉPTÁR, VAKSÖTÉTBEN-ig. Az epikus tárgy nemritkán fonódik össze epikus művek és hő- sök idézésével, esetleg dicséretével vagy lelep- lezésével (MESEDÉLUTÁN). A megvilágító erejű HÁZKUTATÁS az elbeszélő művek fantázia szülte világának és hőseinek mond köszönetet azért a szellemi fölényért, amelyet „*a szó mindenható erejébe vetett hit*” ad még a fegyveres erőszakkal szemben is. Versek, tanulmányok, nyilatkoza- tok tanúskodnak arról az intenzív élményről, amelyet ihlető prózaolvasmányai, többek kö- zött az EZEREGYÉJSZAKA és a magyar népmesék, Dickens, Jókai és az epikus Arany, Nagy Lajos és Mándy Iván szereztek Rábának.

Szerzői jegyzetében „*emlékei elhatalmasodá- sá*”-val magyarázza az epikus ösztön fölerősö- dését, hozzátéve, hogy „*hozott anyagból*” is dol- gozik. A REMÉNYEK ÉS CSALÓDÁSOK novelláinak nagy többsége önéletrajzi fogantatású, még ha szerepel is benne egy kutya nevében elbeszél- t történet, és előfordul, hogy az elbeszélő a cse- lekmény mellékszereplője. A megtörtént ese- mények „*a képzeletbe átszőtt tapasztalatokkal*” egészülnek ki, ami nem zárja ki, de nem is te- szi kötelezővé a szigorúan vett, dokumentatív életrajzi hitelességet. A bemutatott életmet- szetek laza kronológia szerint követik egymást a gyermekkortól a felnőtt- és időskorig, a szű- kebb közösségektől a tágabbakig. A váltakozó helyzetekben szereplő középponti alak azo- nosságát visszatérő motívumok, belső refré- nek valószínűsítik: az apa életre szóló tanácsai az ismétlés révén a morális személyiség elé ki- tűzött eszmény tartósságát bizonyítják; Mus- solini többszöri szóba kerülése alkalom egy szilárd politikai értékrend demonstrálására. Tájékozatlan külföldiek nyegle kíváncskodá- sát hallva a novellaciklus főszereplőjében köl- tői kérdésként fogalmazódik meg annak a hőstípusnak a definíciója, amelyhez önmagát is sorolja: „*Nők, emberek, akiknek az élet szótárból tanult nyelv! Csak az az önkényuralom bátor ellen- fele, aki fegyvert ragad! Aki évekre, évtizedekre le- merül, eltitkolva tehetségét, messze néző vágyait, hogy a gonosz kisujját se ragadhassa meg, az kicso- da? Aki a bebörtönzött, hajdan mámoros hősök csa- ladjának viszi az élelmet, gyerekeinek a játékot, és*

¹⁴ Jan Kott: KORTÁRSUNK, SHAKESPEARE. (Ford. Kerényi Grácia.) 1970. Harold Bloom: SHAKESPEARE. THE INVENTION OF THE HUMAN. New York, 1998. Kott angolul 1964-ben megjelent könyvéről (SHAKESPEARE OUR CONTEMPORARY) Heller 1965-ben terjedelmes kritikát is írt, ez olvasható az ÉRTÉK ÉS TÖRTÉNELEM 460–470. oldalain. Az esszé számos ponton megelő- legezi mind A RENESZÁNSZ EMBER, mind pedig a mos- tani munka egyes gondolatait.