

## EMMANUEL LÉVINAS, MACBETH ÉS A MAI SHAKESPEARE-KRITIKA

Christopher Marlowe A párizsi mézszárlás című színdarabjában Guise hercegnője épp üzenetet fogalmaz titkos szeretőjének, az „édes Mugeroun”-nak, amikor férje tetten éri, felkapja a még befejezetlen levelet az asztalról, és feleségére támad:

Te hűtlen, hamis nő, mi ez az írás?

Én öregszem, vagy a vágyad lett ifjú,

Vagy szerelmem lett olyan zavart benned,

Hogy szövegedre mástól kell kommentár?

Efelejtetted, hogy tartott szerelmem

Drágábbnak, mint két szemem világa?

Guise dicsfénye tán felhő és pára, ha

Róla kéjre guvadtt szemgolyód ítél?

Guise csak azért nem megy el a tetteges bántalmazásig, mert az asszony (véltetően tőle) gyereket vár; ennek a hányatott sorsú, csupán egyetlen gyanús szövegváltozatban fennmaradt darabnak egyébként ez a legitimebb jelenete: a többiben vagy gyilkosságokat terveznek, vagy gátlástalanul gyilkolnak.

A részlet központi, nem szokványos kérdésében: – „szövegedre mástól kell kommentár?” – a szöveg szó vonatkozhat a levél szövegére, amit a Hercegnő éppen fogalmazott: persze, hogy más fogja olvasni (és talán kommentálni), hiszen a szerelmes levélnek nem Guise a címzettje. De – metaforikusan – a szöveg jelentheti az asszony testét is, amelyre más férfi, vagy férfiak „hozzászólásai”, „magyarázó jegyzetei” kerülhetnek. A szöveg (text) a kéj, az erotika, a férfi-dicsőség, a férfi-szégyen, és a megítélés, az ítélet, az értelmezés témái körül forog, és bizonyos értelemben – elsősorban a szerző és a kontextus révén – „nőnemű” lesz, amelyet legalább két férfi vágyik olvasni, „értelmezni”; esetleg rá akarnak „írni”.

A monológot a darab főszereplője, a hugenották első számú, machiavellista mézszárlója, Guise mondja. A guise [ejtsd: gíz] ugyanaz a szó franciául, mint az angol guise [ejtsd: gaiz]; az utóbbi archaikusabb jelentései között ilyeneket találunk: 'külső megjelenés', 'külső', 'hasonlóság', 'látszat' (semblance), 'tettetés' (pretence). Hogy Marlowe nemcsak tulajdonnévként használta a guise-t, arra bizonyosság Guise első megjelenése a darabban, amikor szövegének már a hatodik sorában felbukkan a semblance szó: „Ha nappal vált már ótvaros pokollá / Ha játszott pokol színeiben [semblance] éj, / Akkor e nap, éj, s e végzetes óra / Ádáz dühöngés hű képmása lesz” (ez a jóslattal kevert fogadkozás természetesen magára a Szent Bertalan-éji mézszárlásra vonatkozik). De nemcsak az eddig elfojtott, leplezett düh válik tombolássá. Tzachi Zamir, filozófia és irodalom viszonyának avatott szakértője megállapítja, hogy Marlowe itt saját szövegéről és – általában – a drámaszöveg sorsáról is szól: a színpadon felhangzó szavak nem csupán abban az értelemben kontrollálhatatlanok és zabolálatlanok, hogy a színdarabon belül szörnnyű pusztítást képesek végbevinni, hanem hogy kiszámíthatatlan közönség elé kerülnek: képtelenség megjósolni és nyomon követni, ki merre viszi értelmezésüket. Nemcsak a Hercegnő terhes, hanem a drámai szöveg is – az angol pregnant elsősorban 'viselő'-t jelent, de van 'ígéretes', 'sokatmondó', 'jelentőségterjes' értelme is. Meta-teátrális szempontból (amikor a színház egyben önmagán is eltöpreng) a szöveg egyszerre sokjelentésű lehetőség, miközben tettetés, látszat, és egyszerre valami nagyon valóságos, amit mindenki hallhat-láthat, s így a beszélőt és a szerzőt is leleplezheti, kikezdheti: a szerző csúfjára lehet, mert a kandi szem és fül ellenőrizhetetlenül „szétszedheti” a szöveget. A szavak a publikum interpretációs önkényének martalékává válhatnak, hiszen mindenki azt lát, hall, ír beléjük-rájuk, amit akar, s ez megbecstelenítheti a szöveget; a színpadon felhangzó szó – de akár az olvasott is – „prostituálódik”, „felszarvazza szerzőjét”.

Guise minden szövegmagyarázat, értelmezés, „elenzés” egyik alapkérdését feszegeti: ki és milyen módon jogosult interpretációra, kit és milyen módszert hívunk segítségül, ha a szöveget meg akarjuk érteni. Ma, amikor a „shakespeareológia”, s általában a korai angol újkor kutatása hatalmas iparrá duzzadt, bízzuk-e a szöveget irodalmárokkal, filológusokkal, színházi szakemberekkel – tehát azokra, akik foglalkozásszerűen törődnek irodalmi-drámai szövegekkel –, vagy szükség van-e például filozófusokra is? Nekem, aki habozás nélkül mondom „igen”-t a kérdésre, és rendszeresen „keverem” elsősorban Wittgensteint (és más filozófusokat) az irodalmi

értelmezésbe, Shakespeare talán így írná át – külön nekem, az én személyemre fordítva, magyar nyelven és saját szövegeire vonatkozóan – Marlow e sorait, ha olvashatná elemzéseimet:

Te hamis szerző, mondd, mi ez az írás?

Nem vagyok jó, hogy vágyad másfelé visz,

Vagy sok fogalmad lett oly zavart benned,

Hogy szövegemre másról kell kommentár?

Hát elfelejtetted, mit tanultál tőlem,

És Wittgenstein s más után kujtorogsz?

Shakespeare dicsfénye ragyogóbb-e attól,

Ha róla filozófus szeme ítélt?

A tréfát komolyan kell vennünk, mert az sem egyértelmű, milyen filozófiát és milyen módszert alkalmazunk, ha Shakespeare-t filozófia-közelbe kívánjuk hozni: mit jelent – akár kell, akár nem – Shakespeare szövegeire a filozófusok kommentárja? Néhány példa: van, aki azt kutatja, vajon Shakespeare-re milyen korabeli filozófiai áramlat hatott közvetlenül vagy közvetetten. Walter Clyde Curry Shakespeare filozófiai formái című könyve elsősorban a neoplatonizmus vagy a tomizmus hatását vizsgálja.

K. J. Spalding Shakespeare filozófiája – tartalmi kivonatok és témérdek idézet mellett – bizonyos (meglehetősen közhelyes) erkölcsi tanulságokat vél levonni (a VIII. Henriket kivéve) a darabokból. J. F. Danby sokkal sikerültebb Shakespeare alapvető tanítása a természetről című műve a Lear királyt állítja középpontba, és a tápláló, az embert anyaként védelmébe fogadó „Natura”, illetve a vad, kegyetlen és harcra Természet konfliktusát írja le mint a tragédia „magját” és hajtóerejét; Edmund alakjában például a később Thomas Hobbes által megfogalmazott „a világ: mindenki csatája mindenki ellen” elvének (valami korai természeti-társadalmi „darwinizmusnak”) a megtestesülését látja.

Mások – szintén az irodalmi elemzés felől közelítve – hangoztatják, hogy Shakespeare irodalmi olvasatának mélységét bizonyos filozófusok bevonása biztosítja: ilyen A. C. Bradley méltán híres, korszakalkotó könyve a Hamletről, az Othellóról, a Lear királyról és a Macbethről, amely – hegelianus szemmel – főként épp a „négy nagy tragédia” tragikus mivoltát, illetve általában a tragédia mibenlétét feszegeti. De ilyen Jonathan Bate szintén kiváló Shakespeare zsenije is, amely – a könyv végén – Wittgenstein Filozófiai vizsgálódásainak segítségével jut közelebb a shakespeare-i megjelenítés „egyedülálló zsenialitásához”; Bate szerint a shakespeare-i dráma nem bölcséleti végkövetkeztetést hoz, hanem előad(at)-ja, megjelení(tte)ti – több nézőpontból –, amiről épp szó van: a gondolatot tetté alakítja. A már említett Tzachi Zamir ismeretelméleti és morálfilozófiai módszerrel vizsgálja Shakespeare drámáit, amelyet „filozófikus irodalmi elemzésnek” nevez. A filozófiai Shakespeare című könyvben szintén irodalomkritikusok igyekeznek tetten érni „Shakespeare filozófiáját”, főleg Nietzsche, Adorno, Walter Benjamin és mások esztétikai elméleteinek segítségével. Az értelmezők filozófiai módszerrel, vagy annak egy részével vizsgálják a szöveget; kiinduló álláspontjuk, hogy ezáltal a drámai-költői megjelenítések olyan rétegei tűnnek föl, amelyek a hagyományos irodalmi megközelítések számára rejtve maradnának. A filozófusok kiválasztása néha önkényesnek tűnhet („miért épp Hegelt választotta, miért nem Kantot?”), de azt sem könnyű eldönteni, van-e olyan irodalmi olvasási módszer, amely egyúttal nem filozófiai „gyökerű”. Hiszen még az irodalmi szövegek filozófiába „keverésének” kezdetben leginkább ellenálló, elsősorban angolszász analitikus filozófiának is lett esztétikai elmélete. Továbbá nem nehéz egy-egy irodalmi értelmezési módszer „mögött” egy-egy, bátran filozófusnak tekinthető gondolkodót találni: pl. az irodalmi hermeneutika mögött Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger; a dekonstrukcionista olvasatok vitathatatlan „atyja” Jacques Derrida; a Shakespeare-tudományokban ma leginkább népszerű új historizmus sokat köszönhet Michel Foucault és Clifford Geertz munkáinak, ugyanakkor Foucault magát elsősorban történésznek, Geertz pedig antropológusnak tekintette. Talán valóban érdemes elválasztani „elméletet” és „filozófiát”: pl. Ferdinand de Saussure, aki tagadhatatlanul nagy hatással volt a „strukturális” sokféle irányzatára és elsősorban nyelvész, a kulturális antropológia (pl. Claude Lévi-Strauss), sőt, a fenomenológia (pl. Maurice Merleau-Ponty) vagy az irodalomtudomány (pl. Roman Jakobson) „felhasználta” ugyan és „elméletet” alkotott Bevezetés a nyelvészetbe című, posztumusz megjelent előadás-sorozatából, de nem filozófus.

Az irodalmárok „filozófiahasználata” tehát távolról sem egyértelmű: nem is lehet, hiszen ehhez a „filozófia” és az „irodalom(tudomány)” konszenzus értékű meghatározására volna szükség; sokak szerint – és én is ide számítom magam – ennek nincs is sok értelme: egy gondolat értékét (megvilágító erejét, eredetiségét) nem az szabja meg, melyik hagyományosnak mondható „tudományterületen” született. Filozófia és irodalom viszonyát onnan is megközelíthetjük, hogy vannak „hivatásos” filozófusok, akik Shakespeare műveit bevonják filozófiai gondolkodásukba. Heller Ágnes Kizökkent idő című művében a történelem, a történés és az emberi jellem kapcsolatának ontológiáját kutatja Shakespeare drámai szövegeiben. A főként „tudatfilozófiával” (philosophy of mind) foglalkozó Colin McGinn Wittgensteintől a morálfilozófián át a metafizikáig mindenről ír Shakespeare filozófiája című könyvében, ezért nehéz megmondani, valójában miről szól, olyan közhelyeken túl, hogy Shakespeare nagyon jól ismeri az emberi természetet. Viszont a filozófia, irodalom- és a filmelmélet homlokterébe kerül, és számomra mindig is a legpozitívabb példának tekintett Stanley Cavell már Az ész igénye című főművét az Othello elemzésével zárta, és híres megkülönböztetése ismeret és elismerés/belátás (knowing és acknowledging) a Lear király elemzésében olvasható, amelyet első esszégyűjteményében publikált. Cavell filozófiai

felfedezéseket tesz – többek között – Shakespeare-művek értelmezése közben, s azért gondolom a „legpozitívabb példának”, mert nála ugyanakkor „kétirányú forgalom” tanúi lehetünk: az irodalmi szöveg tanulmányozása legalább olyan mértékben segíti a heurisztikus filozófiai megértést, mint amennyire irodalomelméletként kínálja magát (az „arányokról” megint meddő vitatkozni). Az irodalmi szöveg filozófiai felhasználásának nagy hagyománya van, különösen a német és francia ún. „kontinentális” filozófiában; elég talán Schelling, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, Sartre, Camus vagy Derrida munkásságára utalnom – „filozófia” és „irodalom” aránya és heurisztikus értéke („feladata”, „funkciója”) kinél-kinél persze, különböző.

Érdekes a 20. század igen jelentős fenomenológusának, Emmanuel Lévinasnak a szerepe. Bár magas kort ért meg, csupán az 1980-as évek közepe-vége felé vált széles körben ismert és befolyásos filozófussá. Egy 1946–47-ben tartott előadás-sorozatában mondta: „néha úgy tűnik, az egész filozófia meditáció Shakespeare-ről”, az Etika mint első filozófia című esszéje pedig Hamlet leghíresebb monológjának első sorát visszhangozza: „Lenni vagy nem lenni? Ez az első és végső kérdés?” (ezt az esszét Seán Hand Lévinas egyik legtisztább és legtömörebb összefoglalásának tartja). A válasz: „nem”, s az indoklás, „A lét jelentésének kérdése nem a kivételes léte megértésének ontológiája, hanem az igazságosság etikája”. Ezt Lévinas az emberhez személyre szabottan érkező, személyisége legmélyét zaklató felszólításként fogja föl, ami – értelmezésében – katonai behívóhoz vagy törvényszéki idézéshez hasonlítható: „Ez a (fel)hívás a felelősségre lerombol minden általános formulát, szabványos kifejezést, ami tudásom [savoir] és ismeretem [connaissance] révén a másik embert mint egyszerű „embertársamat” mutatná be. A másik ember arca (tekintete) előtt állva elkerülhetetlenül, elmenekülhetetlenül felelős vagyok, s ennél fogva vagyok egyedüli példány és kiválasztott. A szabadság szerint ember-mivoltom, emberiségem – azaz: az emberiség mint én – a nem-kicserélhetőség elsőbbségét (mindent-megelőző-voltát) és különlegességét jelöli, az (emberi) végesség és erkölcs minden ontológiai esetlegessége ellenére”

Lévinas a Shakespeare-darabok közül a legtöbb figyelmet mégis a Macbethnek szenteli, de nem a főművekben (Teljesség és végtelen, ill. Másképpen, mint lenni), hanem „útban” érett metafizikája felé; számára a darab mintegy „szép előszó a királytéma [az alapvető ontológiai elmélet] nagy / Felvonásához”. A negyedik „nagy tragédiával” legrészletesebben egy 1946-os cikkében foglalkozik, amikor az „Il y a”, az „általános 'van/létezik' jelenségét igyekszik bemutatni.

Az il y a [ejtsd: 'ilia'] a francia nyelvben azt fejezi ki, hogy valami 'egyáltalán van'; a német „es gibt”, vagy az angol „there is” majdnem pontos megfelelője. Például: Il y a une chaise. — Ott egy szék (van) („there is a chair there”), vagy: Il y a de bière dans le réfrigérateur. — Van sör a hűtőszekrényben („there is beer in the refrigerator”). Lévinas azt fejtegeti, hogy az il y a annyira az „általános létezés” fejezi ki, hogy éppen a „Semmi” jellemzésére alkalmas. Az il y a mint a létneküliség, a léttelenség, a nem-lét „kategóriája” Lévinas egész filozófiai gondolkodását végigkíséri, de különös módon a Macbeth (és általában Shakespeare, sőt, bármiféle irodalmi utalás) egyre ritkábban fordul elő fejtegetéseiben.

Vajon miért tűnnek el – fokozatosan – az irodalmi példák az életműből? Lévinas az 1940-es évek végétől ambivalens viszonyba kerül az irodalommal, amelyet – nekem úgy tűnik – Heideggerhez fűződő viszonya alapvetően befolyásolt.