

## Coriolanus

(Anyámasszony katonája, 1. rész)

A Coriolanust megteremtő Shakespeare „világhálójának” azon tartományába szőtte a római ősmonda ellentmondásos hadvezérének történetét, ahonnan több (vezér)fonalon is visszakereshetjük a címszereplő elődeit az életműben, de lehet maga Cajus Marcius Coriolanus is olyan állandó változó csomópontja a „Shakespeare-net”-nek, ahol a főhős az ő, az előd...

Titus Andronicus ugyanúgy győztes hadvezéreként tér vissza Rómába, mint Coriolanus. Titust szeretik, és császárrá választanák, de nem él a lehetőséggel, önként utasítja vissza a titulust, mond le a címről, és nevét veszti. Cajus Marcius viszont éppen nevében „dagad”, a Coriolanus *melléknévvel*, miközben csorbát szenved konzuli ambíciója, mert népszerűtlen... (A konzulok egy évre választott köztársasági vezetők voltak a régi – köztársaság kori – Rómában, a végrehajtó hatalmat másodmagukkal gyakorló férfiak. A konzulok beiktatása a Capitoliumnál zajlott, a szertartás során jogot kaptak ahhoz, hogy magukra öltsek az ún. toga praetextát, a hatalmat jelképező ruhadarabot. Szokás volt ilyenkor fehér bikát áldozni az embereknek.) Coriolanus ugyanolyan száműzött, mint id. Lucius a *Titus Andronicus*-ból, és furcsa módon mindketten éppen az ellenségnél találnak menedékre, szövetségesre, szeretett Rómájuk pedig egyszerre a gyűlölet városává, hazájává idegenedik, amelyet maguk ítélnék – ítélnének pusztulásra... Csak nézőpont kérdése, hogy Titus, annak fia, unokája talált-e magára Coriolanusban, és gyakorolta a kegyelmet az erősebb jogán, de anyámasszony katonájaként, vagy fordítva: Coriolanus volt az, akit az idő Titus Andronicusszá formált, merevített, aki nemcsak a csatateren osztogatta a halált, de a „béke-terein” sem tudott úrrá lenni legsötétebb ösztönein, s talán éppen azért, mert nem lehetett anyámasszony katonája...

Mintha Shakespeare variációkat írt volna egy adott, számára (is) fontos témára, és irodalmiszínházi laboratóriumában kísérletezett volna (némi középkori és reneszánsz háttértudással a birtokában, no meg a történelem és a mitológia ismeretében, s talán saját tapasztalatai révén is) azzal, hogy miként működik a tituszi erő, és mi a helyzet a Coriolanus névvel fémjelzett jelenséggel.

Noha, mint oly sokszor, Shakespeare ezúttal is „hozott anyagból” dolgozott [Titus Livius ókori római történelemíró (Kr. e. 59 – Kr. u. 17) fő művét, a *Róma történetét* a város alapításától és Plutarkhosz görög krónikás (Kr. u. 46 – Kr. u. 125) *Párhuzamos életrajzok* című munkáját használta forrásul], mégis sikerült neki egy olyan új „elemet” is felfedeznie és beépítenie életművé-

nek periódusos rendszerébe a *Coriolanus* révén, amelynek létezését csak sejthette, de a jelenség tehetetlenségi erejével talán csak akkor szembe-sülhetett volna, ha még életében bemutatásra kerül a darab, vagy maga is tovább él még vagy 219 évet.

Gaspard-Gustave de Coriolis francia matematikus és mérnök 1835-ben írta le a róla elnevezett (természeti) jelenséget, a Coriolis (tehetetlenségi) erőt, miszerint a Föld tengely körüli forgása kitéríti a mozgó test haladási irányát. A Coriolis-hatásnak befolyása van mások mellett a földi szelekre-szélirányokra, a ciklonok és anticiklonok tipikus spirális alakjára, a tengeráramlatok forgási irányára, de pl. a csillagok dinamikájára vagy a napfoltok forgási irányára is.

Shakespeare már a darab legelején fontosnak tartja megemlíteni (történetesen egy ún. mellékszereplő által), hogy Coriolanus tulajdonképpen édesanyja hatására lett olyan-amilyen, az, aki, Volumnia „gondos nevelése” hagyott mély és maradandó nyomokat a fiú, a fia, Marcius személyiségében. Olyannyira, hogy a hadvezér haditetteit mintha nem is annyira a haza iránti elkötelezettség motiválta volna, hanem az anya, az anyja vélt vagy valós elvárásai:

„Első polgár:

Mondom nektek, amit dicséretesen tett, csak azért tette, habár a nagyon lelkiismeretes emberek azt mondják, hogy ez hazájáért volt, biz azt csak azért tette, hogy anyjának örömet szerezzen, s maga kevélykedhessék, amely tulajdona érdemeivel egy magasságú.” (Első felvonás, első szín)

Coriolanus „természete”, (hadi) tehetsége a fentiek értelmében talán éppen tehetetlenségében rejlik, mozgását, életútját az anya, Volumnia „Coriolis-hatása” terelte egyfajta kényszerpályára, és térítette el az eredeti haladási irányától.

Minden jel arra vall, hogy ha nincs ez a bizonyos anyai „Coriolis tehetetlenségi erő”, főhősünk természete nem elsősorban egy hadvezér marsi ösképében manifesztálódna, de eredendően a Hold ereje határozná meg elsődleges (archetípusi) karakterét, és ez a bizonyos Hold-energia vezérelné (elsősorban) a saját pályáján, amely talán mentes volna minden kényszerszertől, elvárástól, külső erőtől, és Coriolanus önvalójából lenne indíttatva.

Egy másik ún. mellékszereplő (ezúttal a „Második polgár”), aki talán elnézőbb-elfogadóbb Coriolanus természetét illetően, mintha azt volna hivatott érzékeltetni, hogy Shakespeare-t ebben a darabjában (is) az ember természete érdekelné a legjobban, közelebbről, azok a látható és láthatatlan mozgatórugók kerülnének figyelmének fókuszába, amelyek egy Coriolanus típusú (hős) tetteit (had) vezérelnék:

„Második polgár:

Bűnéül rójátok föl, ami a természete,  
amin nem változtathat: azt csak nem fogjátok  
rá, hogy kapzsi.”

(Első felvonás, első szín)

Ezt a „had vezérelte” Coriolanust Volumnia  
küldte a háborúba, talán a fia, talán saját maga  
öröme, vesztére...

Sokatmondóak Volumnia első színrelépésé-  
nek szavai, bemutatkozása felér egy szinte teljes  
önfeltárukozással:

„Róma. Marcius lakása.

Jön Volumnia és Virgilia: alacsony székre ül-  
nek és varrnak

Volumnia:

Kérlek, leányom, énekelj vagy beszélj vidá-  
mabban. Ha fiam férjem volna, jobban  
örülnék távollétén, mialatt dicsőséget sze-  
rez, mint nyoszolyája ölelésein, mikkel sze-  
relmét tanúsítja. Még midőn csak gyöngye  
gyermek s méhemnek egyetlen szülötte  
volt: midőn ifjúságát és szépségét minden  
szem bámulta: midőn még nézésétől egy  
királynak napestig tartó kérelméért sem  
mondott volna le egy órára sem az anya:  
én meggondolva, mennyire illenék a dicső-  
ség ily lénynek, s hogy ez nem volna kü-  
lönb a falon függő képnél, ha a hír nem  
mozgatná – én már akkor örvendő láttam  
őt, hogy oly veszélyeket keres, mikben di-  
csőséget szerezhett. Kegyetlen háborúba  
küldtem őt, melyből midőn visszatért,  
homlokát tölgykoszorú övezte. Mondom  
leányom, nem örültem meg jobban annak  
előszöri hallatára, hogy fiúgyermek, mint  
midőn először látam, hogy férfiúnak bizo-  
nyította be magát. (A történetírók szerint  
Coriolanus már 16 éves korában harcolt  
Rómáért – ő győzte le az utolsó római ki-  
rályt, aki szintén Róma ellen fordult, mint  
később maga Coriolanus –, és ezért »nem  
volt gyerekkora«... – H. I.)

Virgilia:

De hátha odahalt volna, asszonyom, akkor?

Volumnia:

Akkor jóhíre-neve lett volna fiam, utódom.

Őszintén mondom, ha tizenkét fiam volna,  
kiket mind

egyaránt szeretnék, egyiket sem kevésbé,  
mint jó Marciusunkat:

inkább óhajtanám, hogy közülük tizenegy vi-  
tézileg

meghaljon honáért, hogysem egy tétlenül ké-  
jelegjen.”

(Első felvonás, harmadik szín)

Coriolanus már nem mitikus alak, de minden  
valószínűség szerint nem is valós történelmi sze-  
mély. Valahol a kettő között keresi a helyét a  
mondák és legendák világában, na meg  
Shakespeare darabjában, ahol aztán a „saját vé-  
gére jár”. Már a nevéből is kitetszik (Marcius),  
hogy a római hadisten, Mars harcos vonásait

próbálták „ráerőltetni” névadói-nevelői. Tud-  
nunk kell, hogy a nevelés legelső mozzanata a  
névadás, a név pedig kötelező, és olyan nevelésre  
sarkall, amely a névben rejlő tulajdonságok  
mind teljesebb kibontakozását hivatott megvaló-  
sítani. Marcius, a későbbi Coriolanus, mint  
ahogy az idézetből is érzékelhető, olyan anyai  
nevelésben részesült (Plutarkhosz szerint a fiú  
apját korán elvesztette, és az anya egyedül neve-  
lte), amely az akkori Rómában (Kr. e. V. század)  
a legnagyobb erény: a katonai tettekben való  
megnyilvánulás felé terelte a fiatal patríciust. (A  
patríciusok voltak az ókori Róma „jó apáktól  
származó” előkelői.) Bármennyire megértjük is  
Volumnia „korszerű” katonás nevelési elveit, ne-  
hezen tudunk azonosulni a „hadianya” fiát haza-  
fias életre való „idomításával”, még akkor is, ha  
tudjuk: „Sokat élt, ki meghalt a hazáért”...

Úgy tűnik, Virgilia is jobban szeret egy élő  
férfit (a nyoszolyában), mint egy dicső hazafit a  
koporsóban.

De mintha Shakespeare is úgy fűzné a szava-  
kat (Volumnia szavait), hogy azok ne csak önma-  
gukon mutassanak túl, hanem átlépjenek egy  
bizonyos józan, egészséges „anyahatárt” is. Titus  
Andronicus „hadihalálfiái” jutnak az eszünkbe  
akaratlanul, az a 21 anyátlan elesett, akit most  
Volumnia képzeletében 12 apátlan halott vitéz  
„haza-fia” testesítene meg.

Valahogy végig olyan érzésünk van, mintha Vo-  
lumnia betegesen visszaélne anyai szerepkörével  
(de nyugodtan mondhatunk ösztönt is), és saját  
meg nem valósult hatalmi vágyait fián élné ki.  
Mintha Marcius révén szeretné beteljesülve látni  
azokat mintegy maga helyett, mégis maga által.

A „ha a fiam férjem volna” elszólás nemcsak  
az aggóató menynek, Virgiliának szánt bátorítás-  
ként értelmezhető, de megenged egy olyan olva-  
satot is, hogy anya és fia között egy feleség-férj  
viszony is ott lappang. Itt a „férj-fiú” alárendelt  
helyzetéből fakadóan a „feleség-anya” örökös, de  
legalábbis maradandó (túl)erejének lenne kitéve,  
amely megpecsételné sorsát. Ne feledjük, hogy a  
darab alaphelyzete tulajdonképpen egy éhínség,  
amiről viszont a „Pericles óta” tudjuk, hogy a  
rég római közhiedelem szerint Diana büntetése  
a vérfertőzés bűne miatt. Engesztelésül törvény  
szerinti engesztelő áldozatot kellett bemutatni  
Diana ligetében a termékenység-istennő előtt  
(lásd még „Pericles” a megfelelő helyen).

Akár testi, akár „csak” érzelmi – ödipális –  
viszonyt tételezünk fel anya és fia között, leleple-  
zően hatnak Volumniának azok a fantáziaképei  
(látatai), amelyben Hecubára, Trója legendás  
királynőjére és fiára, Hectorra utal:

„Volumnia:

(...)

Kebele Hecubának

Hectort szoptatva nem volt ékeőbb,

Mint Hector arca véresen, midőn a

görögökkel küzde.

(...)”

(Első felvonás, harmadik szín)

A Hecuba-Hector viszonyt Volumnia szemmel láthatóan magára és Marciusra vonatkoztatja. Nem véletlen, hogy Hecuba „ékes keble” és Hector „véres arca” közös nevezőre kerül: a látlat szerint ez az ékes kebel egyszerre ad tejet és vért, ami nem kevesebbet jelent, mint azt, hogy Marcius az anyatejjel szívta magába a Mars véres, vörös, vérmes vérmérsékletét...

Plutarkhosz szerint Volumnia maga választott fia számára feleséget, és valamennyien egy házban laktak. Titus Liviusnál viszont nem az anyát, hanem a feleséget hívják Volumniának. Ez az anya-feleség névazonosság (csere) arra is utalhat, hogy a két nő egy házban (házasságban) felváltva is gyakorolhatta az éppen aktuális szerepet. Egészen odáig menően, hogy ifjabb Marciust akár a nagyanyja is szülhette. Tehát az anya és nagyanya egy és ugyanazon személy, legalábbis névlegesen, már csak a szinkronicitás miatt is...

A darab harmadik nőszereplője Valeria, az a tipikus shakespeare-i „föls személye” a történetnek, aki nélkül a cselekmény látszólag ugyanúgy zajlana, mintha meg sem jelenne a színen, azaz nem sok vizet zavar. Mi azonban már tudni véljük, hogy Shakespeare-nél az a gyanús, aki nem gyanús...

Virgilia barátnőjeként az a dolga a darabban, hogy tiszteletét tegye barátnőjénél és annak anyósánál, akik éppen varrással töltik idejüket. Udvariasan érdeklődik hogylétükről, illendően utal a kisleányra is, és ennek kapcsán fontosnak tart elmesélni egy kis történetet, amely az ifjú Marciussal esett meg:

„Valeria:

Ó, tökéletesen apja fia. Esküszöm, hogy igen derék kisleány. Valóban, a múlt szerdán fél óra hosszat szemlélttem őt: olyan erélyes alakja van. Egy aranyos pillangó után láttam őt szaladni; midőn megfogta, ismét el hagyta röpdülni, s ismét utána; elesett, fölugrott, s újra elfogta. Elesése hozta-e dühbe vagy mi, de fogait csikorgatta, s széttépte a pillangót.

Amint mondom, egészen széttépte.”

(Első felvonás, harmadik szín)

Valeria a látogatás alatt végig kérleli Virgiliát, hogy hagyja abba a hímzést, és menjenek el együtt egy kis délutáni szórakozásra, nézzék meg „a jó asszonyt, ki gyermekágyat fekszik”, de Virgilia hajthatatlan marad, és még akkor sem áll kötélnek, mikor Valeria Penelopeval példálódzik:

„Valeria:

Második Penelope szeretnél lenni; hanem ezt mondják ám, hogy azon szálak, miket Ulysses

távollétében font, csak mollyal töltötték meg Ithakát. Jer, bárcsak oly érzékeny volna vásznad, mint ujjaid, hogy szánakozásból szünnél meg azt szurkálni. Jer, el kell jönnöd velem.

Virgilia:

Nem, jóasszonyom, engedj meg, valóban nem megyek.”

(Első felvonás, harmadik szín)

A barátnő arról is biztosítja Virgiliát, hogy jó hírei vannak – miszerint a férj, vagyis Marcius hamarosan véget vet a háborúnak – de ezek az érvek sem bírják jobb belátásra asszonytársát, Valeria Volumniával, Virgilia nélkül kénytelen elhagyni a helyszínt (Marcius lakását).

Első látásra ártatlan délutáni női terefere zajlik a színen. A hú barátnő vigasztalni szeretné a szinte kötelezően magába és szobájába zárkózó, katonaférjével együttérző, lélekben is urával lévő és harcoló, nyugtalan Virgiliát. A megnyugtatósnak szánt figyelemelterelő kísérletek azonban sorra kudarcot vallanak. A katonafeleség, a szabályok értelmében, nem szórakozhat (házon kívül) akkor, amikor férjeura éppen a hazáért ontja vérért. Virgilia persze (talán?) nem csak az ilyen helyzetekben elvárt magatartásnak próbál eleget tenni, valóban szenved...

Shakespeare „tripla V-je”, a három „nő-vér” itt és most ugyan tényleg nem az ún. cselekmény fő áramát (manifest tartalmát) erősíti, mégis olyan új ismeretek sejlének fel, amelyek nélkül nem érthetnénk meg Shakespeare „sorainak közét”, és szegényebbek lennénk Coriolanus sikeres hadvezéri, sikertelen politikusi álarcá mögött megbúvó valójának látlatával.

(Shakespeare élt a kínálkozó alkalommal, és „a darab javára” fordította a nevekben rejlő lehetőségét. Ami tehát kútforrásaiban ellentmondásos a „Volumniák tekintetében”, azt Shakespeare közös névre / nevezőre hozta, és ezen a réven elérte azt, hogy az anya és a feleség egy közös Volumniává lényegüljön át.

Külön tanulmányt érdemelne az, hogy Shakespeare miért azokat az alakokat választja műveikhez, amelyeket, az ún. „ókori darabjaihoz”. Legtöbbször Plutarkhosz és Titus Livius szolgáltak forrásul, és mindkét krónikás hihetetlenül gazdag és sokrétű anyagot szolgáltatott a meszternek, hogy főhóst válasszon magának. Figyelemre méltó, hogy nemcsak az ún. nagy történelmi figurák keltették fel az érdeklődését (Julius Caesar, Antonius és Cleopátra), de a kevésbé jelentős, ismeretlen (történelmi, legendai, mítoszi) szereplők is bekerültek az életmű „periodikus rendszerébe” (Athéni Timon, Troilus és Cresida, Titus Andronicus, Coriolanus).

Elképzelhető, hogy Shakespeare-t, valami miatt, egyebek mellett az anya-fiú-feleség „szent háromsága” foglalkoztatta, és amikor a forrásokban rálelt egy hiteles, ide vonatkozó történetre (Coriolanus esetére) – amelyben a nevek úgy

voltak, ill. úgy nem voltak a helyükön, ahogy éppen Shakespeare-nek kellett –, esett a választás a fiatal római köztársaság fiatalon hadvezérré lett „anyámasszony katonájára”, akit tehetetlenségi ereje, vagyis csak a rá jellemző (faj)súlya jelölt ki arra, és csakis arra a helyre az életműben, amely megillette...

Az első felvonás harmadik színében elsősorban Valeria fedi fel valódi énjét, mutatkozik meg ősképi alakjában, de ezen a réven Volumnia és Virgília archetípusi kilétére is fény derül.

Valeria „neve szerint” erős, egészséges, olyan, mint Diana, a római Holdistennő. A mítoszokban egyebek mellett ő volt a felelőse a szüzességnek, és igen szigorúan büntette azokat, akik erőszakkal sértették meg a szűzlányok ártatlanságát. Még kegyetlenebbül bánt el azokkal, akik a vérfertőzés bűnébe keveredtek. Hozzá imádkoztak azok is, akik gyermekáldást akartak, mert Diana felügyelte a nők termékenységét, gondoskodott a zavartalan szülésről, az újszülöttek egészségéről, és a gyermekágyasokat is vigyázta. Patronálta a gyermeknevelést, de őt tekintették a népek védelmezőjének is.

A „vizitáció”, vagyis Valeria látogatása az aszszonyoknál, szinte minden mozzanatában Dianát mutatja be – hogy úgy mondjuk „működése közben”.

A család kisfia iránti érdeklődés, majd a kis történet az ifj. Marciusról arról tanúskodik, hogy Valeria Diana szerepében tartja számon, és szemléli a gyermek fejlődését, fejlettségét, és vonja le a tanulságokat a fiú neveléséről, szembesíti az anyákat fiuk viselt dolgairól, szokásairól. Mint aki maga is felelősséget érezne a gyermek sorsa iránt. Az sem lehet véletlen, hogy Virgiliát – szórakozás gyanánt – éppen egy gyermekágyas „jóasszony” meglátogatására próbálja rávenni. Diana – mint már tudjuk – a gyermekágyasok vigyázója is.

A népek védelmezője nevében vagy szerepében viszont azt is tudni véli, hogy a háború a rómaiak és a volszkok között hamarosan véget ér. Mintha előtte járna az eseményeknek, vagyis az időnek...

A pillangó dühödt széttépése ifj. Marcius részéről Valeria fontos észrevételének számít, s az sem véletlen, hogy szóvá is teszi az eseményt. Shakespeare talán arra akart utalni ezzel a rövid „betéttörténettel”, hogy Marciust már gyerekkorában is fékezhetetlen indulatosság jellemezte. A legváratlanabb helyzetekben tört ki belőle az agresszió (maga Plutarkhosz is említést tesz a már felnőtt, de még mindig fiatal Coriolanus önuralomvesztéseiről). A történet azonban szolgálhat más tanulságokkal is: Diana, Valeria alakjában, mintha ezúttal is előrevetítene az időt. Nem csodálkoznánk, ha a pillangóban maga Coriolanus „lepke lelke”, rövid „pillangó élete” jutna kifejezésre, de a pillangót tépő fiú egyben emlékeztet az id. Marciust nevelő Volumniára is...

Diana mintha nem is csak egyszerűen megsejtené hőseink (hőseinek?) sorsát, de néha az az érzésünk, mintha maga vezényelné le a „a Nagy Művet”, talán azzal a megszorítással, hogy egy szereplő rendelkezik bizonyos önállósággal, döntési lehetőséggel is, és nem csak az eleve elrendelés mindenható ereje mozgatná tehetetlenül a játék résztvevőit (lehet, hogy Diana sem hallott még a Coriolis-erőről?)...

De menjünk tovább, próbáljuk meg tetten érni azt a Dianát, aki ugyan Valeria jelmezében bújjik meg, de a „szüzességben utazik”. Diana Valeria alakjában nemcsak szánalomból, együttérzésből próbálja enyhíteni barátjánője bánatát, de ismételt (fel)kéréseivel is (pl. Virgília menjen el vele, lépje át a ház küszöbét, ha csak délutánra is, de feledkezzen meg az állandó veszélynek kitett, hadban álló férjéről). Mintha arról is meg szeretne győződni a szüzesség istennője, hogy Virgília képes-e lemondani a „szórakozásról”, alkalmas-e arra, hogy megtartsa folyamatos halálközelségben tevékenykedő házastársa iránti hűségét, „házassági szüzességét”. Valeria itt mintha próbára tenné, mintegy tesztelné Virgiliát. Összesen hatszor kísérti meg, de a barátinő a jelek szerint kiállja Diana „szüzességi tesztjeit”.

(Zárójelben azért jegyezzük meg, hogy Virgília – legalábbis egy olvasatban – valóban „szűzi házasságban” él: ti. ha helytálló azon feltételezésünk, hogy Volumnia anyja is és nagyanyja is az ifjú Marciusnak. Pszichológiai szempontból érthető, hogy egy „gyermektelen anya” nehezen szembesül gyermekágyas „jóasszonyokkal”, kismamákkal. Nehéz eldönteni, hogy a „házassági szüzesség” vagy az „anyai szüzesség” nyomasztja-e jobban szegény Virgiliát, aki most egyben másban Szűz Máriára emlékeztet...)

A szüzesség azonban nem csak a házassági hűség szinonimája. Ez az ún. szűzi magatartás Virgília részéről egyfajta áldozatvállalás is, amely azt a célt szolgálja, hogy a Mars isten kegyes legyen Marciushoz, és szavatolja számára a győzelmet. Úgy tűnik, Virgília „önmegtartóztatása” elérte célját, hiszen Marcius legyőzte a volszkokat. Érdekes módon maga Coriolanus is a saját szüzességével foglalkozik, annak istennőjére hivatkozik, amikor a harctéren, vagyis Mars isten közegében találkozik Virgiliával:

„Coriolanus:

Feledtem szerepem,  
Mint lomha színész, és úgy benn akadtam,  
Hogy szégyen. Ó, legjobb vérem, bocsásd meg  
Zsarnokságom, de azért bocsánatot  
Ne kérj Rómának. – E csók... hosszú, mint  
Száműzetésem s édes, mint bosszúm.  
Az ég féltékeny úrnőjére ezt  
Tőled nyerém, s hú ajkam szűzileg  
Őrzé azóta. – Hah, én fecsegek,  
És a világnak legnemesebb szülőjét  
Nem üdvözlöm... Hajolj a földre térdem,  
S mutasd mélyebb nyomát a tiszteletnek,

Mint más fiú. (Letérdel)”  
(Ötödik felvonás, harmadik szín)

Az ég féltékeny úrnőjére, vagyis magára Diana istennőre esküszik Coriolanus is, amikor arra hivatkozik, hogy ajka „szűz maradt”, vagyis feleségén, Virgilián kívül mást nem csókolt. Házassági hűsége-szüessége neki is makulátlan, és még győzelmet is aratott, tehetnének hozzá, ha nem éppen maga Coriolanus figyelmeztetne bennünket, hogy már kiesett (marsi) szerepéből, s talán éppen most, vagyis ebben a pillanatban. Ilyen furcsa, paradox, vagy ahogy Coriolanus fogalmaz, „természetellenes” helyzet áll elő, amikor „Mars mezején”, vagyis a harctéren hirtelen megjelenik egy Holdistennő, még hozzá harmadmagával:

„Volumnia:

Fiam vagy

Vitézem: van részem abban, mi lettél.

Ismered-e hölgyet?

Coriolanus:

Publicola

Nemes testvére, Róma holdja: tiszta

Mint a jégfűrt Diana templomán a

Legtisztább hóbul. Jó Valeria!”

(Ötödik felvonás, harmadik szín.)

A rómaiak a Holdat hármias istennőként tisztelték: Luna az ég, Diana a föld és Hecate az alvilág uralkodója volt.

Shakespeare valószínűleg ennek tudatában teremtette meg darabjának nő-hármasát, akikben nem nehéz felismernünk az „egy-istennőt”, aki három személyben nyilvánul meg. Valeria, mint már többször utaltunk rá, Dianával mutat rokonságot, Volumniában sem nehéz felismernünk Hecate vonásait, Virgilia pedig leginkább Lunára emlékeztet. De maradjunk továbbra is Valeriánál, akiről még közel sem mondtunk el minden fontosat, pedig az is kiderülhet róla, hogy végső soron ő ennek a darabnak az eredendő mozgatója, természetesen Dianával a háta mögött. Az első felvonás harmadik színében Shakespeare tulajdonképpen egy „varró-hímzőkörbe” invitál bennünket, Valeria viszont, Penelopé révén, a női kézimunkák sorát a fonással-szövással teszi teljessé. Első megközelítésben ezek a bizonyos női tevékenységek a házassági hűséget-szüességet hivatottak prezentálni.

Egy következő látlat-szinten viszont (amint azt már a Titus Andronicusban Philomele „hímzése-hímzése” kapcsán részletesen kifejtettük) nőink akár a rajtuk esetleg elkövetett (nemi) erőszakot, megaláztatást hímezik, varrják (vagy éppen fonják, szövök) ügyes ujjakkal, az „ártatlanság vásznát” szurkálva rejtjeles virágnyelven...

A „rossznyelvek” – egyes mítoszkutatók, értelmezők – az általánosan elfogadott nézetekkel szemben, miszerint Penelopé a házassági hűség asszonya, mintaképe, tudni vélik, hogy Penelopé mind a 120 kérőjével lefeküdt, amíg a férje, Odüsszeusz éppen háborúzott vagy bolyongott stb...

Ebből a szempontból Penelopé tevékenysége, a szövés (fonás?) – ugyanúgy, mint a varrás vagy a hímzés – éppen a kérőkkel való szeretkezést fejezi ki. Külön pikantériája Penelopé (női) tevékenységének az, hogy történetesen éppen apósa halotti leplén „dolgozott”. Csak találgathatjuk, hogy ez a bizonyos após a „húsz évig halott Odüsszeuszt” helyettesítette-e, s hogy halotti leple leplezte vagy éppen leleplezte az após-menye viszonyt. Tény, hogy Penelopé (Pénélopé) neve szerint: szövetet felfejtő (ez a név jelentése), s mint tudjuk, Ithaka királyának „húsz évre megözvegyült” felesége éjjel úzte ezt a bizonyos szövETFelfejtő tevékenységet, önként vagy kényszerből, esetleg önkéntes kényszerből...

A hímzéssel, hímezéssel, varrással, szövéssel, fonással, szövETFejtéssel stb. kapcsolatos további „hímez-hámozásainkat” talán azzal az ideillő jelenettel lehetne méltóképpen ideiglenesen felfüggeszteni, amelyben a XX. század talán legnagyobb (csillag)mítoszokban (is) járatos filmrendezője, Federico Fellini Casanova c. filmjében szinte didaktikusan mutatja be a kérdéses látlatot a megfelelő helyen és időben.

Egy varróműhelyben kékruhás (szűz)lányok körben ülve egy szintén kör alakú kifeszített alsószoknyát hímeznek, minden lány a ráeső részt, ami talán 1/12. A hímes ruhadarabot időnként „megszellőztetik”, mint egy hárttyát, fel-le lebegtetik, miközben ezt a közepén lyukas (kerek rés) női alsóneműt, „szűzszoknyát”, a résben álló (résen lévő) lánytársukra, mint egy (hím)„vesszőre” próbálják, hogy illik-e rá, bele...

Az elmondottak tulajdonképpen bevezető képsorai az ún. fő témának, amelynek során egy Annamária nevű szűzlány a főhős, vagyis Casanova „asszisztálása” révén megszabadul a lány-ságától, elveszti a szüességét.

A varrodai jelenetben a lányok mintha előjátékszanák, eljátszanák mindazt, ami a későbbiekben Annamáriával a szemük előtt is megesik. Nem nehéz a hímes óriás női alsóneműbe belelátni Annamária (a névválasztás természetesen ezúttal sem véletlen) szűzhárttyáját...

De térjünk vissza „háziasszonyainkhoz”, Valeria ui. ezzel a jelzővel illette a varró Volumniát és Virgiliát. A szövegből mintha kissejlene, hogy a legjobb barátinő tisztában van Virgilia (általunk feltételezett) titkával, vagyis azzal, hogy egyszerre szűz és anya. Shakespeare most is csalhatatlanul választott nevet, „telibe talált”, amikor Virgiliát elkeresztelte. A névben ugyanis egyszerre jelenik meg a szűz: virgo és a(z) (zöld) ág: virga. Nem véletlen, hogy a Virgilia név, amely szüzet jelent, nagyon hasonló hangzású, mint a Virgilia, amely viszont zöld ág értelmű. Ez a zöld ág utalhat az éretlenségre (érintetlenségre), de egyben magában rejtja a termékenységét is, az anyaságig bezáróan. Tudjuk, hogy mindkettőért Diana a felelős, a „háziasszonyoknál” tett látogatása tehát mindenképpen indokolt. Virgilia azonban mintha végig megmaradna ezen a bizo-

nyos éretlen, növényi, „zöld ág szinten”, nem nevel zöld levelecskét, nem alakul át nyitott aranykapuvá, amelyen ki-be lehet bújócskázni, mint a „bújj-bújj zöld ágban”. Ez a (személyiség)fejlődésében „zöld ág” szinten megrekedt Virgilia ugyanúgy nem teljesebben ki a történetben (pl. nyitott aranykapuvá, érett, önálló asszonnyá), mint ahogy a férjében is csak a ráerőszakolt marsi karakter jut érvényre. Mélyénjének Holdját a szigorú, már-már boszorkányos és szinte alvilági Volumnia, akiben Hecate sötét erői dolgoznak, eltérítette, s mire a fiú „a fia, vagyis Coriolanus „feledte volna” (marsi) szerepét, már bele is halt fogyó holdságába. De erről később.

Egyelőre azt kell megállapítanunk, hogy a történet felszínén Coriolanus teszi a dolgát, úgy is, mint hadvezér, úgy is, mint politikus, jól vagy rosszul stb., amiért lehet szeretni vagy el lehet ítélni, egyet lehet vele érteni, de ugyanígy maradhatnak továbbra is érthetetlenek számunka hirtelen elhatározásai. Ugyanennek a történetnek azonban van három olyan nőszereplője, akik mintha egymással versenyeznének azért, hogy melyikük képes nagyobb hatást gyakorolni a nekik szinte gyanútlanul kiszolgáltató Coriolanusra. Láttuk, a feleség, vagyis Virgilia a leggyengébb a szerepében, ő a legbizonytalanabb, anyai funkciói legalább annyira elégtelenek, mint férjére gyakorolt hitvesi „odaadása”. Volumnia gyakorlatilag megfosztotta mindennemű nőiségétől egészen odáig menően, hogy nevének „zöld ága” (virgács) akár (hím)vesszővé is lealacsonyodhat vagy éppen emelkedhet stb. Valeriában mintha működne valami mindabból, ami dianai ősképi mivolta alapján neki szánatott, de minden jel arra vall, hogy bár neve szerint erős, mégsem elég energikus ahhoz, hogy küldetését minden tekintetben teljesítse, legyen szó szüzségről, gyermeknevelésről, nemzetvédelemről vagy éppen a bűnösök, elsősorban Volumnia megbüntetéséről. Bár néha úgy tűnt, hogy benne összpontosulnak a darabot mozgató erők eredői, a jelen helyzet egyelőre mégis mintha azt igazolná, hogy Volumnia akarata, a benne rejlő sötét, eltorzult anyai, anyósi, nagyanyai stb. pusztító indulatok (no meg az ismeretlen Coriolis-erők) azok, amelyek irányadók. Egyben-másban Tamora elődjének vagy utódjának is felfoghatjuk, mint ahogy (és erre már utaltunk írásunk elején) Coriolanus és fia is mutat némi rokonságot Titus Andronicusszal, annak fiaival, unokájával vagy éppen a Tamorához köthető férfiakkal: Aaron, Demetrius, Chiron, Saturninus.

Csillagmítoszi szempontból viszont úgy áll a helyzet, hogy Shakespeare a Titus Andronicusban a legnagyobb ún. Nap-ellenséget, a Szaturnuszt „hozta mozgásba”, ezzel szemben a Coriolanusban a másik Nap-ellenség, az ún. „kisebbik rossz”, vagyis a Mars viszi a prímet.

Mindkét említett darabra jellemző, hogy a Nap maga nem is jelenik meg a színen, és csak sejthető, hogy valamikor a két címszereplő volt

hivatott megszemélyesíteni a „nagy világítót”. Shakespeare ezúttal is következetes abban, hogy az említett művekben (is) a kisebbik égi világítóra, a Holdra bízta a világítást, vele helyettesíti a Nap fényét az egyébként egyetemesnek tűnő általános sötétségben.

A Coriolanusnak természetesen vannak további csillagmítoszi vonatkozásai is, amelyek közül érdemes kiemelni a darab azon részét, amelyben Menenius az emberi testet, testrészeket, szerveket párhuzamba állítja Rómával, pontosabban a római társadalommal, ill. a társadalom működésével, működtetésével, a javak elosztásával az emberek között, az embereknek egymáshoz való viszonyát, rangját stb. taglalja békéltető párbeszédében.

„Menenius:

Egykor föllázadt a has ellen a  
Test minden tagja, s azt így vádolták:  
Hogy mint egy örvény vesztgel maga  
Ottan középütt, renyhén, tétlenül,  
Az ételt egyre nyelve s társaival  
A munkát meg nem osztva, míg a többi  
Lát, hall, gondolkodik, tanít, megy, érez,  
S így kölcsönös segélyadással a  
Közjóra törekszenek, az egész  
Testnek javára. Így felele a has...

(...)

Igazságtok van, társaim, hogy én  
Előbb szedem be az ennivalót,  
Melyből ti éltek, s ez rendén van így,  
Mert én a test magtára s műhelye  
Vagyok: de jusson eszetekbe, hogy  
Azt én szétküldöm a vér folyamán  
Az udvarig, a szívig, s agyvelőig,  
S a kanyarokon s mellékutakon.  
A legerősebb ideg s a legvékonyabb ér  
Megkapja tőlem, ami illeti.  
Azt, amiből él, s bár ti összesen,  
Kedves barátaim, így beszéle a has...

(...)

Bár ti összesen nem  
Látjátok, mit kap mindenik külön:  
Bebizonyíthatom, hogy nektek a  
Javát, fölét küldöm szét, és magamnak  
Csak a seprőt hagyom. Mit szóltok erre?  
(...)

E jó has Rómának tanácsa, s ti  
A lázadó tagok: ha fontolóra  
Veszitek gondoskodásait s a közjót:  
Általláthatjátok, hogy mindazon  
Jótétemény, melyben nyilvánosan  
Ti részesültök, tőle származik,  
S nem magatoktól. Mit szólsz erre, te  
Nagy lábujja e szép gyülekezetnek?”  
(Első felvonás, első szín)

A „példabeszédet” nem Shakespeare találta ki, ez is „hozott anyag”, átvette Titus Liviusztól és Plutarkhostól, ugyanis mindketten említést tesznek fő műveikben a „gyomor történetéről” Cajus Marcius Coriolanus kapcsán, de természetesen

leegyszerűsített formában és nem költői nyelven, ahogy ezt Shakespeare teszi a saját céljainak megfelelően. De Shakespeare a „hasat” (gyomor) nemcsak költőileg köti össze a test többi részével és szerveivel, hanem mindebből külön kiemeli a vérkeringést, és úgy beszél róla, mint egy önálló rendszerről. Tudnunk kell, hogy a vérkeringés rendszerét elsőként William Harvey fedezte fel, írta le és tette közzé, történetesen 1616-ban, Shakespeare halálának évében.

Annak lehetünk tanúi ezúttal is, hogy Shakespeare nemcsak dramaturgiailag oldotta-oldatta meg Menenius Agrippa révén az ún. „demokratikus” (köztársasági) Róma plebejusai és patriciusai között feszülő mély, már-már (polgár) háborús ellentétet, és győzte meg példabeszédével a lázongó szegényeket, de azt is láthatjuk, hogy felvilágosult-reneszánsz tudását, korszerű anatómiai és élettani ismereteit is megcsillogtatta, amikor „kiselőadást” tartott a még igazán fel sem fedezett vérkeringés rendszeréről (is).

A „has történetének” további rejtett rétegei viszont az analógiásan is érző és gondolkodó Shakespeare-t dicsérik, aki ugyanebbe a „testnyelvbe” csomagolta azt az ún. „zodiákusembert” is, aki a középkorban még elevenen élt a köztudatban. A „zodiákusember-koncepció” lényege az volt (az ma is), hogy a bolygók, csillagjegyek és az emberi test egyes részei, szervei között erőteljes kapcsolatot feltételez. A tágabb makrokozmoszt a testre-testbe képezi, így alkotván meg annak emberre szabott földi mikrokozmoszát: a fejet pl. a Kos jegye uralja, a nyakat a Bika, a vállakat az Ikrek, a mellkast a Rák, a szívet az Oroszlán, az emésztőszerveket a Szűz, a csípőtájékat a Mérleg, a nemi szerveket a Skorpíó, a felső lábszárat a Nyilas, a térdeket a Bak, az alsó lábszárat a Vízöntő, míg a lábfejeket a Halak felségterületére bízva a csillagmítoszi hagyomány. Hasonlóképpen „osztóznak meg” a Naprendszer égitestjei is a testrészeken, szerveken, de ezúttal eltekintünk ennek részletezésétől, kivéve természetesen azokat az összetartozásokat, amelyek szorosan kapcsolódnak témánkhoz. A Mars a hüvelykujj ura, úgy a kézen, mint a lábon, a Hold pedig (mások mellett) a gyomor (has), a méh és a mellek felett gyakorol (csillagmítoszi) hatalmat. Az „Első polgár” éppen ominózus nagylábujja révén alakul át marsi archetípussá, aki Marciushoz hasonló vérmérséklete miatt nemcsak lázadó ellenfele-riválisa a főhősnek, de egyben annak alacsonyabb létfokozatú megfelelője is.

De maradjunk a hasnál, hiszen mégiscsak „ő” a főszereplője ennek a „betét mesének” Shakespeare „nagy meséjében”. Úgy tűnik, hogy ez a bizonyos „jó has” nemcsak Róma tanácsát, a hatalmat, az uralkodó osztályt, a patriciusokat stb. jelképezi, de mindenekelőtt magát Coriolanust takarja, vagy inkább éppen megmutat belőle valami mást is.

Mint (már) tudjuk, a has (a has és a gyomor esetünkben szinonim fogalmak) a Hold felségte-

rülete. Az analógia szinte magától adja magát, már csak azért is, mert pl. egyik is, másik is képes változtatni alakját-nagyságát: a telt, gömbölyű has a teliholdat idézi, vele szemben az üres has az újholdra emlékeztet. A domborodó has, pocak a növekvő Holdat juttatja eszünkbe, a lapos, beesett has látványa viszont olyan, mint a fogyó Holdé. Folytatván az analógiát, a hasba juttatott étel a hasnak olyan, mint a Holdat ért (Nap)fény a Holdnak, ui. mindkét esetben láthatóbbá, szinte kitapinthatóbbá válik nagyságuk, erejük, hatásuk stb.

Ezen a ponton érdemes „Az álomlátó fiú” c. székely népmesére hivatkoznunk Kriza János gyűjtéséből, amelynek Hold-hőse, vagyis maga az álomlátó fiú, aki attól függően fogy, gyengül, soványodik vagy éppen növekszik, dagad, érik, erősödik, hogy kap-e „ennivalót”: (Nap)fényt vagy sem.

(Lásd: Hagymás István: „Holdkörök” Az álomlátó fiú c. székely népmese olvasata, az „Eleven Napvíz” c. kötet 53–122. oldalán, kiadó: Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület, Pilsivörösvár, 2014.)

Érdekes, de nem véletlen, hogy Shakespeare (talán kútfőitől is sugalltatván) éppen a hassal, ill. az ennek megfelelő Holddal szemlélteti a köztársasági Rómában éppen tomboló éhínséget, de egyszersmind ugyanezzel a „Hold-hassal” sikerül neki lecsillapítania az éhező lázadókat, s mindezek tetejében azt kell konstatálnunk, hogy a mester a „hasán keresztül fogta meg” Coriolanus holdságát is. Mintha ez az egész köztársaságinak mondott (római) világ a Hold (Holdak) körül forogna, mint egy lunáris világkép.

Ha figyelmesen újraolvassuk Menenius Agrippa meséjét a hasról és a testről, hiányérzetünk támad, hiszen sok szerv és további testrészt is kimarad a felsorolásból. Amit azonban az egyik „békéltető” szándékosan vagy véletlenül kifelejt, azt a másik „békéltető” nagyon is nyomatékosan teszi szavá a cél, vagyis a béke elérése érdekében:

„Volumnia:

(...)

Ami engem illet,

Fiam, nem várom én a jó szerencsét

A harc végéig. Ha rá nem vehetlek,

Hogy inkább mind a két részhez kegyes légy,

Mint eltörölj egyet: nem fogsz előbb

Hazádon dűlni (nem fogsz, hidd el azt) míg

Anyádnak méhét meg nem gázolod,

Mely a világra szült!”

(Ötödik felvonás, harmadik szín)

A Volumnia név a volumen szóból eredeztethető, jelentése: térfogat, terjedelem, mennyiség, úrtartalom stb. Mint ezt (már szintén) tudjuk, nemcsak a has (és a női emlő – lásd Volumnia hivatkozását Hekuba, Hector anyjának emlőire a megfelelő helyen), de az anyaméh is a Holdnak megfelelő (annak alávetett?) belső női nemi szerv, amelyet

végső, de mégis határozott kétségbeesésében a béke-célt csakis szigorral (terror?) elérni képes anya, Volumnia Coriolanus egész hazájára, vagyis magára Rómára vetítette. Az anya (mater), a méh (a szláv nyelvekben: maternica) és az (anya)ország, a haza, vagyis Róma ezen a ponton egy és ugyanaz az anyag: matéria...

Ez azt jelenti, hogy amennyiben Coriolanus Rómára támad megsemmisítés céljából, magát az anyát, az anyját, az anyja méhét, sőt az ebben az anyaméhben még mindig ott „csücsülő” Coriolanust öli meg: anyámasszony katonáját. Shakespeare ezen a helyen a darab egyik kvintesszenciáját fogalmazza meg, és adja történetesen Volumnia szájába. Nem(csak) a volszok és a rómaiak (ki tudja hányadik) csatározásának vagyunk tanúi, hanem Volumnia és Coriolanus, a szigorú anya és a neki ellentmondani nem képes fiú harcának is. A felszínen (ún. manifeszt értelmezés) egy mindenre elszánt római asszony, egy „nőhazafi” menti meg a várost a pusztulástól, a valóság viszont az, hogy ezúttal is a fiára kényszeríti akaratát a domináns anya, akinek a fiú ezúttal sem képes ellenállni. Coriolanus látszólag a hazáért és a békéért áldozza fel magát, de igazság szerint a saját anyja öli meg:

„Coriolanus:

Oh anyám, anyám!

(Némán tartja Volumnia kezeit)

Mit tettél? Nézd, megnyílt a menny, s lenéznek

Az istenek s e természetellen

Látványt kacagják. Oh anyám, anyám! Oh

Rómának boldog győzelmet nyerél, de

Fiadra nézve... hidd, oh hidd el azt,

Nagyon veszélyes a te diadalmad,

Sőt talán halálos is... De hadd legyen.”

(Ötödik felvonás, harmadik szín)

Igazi „bumerángeffektus” az, amit most érzékelünk, úgy is mondhatnánk, hogy a nem megfelelő, kóros, beteges, anyai (fanatikusan hazafias) nevelés csődöt mondott, és a szó szoros és átvitt értelmében visszaütött.

A fentiek alapján Coriolanus száműzését, majd annak szövetségét az ellenséggel új megvilágításba helyezhetjük, és gondolhatunk pl. arra is, hogy (pszichológiai értelemben) az anya által irányított fiúnak, akiben lassan érlelődnek az ellenállás csírái, tulajdonképpen jól is jött ez a bizonyos számkivettség. Tudat alatt, talán, már a felette zsarnokoskodó, rajta erejét gyakorló sötét (ős)anyát, a Volumniában lakó Hecatét, az alvilág Holdistennőjét készül megölni, amikor „átáll”. Lehet, hogy éppen maga számkivetette magát, ami tulajdonképpen felér egy anya előli meneküléssel, a volszokkal, egészen pontosan Tullus Aufidiusszal való „lepaktálás” pedig egyfajta magára találás a másikban „az ellenségem ellensége a barátom-szövetségese” alapon.

Ha most egy pillanatra visszagondolunk a „pillangó meséjére”, lesz csak kerek a „lepke tör-

ténete”. Ezúttal nem Coriolanus a pillangó, de maga Volumnia a lepke, akit – amelyet – éppen Coriolanus készül fogait csikorgatva széttépni hernyóból lett „sárkánypillangó” képében:

„Sicinius:

Lehetséges tehát, hogy ily rövid idő alatt eny nyire

változzék az ember?

Menenius:

Különbség a hernyó és a pillangó, és lám a pillangó hernyó volt. Ez a Marcius emberből sárkány

lett, szárnyai nőttek: több ő csúszó-mászó állatnál.”

(Ötödik felvonás, negyedik szín)

Menenius azonban itt továbblép, és már nem (csak) hernyóból lett pillangóként éli meg Coriolanust, hanem „szárnyas sárkányként”, ami már nem is ember, nem is állat, de ezek felett álló (isteni? képzelt?) lény. A sárkányokat Shakespeare nemcsak a középkor archaikus valóságából „szedte elő”, de a jelek szerint tudta azt is, hogy az ún. holdcsomópontokat, vagyis a Hold pályájának ekliptikával való kereszteződéseit a régiek a sárkányokkal hozták kapcsolatba: az ún. felszálló holdcsomópontot fejnek, a leszálló holdcsomópontot sárkányfaroknak nevezték. (Ma is használatosak ezek a kifejezések úgy a csillagászatban, mint a csillagjósolásban.) Napfogyatkozás és holdfogyatkozás csak akkor következik be, amikor a Hold pályájának valamelyik csomópontján halad át, vagyis a sárkányon, annak fején vagy farkán...

A sárkány látatba való iktatásával (szárnyastól, fejestől, farkastól) Shakespeare magát Coriolanust „emelte meg”, a szó konkrét és átvitt értelmében. A szófogadó, néha agresszív, fiúból, férjből, apából, barátból, sikeres hadvezérből, botcsinálta politikusból, száműzött árulóból stb. ezen a réven lett Hold, Coriolanus saját igaz-valója így került új megvilágításba, nemcsak a mi számunkra, de a maga számára is...

A Coriolanus-Hold megfelelésnek nem csak a has és a sárkány képezheti analógiás alapját. Shakespeare több helyen is utalást tesz arra, hogy hősében nemcsak az anya által kikényszerített Mars szerep manifesztálódik, de ott lappang benne a merőben más „személyiségjegyeket” képviselő Hold eredendő ősképe is. Legyen elég arra utalnunk, hogy „odahaza”, vagyis Rómában, ami a csillagmítoszi hagyomány értelmében Oroszlán, ill. ennek megfelelően Nap-város, Marcius nem tud igazán kibontakozni.

A (szintén) anyja által ráerőltetett politikai karrier, vagyis a konzulág elérése (noha a Mars az Oroszlánban erőben van) mégsem valósulhat meg, talán éppen azért, mert Coriolanusban a „Holdvére” csörgedez, a Holdnak pedig nincs keresnivalója a Nap otthonában, az Oroszlánban, vagyis Rómában. Az ellenség territóriumán, vagyis Corioliban elért hadi sikerek a jelek szerint nem hatják

meg a plebejusokat, akiknek viszont Cajus Marcius Coriolanus sem marsi neveltetése, sem eredendő holdi karaktere miatt nem akar és nem is tud megfelelni holmi népszerűsítő kampányhadjáratokkal. Ha a Holdra vetítjük ezt a konstellációt, arra kell gondolnunk, hogy Rómában a főszereplő fogyó vagy újhold állapotában van, és ezért nem igazán népszerű, szeretett stb., vagyis egyszerűen hiányoznak belőle azok a napos erők, amelyek a politikai hatalmat is biztosítanák a számára. Valahogy végig olyan érzésünk van a művet olvasván, hogy Coriolanus igazi erejét, hatalmát dagadó vagy telihold alakjában az Antiumhoz tartozó volszk városban, Corioliban juttatja érvényre.

(Egyesek azt feltételezik, hogy nem a hős kapta nevét a városról, hanem a város a hősről.) Antium volt a volszok legfontosabb városa (a volszok Róma őslakóinak számítottak az italog törzséből), amelyet a rómaiaknak Kr. e. 467 körül sikerült elfoglalniuk. A 467 „anagramma szám”, és rímel 476-ra. Előbbi a „kezdőszám”, utóbbi a „végszám” a Római Birodalom történetében. Az „anti” szóösszetételek előtagjaként az utótagok valamivel való ellentétességét, szembenállását jelöli. Így lehet ez Antium városával is, amely Róma „alatt”, mellett, mintegy vele szemben áll, mintha Róma ellentettje volna. Amennyiben Róma az Oroszlán jegyének városa, amelyben a Nap van otthon, úgy csillagmítoszi szempontból Antiumot tekinthetjük Rák jegyű városnak, amelyben viszont a Hold otthonos.

Így fordulhat elő, hogy Coriolanus az Antiumhoz tartozó Corioli városában, vagyis a saját (csillagmítoszi) Hold-otthonában, győzi le a volszokat és azok vezérét, Tullus Aufidiust, ezáltal minden valószínűség szerint dagadó (növekvő) vagy éppen telihold állapotában. Cajus Marcius nevének további (mellék)névvel való megtoldása, kiegészítése, „megnagyobbodása” utalhat a dagadó (növekvő) vagy a teli Holdra is, ami esetünkben egyenértékű egyfajta címmel, titulussal, ranggal is. A latin cor szó(tó) szívet jelent, ez meg (mint már tudjuk) az Oroszlán ill. a Nap szerve, de az a bizonyos tő tovább képezhető egyebek mellett a szarv jelentésű cornu szóvá, szarva pedig akár a holdnak is lehet, és van is:

„Marcius:

(...)

most kucsmáikat dobálják,  
Minthogyha a hold szarvára akarnák  
Föltűzni, versenyt bögve.”  
(Első felvonás, első szín)

Az idézetben Marcius a lázadó (éhező) római plebejusokat illeti a kucsmás jelzővel, és magára gondol, amikor holdszarvat emleget. A holdszarvra „fűzött” kucsmák képletesen szólva elhomályosítják, elsötétítik a majdani Coriolanust, aki éppen ezért itt és most nem teljesezhet ki, ellenkezőleg: fogyóban van...

Shakespeare ebben a darabjában sem fukarkodik a holdas (ki)szólásokkal, amin azért sem

csodálkozunk, mert már korábban észrevettük, hogy ezúttal is egy igazi lunáris világ képét álmódta színpadra, ahol legalább úgy nyüzsögnek a holdak, mint a „János király”-ban.

De lássunk még egy jellemző példát:

„Brutus:

Ha ingerült, az istenek se szentek

Előtte.

Sicinius:

Csúfot űz a tiszta holdból.”

(Első felvonás, első szín)

Sicinius Velutus és Junius Brutus a darabban ún. néptribunok, vagyis a plebejusokat – kiváltság nélküli néptömegek – képviselő tisztségviselők. Mindketten Coriolanus ellenségei, asztálmítoszi szerepükben ők jelenítik meg a Szaturnuszt. Talán saját sötét mivoltukból eredően nem képesek érzékelni Coriolanus új, azaz szintén sötét (római) holdságát, csak a gógös Marcius lebeg előttük homályosan, akit minden körülmények között el kell pusztítani a nép és a köztársaság nevében stb...

Shakespeare-nél – mint ahogy ez a mesékben, mítoszokban is gyakran előforduló (irodalmi) jelenség: egy szerepet egyszerre több szereplőre is kiosztanak – nem szokatlan, hogy sokszorosán összetett személyiségeket teremt, miközben egyszerre több előadóra bízta, beléjük vetíti ezek egyes (személyiség)jegyeit. Arról lehet szó, hogy a karakter vagy ősképek különböző tulajdonságait elevenítik meg a szereplők külön-külön. Így fordulhat elő (mint láttuk), hogy a darab három női szereplője ugyanannak az egy Holdnak az egyes aspektusait (történetesen hármát) jelképezik. Nincs ez másként Coriolanusnál sem, akiről kiderítettük, hogy benne is jelen vannak ezek a bizonyos lunáris (mély)rétegek, amelyeket további ősképek gazdagítanak mitikus mivoltában: lelkének legmélyebb zugaiban tulajdonképpen egy Nap húzódik meg (gondoljunk a cor – szív – Oroszlán – Nap – Róma archaikus asszociációs sorra), a felszínen viszont Marsnak mutatják képzelet-hiszi magát, hiszen anyja így szocializálta, erre nevelte, s talán még örökölt is valamit anyja temperamentumából, nem is beszélve a már említett véres anyatejről, amelyet magába szívott...

Bennünket viszont most a leginkább mégis az érdekel, hogy Coriolanus holdságának létezik-e a darabban egy másik kivetülése is. Ha tovább kutakodunk, előbb-utóbb rá kell bukkanunk a hiányzó láncszemre, arra a bizonyos ötödik elemre (kvintesszencia), a mű ötödik holdjára, aki-amely Coriolanust kiegészíti. Furcsa módon (vagy természetesen) a legnagyobb ellenségéről, Tullus Aufidiusról van szó. Már az első felvonás első színében gyanúsán csengenek Marcius szavai, amikor ezeket mondja az Első szenátornak:

„Első szenátor:

Igaz, mit nemrég mondtál, Marcius:

A volszk fegyverre kelt?

Marcius:  
Vezére Tullus  
Aufidius, lesz véle bajotok.  
Vétkül vallom: nemességét irigylem;  
S ne volnék az, ki most vagyok: szeretném,  
Ha ő lennék.”

(Első felvonás, első szín)

Shakespeare darabjának egyik visszatérő gondolata, hogy az-e Coriolanus, aki, hogy ki is ő valójában stb. Arra viszont nehezen tudunk magyarázatot adni, hogy miért szeretne Coriolanus, aki itt még csak Marcius, Tullus Aufidius lenni. De (hisz nincs más választásunk) mégis próbáljuk meg: első megközelítésben talán csak egyszerű „szakmai” (katonai) tisztelet mondatja vele, amit mond. Egy következő magyarázat lehet az, hogy (talán még csak tudat alatt) megelégtelte anyját, vele együtt (ezt már nem csak tudat alatt) a rómaiakat, elsősorban természetesen a plebejusokat. Érzi, hogy nem politikus alkat, nehezen viseli el a patríciusok nyomását, akik mégis konzult akarnak belőle faragni mindenáron, s talán ezért gondolja – hirtelen felindultságában –, hogy jobb volna Rómát úgy ahogy van, anyástól, lázadóstól, szenátorostól együtt az ellenség nevében egyszerűen eltörölni, eltüntetni stb. A „lesz véle bajotok” elszólás viszont mintha már arról árulkodna, hogy Marcius, vagyis a jövőben Coriolanus Tullus Aufidiuszal, az ő nevében, sőt az ő személyében „üt majd vissza”, s a rómaiaknak valójában nem is annyira Tullus Aufidius, hanem a vele (szinte) azonos Coriolanustól kell igazán tartani.

Nem véletlenül terjedt el a korabeli Rómában a mondás, hogy: „Csak egyszer jutottak ilyen messzire a volkszok, és akkor is egy római vezette őket”. Itt érdemes megjegyeznünk, hogy amíg esetünkben a rómaiak éppen a helyi (ős)lakosokkal, a volszokkal harcolnak, tulajdonképpen egyfajta integrációt, beolvastást, asszimilációt hajtanak végre, és a rokon népet ezen a réven, némi ellenállással ugyan, de a Római Birodalom szerves részévé, úgy is mondhatnánk, államalkotó elemévé teszik. Talán ez is oka lehet annak, hogy a két vezért, Coriolanust és Tullus Aufidiust Shakespeare végső soron – mint majd a későbbiekben ezt látni is fogjuk – egynek számítja, egészen pontosan: két félnek.

A „rokon darabban”, vagyis a Titus Andronicusban a gótok – élükön a mór Aaronnal – nem számítanak a rómaiak rokonainak. Az ellenük vívott harcok (úgy a háborúban, mint a békében – a darab a „békében” zajló harcot ábrázolja) tulajdonképpen Róma élethalálharca a megmaradásért, amely már Shakespeare darabjában sem fejeződik be megnyugtatóan. Legalábbis a rómaiak szempontjából, tekintettel arra, hogy a Nyugatrómai Birodalom 476-ban éppen a „barbárok”, élükön a nyugati gótok, támadásai miatt fel is bomlott.

Amíg tehát a Coriolanus a nemzetegyesítésről (is) szól, addig a Titus Andronicus a nemzethalál darabja...

De vannak további árulkodó jelek is, amelyek ezúttal nem is annyira a Coriolanus–Tullus „közelséget” példázzák, hanem inkább arra utalnak, hogy a római Marcius, aki immár Coriolanus, bír volszk gyökerekkel is:

„Cominius:

Szólj: tiéd, amit kérsz.

Coriolanus:

Itt laktam egykor Corioliban egy  
Szegény embernél: jól bánt velem. Itt most  
Mint foglyot láttam, megkért, hogy segítsen.  
De ekkor jött elém Aufidius,  
S szánalmamon győzött a düh. Bocsásd ki  
Szegény gazdámat, kérlek.

Cominius:

Mily szép kérelem!

Fiam hóhéra volna bár, szabad

Lesz, mint a szél. Ereszd el, Titus őt.

Lartius:

Hogyan híják?

Coriolanus:

Az égre, elfeledtem

Emlémem bágyadt, oly fáradt vagyok.”

(Első felvonás, kilencedik szín)

Ez a (váratlan?) fordulat további (alap) kérdéseket vet fel Coriolanuszal kapcsolatban: vajon mit keresett egykor Marcius Corioliban, hogyan került oda, miért, ki lehetett a „gazdája”, hogyan felejtette el a nevét annak a bizonyos szegény embernek, ha már egyszer olyan jól bánt vele valamikor. Meddig tartott ez a bizonyos ottlét, miért ment el Corioliból, hány éves lehetett, amikor ott volt, milyen hatások érték Corioliban stb? Végig olyan érzésünk van, mintha Coriolanus valamit nagyon elhallgatna a múltjából társai elől is, előlünk is, de talán leginkább maga elől.

Egyben azonban biztosak lehetünk: nem arra a bizonyos tölgyfakoszorúra áhítozott, amely római szokás szerint annak a katonának járt, aki a harcokban megmentett egy embert.

Fontos momentum, hogy ezt a bizonyos gazdát, szegény jóembert, éppen akkor veszi észre, amikor Tullus Aufidiuszal harcol, akit most is, mint mindig, legyőzne, legyőzhetne (ha akar-ná?), ha a másikat a katonái meg nem mentenék Coriolanus elől, tekintettel a mindig egyenlőtlen erőviszonyokra, amely kettőjük között fennállt, természetesen Coriolanus javára (erről még később lesz szó). Mielőtt még (újabb) találgatásokba, feltételezésekbe bocsátkoznánk (kérdés persze, hogy lehet-e Shakespeare-t máshogy – is – megközelíteni, és nem a feltételes mód-e az ún. legobjektívebb hozzáállás), egy további idézet vagyunk kénytelenek előhozni a darabból, amelyet a maga módján szintén nehezen lehet egyértelműsíteni. Mégis abban bízunk, hogy két többértelmű beszédből lehet legjobban láttatni a látatot:

„Volumnia:

(...)

Keljünk fel, jerünk, ez  
Embernek anyja volszk, Coroiliban  
Van nője, s e gyermek véletlenül  
Hasonlít hozzá. El vagyunk eresztve,  
Elhallgatok... Ha majd a város ég,  
Ismét beszélek.”

(Ötödik felvonás, harmadik szín)

Ami biztosnak tűnik, hogy Volumnia itt súlyosan fenyegetőzik, és mintha közös titkuk lenne Coriolanusszal, zsarolja is a fiát azzal, hogy a most teljesen végig nem mondott vagy homályban maradt részleteket is szóvá teszi majd, amennyiben Coriolanus Rómára támad. Végző soron Volumniának ez az el nem mondott titka (magáról? fiáról? mindkettőjükéről?) az, ami miatt Coriolanus a békét választja, és tulajdonképpen ezzel fel is áldozza magát.

Talán mondanunk sem kell, hogy mindkét idézet Shakespeare költői leleményét, zabolátlan (piszkos?) fantáziáját dicséri, a forrásokban (Titus Livius, Plutarkhos) ugyanis ilyen jellegű fejlemények természetesen nem fordulnak elő: gondolunk itt például arra, hogy Marcius egykor Corioliban lakott volna gazdájánál, vagy hogy az anya valamilyen közös titkokkal zsarolta volna, na meg a legkülönlegesebb anyai megjegyzésre a volszk anyáról, a corioli nőről meg a gyerekről, aki „hozzá” hasonlít...

De ki ez a „hozzá”? A corioli nő, az a bizonyos ember vagy az anyja? És egyáltalán, ki ez az „ember”? A „gazda” (felszabadított fogoly)? Coriolanus? Aufidius? Valaki más? Ki ennek az „embernek” az anyja, aki a tetejében még volszk is? Talán maga Volumnia? És ki ez a bizonyos corioli nő (feleség)? Netán Virgilia?

Valljuk be, nehéz eligazodni ebben a „ki kicsodában”, mindennek ellenére lássuk azokat a bizonyos feltételezéseket, amelyekkel kénytelenek vagyunk szembesülni (még ha talán néha vonakodva is), ha a „Shakespeare-fantáziát” kommentáljuk. A Coriolanus név azt jelenti szó szerint: Corioliból való férfi. Marcius tehát nemcsak hogy élt, tartózkodott Corioliban, de minden valószínűség szerint ott is született, s az apja nem lehet más, mint az a bizonyos „gazda”, szegényember, később volszk fogoly, akit a harcok befejeztével Coriolanus szabadon engedtetett. Volumnia, „az anyja”, magára gondol, amikor volszknak mondja magát, akinek a fentiek értelmében Marcius („törvénytelen” – szintén volszk) a gyermeke. Aufidius Marcius (iker)testvére lehet. Volumnia „római-volszk békejavaslatát” két fia iránti elkötelezettsége motiválja. Volumnia és Marcius (ki tudja miért, hogyan, mikor – erről nem szól a fáma) Rómába került, elrómaiásodtak, Aufidius pedig (ki tudja mikor, miért, hogyan) maradt Corioliban, s megmaradt volszknak. A két (iker)fiú viszonya olyan, hogy sejtik együvé tartozásukat, mint ahogy a növekvő vagy teliholdhoz is szervesen hozzátartozik egy fogyó vagy újhold.

Hagymás István Shakespeare-látlatok I. – János király; Julius Caesar; Antonius és Kleopátra; Athéni Timon című tanulmánykötete 2016-ban jelent meg a Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület gondozásában. A készülő, Shakespeare-látlatok II. című kötet egyik fejezete a Coriolanus-tanulmány, amelyet két részletben közlünk. A második, befejező rész a következő lapszámban olvasható.



Tomovics Marianna: Agnus Dei (olaj-akril, 65 x 85 cm, 2008)

