

ARCHÍVUM

FREUD ÉS SHAKESPEARE*Bevezetés**„A ládikaválasztás motívuma” című tanulmányhoz*

Sigmund Freud *A ládikaválasztás motívuma* című írása először 1913-ban látott napvilágot az *Imago* című folyóiratban¹. A tanulmány ötlete, sőt egész gondolatmenete azonban már egy évvel korábbról származik. Freud Ferenczi Sándornak írt 1912. június 23-i levelében már nem csak említi, hanem végig is vezeti a tanulmány főbb pontjait.² Az 1913. július 9-i, szintén Ferenczinek címzett levélből az is kiderül, hogy a tanulmány megírásához egy személyes körülmény is hozzájárult. Az elemzett motívumban ugyanis három lánytestvér szerepel, és magának Freudnak is három lánya volt.³

A ládikaválasztás motívuma a szerző művészeti tárgyú írásainak sorát gyarapítja. A tanulmányban Freud – az 1900-as Hamlet-értelmezés után⁴ – ismét Shakespeare két drámájához fordul. *A velencei kalmár*-nak, és a *Lear király*-nak egy-egy jelenetéből kiindulva a mesékben és mítoszokban is oly gyakran előforduló motívum, a három nő közül való választás motívumának jelentését kutatja, különös tekintettel a harmadik nő személyére, hiszen a választás csaknem minden esetben rá esik. A Shakespeare-drámákból való kiindulás valószínűleg nem véletlen. Ahogy Ernest Jones írja, Freud különösen kedvelte Shakespeare-t, akinek műveivel már nyolc éves korában kezdte az ismerkedést, és később is szívesen olvasta újra darabjait. Csodálta a drámaíró nagyszerű kifejezőerejét, és főként mélyreható emberismeretét.⁵

Freud ugyanakkor nemcsak csodálta, hanem igen konstruktívan fel is használta az irodalmi anyagot. *A ládikaválasztás motívuma* a gazdag mesei-mitológiai háttérismeretek, illetve a pszichoanalízis eszköztárának együttes alkalmazásával új távlatokat nyit az értelmezés számára.

Dobos Elvira

¹ Sigmund Freud: *Das Motiv der Kästchenwahl*. In: *Imago*. Bd.2 (3), 257-266.

² *Sigmund Freud – Ferenczi Sándor: Levelezés – 1912-1914*. I/2. kötet, Thalassa Alapítvány – Pólya Kiadó, Budapest, 2002, 104.

³ I. m. 237.

⁴ Sigmund Freud: *Álomfejtés*. Helikon, Budapest, 1986, 191-192.

⁵ Ernest Jones: *Sigmund Freud élete és munkássága*. Európa, Budapest, 1983, 45.

A LÁDIKAVÁLASZTÁS MOTÍVUMA

(1913)

Sigmund Freud

I.

Két Shakespeare-jelenet, egy derűs, és egy tragikus, nemrégiben alkalmat szolgáltattak számomra egy kisebb probléma felvázolására és megoldására.

A derűs jelenet a kérők választása a három ládika közül *A velencei kalmárban*. A szép és okos Portia apja akarata szerint csak ahhoz mehet férjhez, aki a három ládikából kiválasztja a megfelelőt. A ládikák aranyból, ezüsből illetve ólomból készültek, a jó választás pedig az, amelyik a lány képét rejti. Két kérő már siker nélkül távozott, ők az arany, illetve az ezüst ládikát választották. Bassanio, a harmadik kérő, az ólom mellett dönt; és ezzel elnyeri a menyasszonyt, akinek vonzalmát egyébként már a sorspróba előtt is birtokolta. Mind-egyik kérő egy beszéddel indokolja döntését, amelyben az általa előnyben részesített fémot dicséri, míg a másik kettőt lekicsinyli. A legnehezebb feladat a szerencsés harmadik kérőre hárul. Amit beszédében az ólom dicsőítésére fel tud hozni az arannyal és az ezüsttel szemben, az nem sok, és kissé erőltetettnek is hangzik. Ha a pszichoanalitikus praxis során találkozoznánk ehhez hasonló beszéddel, akkor az elégtelen indoklás mögött titkolt motivációkat sejtjünk.

Shakespeare nem maga találta ki a ládikaválasztás orákulumát, hanem a *Gesta Romanorum*¹ egyik elbeszéléséből vette át, amelyben egy leány ugyanezen választás előtt áll, hogy elnyerje a császár fiát.² Ebben az esetben is a harmadik fém, az ólom a szerencsehozó. Nem nehéz kitalálni, hogy egy ősi motívumról van szó, amely magyarázatot, levezetést és eredetére való visszavezetést igényel. Egyik első sejtésünk az arany, ezüst és ólom közötti választás jelentéséről hamarosan megerősítést nyer E. Stucken³ egy kijelentése által, aki az említett fémmel széles összefüggésben foglalkozik. Stucken a következőket mondja erről: „Hogy

* A fordítás a következő kiadás alapján készült: Sigmund Freud: *Das Motiv der Kästchenwahl*. In: *Studienausgabe, Band X., Bildende Kunst und Literatur*. Hg. von Alexander Mitscherlich – Angela Richards – James Strachey; S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1989, 181-193. A kiadók jegyzeteit szögletes zárójelben közöljük.

¹ [Középkori elbeszélések gyűjteménye, eredete ismeretlen.]

² Georg Brandes: *William Shakespeare*. 1896.

³ Eduard Stucken: *Astralmythen*. Leipzig, 1907, 655.

kik is valójában Portia kéri, az a választásukból derül ki: a marokkói herceg az arany ládikát választja: ő a Nap; Arragon hercege az ezüst ládikát választja: ő a Hold; Bassanio pedig az ólom ládikát választja: ő a Csillagfiú.” Ennek a jelentésnek az alátámasztására egy jelenetet idéz az ész népeposzból, a *Kalewipoegből*, amelyben a három kérő leplezetlenül Nap-, Hold- és Csillagifjúként („a sarkcsillag legidősebb fiaként”) jelenik meg, és a menyasszonyt megint csak a harmadik nyeri el.

Így tehát a mi kis problémánk egy asztrálmítoszhoz vezetett el minket. Sajnálatos, hogy ezzel a magyarázattal még nem értünk a dolog végére. A kérdés azonban továbbra is nyitott, mivel mi nem osztjuk néhány mítoszkatató azon véleményét, hogy a mítoszokat az égből olvasták ki, sokkal inkább Otto Rankal⁴ értünk egyet abban, hogy az égre azután vetítették ki őket, miután másutt, tisztán emberi viszonyok között létrejöttek. És minket éppen ez az emberi tartalom érdekel.

Most vegyük újra szemügyre az anyagunkat. Az ész eposz, csakúgy, mint a *Gesta Romanorum* elbeszélése, egy leány választását írja le három kérője közül. A *velencei kalmár* jelenetében látszólag ugyanerről van szó, ugyanakkor úgy tűnik, hogy az utolsó ponton, megfordul a motívum: egy férfi választ három – ládika közül. Ha egy álommal lenne dolgunk, azonnal arra gondolnánk, hogy a ládikák is nők, a női lényeg, és ezért maga a nő szimbólumai, mint dobozok, ládikák, skatulyák, kosarak, és így tovább.⁵ Engedjünk meg magunknak, hogy egy ilyen szimbolikus behelyettesítést feltételezzünk a mítosz esetében is. Így *A velencei kalmár* jelenete valóban megfordítássá válik, ahogy sejtettük. Ezzel egy csapásra – ahogy a mesékben – lerántjuk témánkról az asztrális leplet, és most már láthatjuk, hogy egy emberi motívumról van szó, *egy férfi választásáról három nő közül*.

Az egyik legmeggrázóbb Shakespeare-dráma egy jelenetének szintén ez a tartalma. Ezúttal nem menyasszony-választás ugyan, mégis rengeteg rejtett hasonlóság köti *A velencei kalmár* ládikaválasztásához. Az öreg Lear király úgy dönt, hogy még életében felosztja birodalmát három lánya között, mégpedig iránta tanúsított szeretetük mértékének arányában. A két idősebb, Goneril és Regan kimerítően bizonygatja és magasztatja szeretetét, a harmadik, Cordelia viszont vonakodik ezt megtenni. A királynak ezt a feltűnéstől mentes, szóltan szeretetet kellene felismernie és jutalmaznia, de félreérti azt, eltaszítja Cordeliát, és – saját és mindannyiuk szerencsétlenségére – a két másik lány között osztja fel a birodalmat. Ez vajon nem ismét a három nő közül való választás jelenete, akik közül a legfiatalabb a legjobb, a legkiválóbb?

Most azonnal eszünkbe jutnak mítoszok, mesék és költemények további jelenetei, amelyeknek ez a szituáció a tartalma: Párisnak három istennő közül

⁴ Otto Rank: *Der Mythos von der Geburt des Helden*. Wien, Leipzig, 1909, 8.

⁵ [v.ö.: Sigmund Freud: *Álomfejtés*. VI. fejezet. Helikon, Budapest, 1985, 253.]

kell választania, akik közül ő a harmadikat nevezi a legszebbnek. Hamupipőke is egy éppen ilyen legfiatalabb nővér, akit a királyfi előnyben részesít a két idősebbel szemben, Apuleius meséjében Psyché a legfiatalabb és legszebb a három nővér közül; Psyché, akit egyrészt az emberré vált Aphroditéként tisztelnek, másrészt ez az istennő úgy bánik vele, mint Hamupipőkével a mostohaanyja. Összekevert magvakat kell kiválogatnia, amit kis állatok (Hamupipőke galambok, Psyché hangyák) segítségével valósít meg.⁶ Ha valaki tovább kutatna az anyagban, akkor biztosan találna még további példákat ugyanezen motívum különböző formáira, amelyekben szintén fellelhetők ezek a lényeges vonások.

Mi azonban érzük be most Cordelia, Aphrodité, Hamupipőke és Psyché alakjával. A három nőt, akik közül a harmadik a legkiválóbb, valamilyen módon azonosként kell felfognunk, mivel nővéreként jelennek meg. Nem szabad, hogy megtévesszen minket, hogy a *Lear király*-ban a választó férfi három lányáról van szó. Ez talán nem jelent mást, mint hogy Lear-t idős férfiként kívánta ábrázolni a szerző. Egy idős férfi nehezen választhatna másként három nő közül, ezért válnak a nők a lányaivá.

De ki ez a három nővér, és miért kell a harmadikra esnie a választásnak? Ha meg tudnánk válaszolni ezt a kérdést, akkor a keresett magyarázat birtokában lennénk. Egyszer már szolgálatunkba állítottuk a pszichoanalitikus technikát, amikor a három ládikát szimbolikusan három nőként értelmeztük. Ha van bátorságunk követni ezt az eljárást, akkor egy olyan útra lépünk, amelyen először váratlan, érthetetlen dolgokkal kerülünk szembe, de végül talán a kerülőúton keresztül célhoz is vezet.

Feltűnő lehet számunkra, hogy a kiváló harmadik nővér több esetben a szépségén kívül még bizonyos más különlegességekkel is rendelkezik. Ezek olyan tulajdonságok, amelyek bizonyos egységesség irányába mutatnak; azt azonban biztosan nem várhatjuk, hogy minden példában egyformán erőteljesen megtaláljuk ezeket. Cordelia felismerhetetlenné, feltűnéstől mentessé teszi magát, mint az ólom, néma marad, „hallgat és szeret”.⁷ Hamupipőke elrejtőzik, hogy ne lehessen megtalálni. Az elrejtőzést és az elnémulást talán azonosíthatjuk egymással. Ez persze még csak kettő lenne az öt eset közül, amelyeket kiválasztottunk. De figyelemre méltó módon még két további esetben is találunk erre utalást. Úgy döntöttünk tehát, hogy a makrancosan elutasító Cordeliát az ólommal azonosítjuk. Erről így szól Bassanio rövid beszéde a ládikaválasztáskor, tulajdonképpen egészen hirtelen: „*Thy paleness moves me more than eloquence*”,⁸ (más olvasásmód szerint *plainness*).

⁶ Az egyezésekre való rámutatást köszönöm Dr. Otto Ranknak. [Vö. az ide vonatkozó utalással a *Tömegpszichológia és én-analízis* című tanulmányban. In: Sigmund Freud: *Tömegpszichológia. Társadalomlélektani írások*. Filum, Bp. 1995, 242.]

⁷ [Idézet Cordelia egy félre mondott megjegyzéséből; I. felvonás, 1. jelenet.]

⁸ [Ács Zsigmond fordításában a mondat így hangzik: „egyszerű színed / A leghatályosb szónoklat nekem” In: II. SZÍN.<http://mek.niif.hu/04500/04571/html/magyar.htm> (a ford.)]

Tehát: Egyszerűség közelebb áll hozzám, mint a másik kettő feltűnősége. Az arany és az ezüst „hangosak”, az ólom pedig néma, valóban mint Cordelia, aki „hallgat és szeret”.⁹

A Páris választásáról szóló ógörög elbeszélésekben viszont nincs szó Aphrodité visszafogottságáról. Mindhárom istennő beszél az ifjúhoz, és ígéretekkel próbálja megnyerni őt. De a jelenet egy egészen új feldolgozásában különös módon újra megjelenik a harmadik nő számunkra feltűnővé vált vonása. A „Szép Heléna” librettójában Páris, miután a két másik istennő udvarlásáról tudósít, elmeséli, hogyan viselkedett Aphrodité a szépségdíjért folyó versenyben:

„És a harmadik
igen, a harmadik
mellette állt és *némán*.
Neki kellett adnom az almát...”¹⁰

Ha a harmadik nő sajátosságára, a némaságra összpontosítjuk figyelmünket, arra kell gondolnunk, hogy a pszichoanalízis szerint a némaság az álmokban a halál egy szokásos ábrázolása.¹¹

Több mint tíz évvel ezelőtt egy magas intelligenciával rendelkező férfi megosztotta velem egy álmát, amelyet ő az álmok telepátiikus természetének bizonyítékaként kívánt értékelni. Egy távollévő barátját látta álmában, akiről már hosszú ideje nem kapott hírt, és erélyes szemrehányásokat tett neki a hallgatása miatt. A barát nem válaszolt. Később kiderült, hogy a szóban forgó barát körülbelül az álom időpontjában öngyilkosságot követett el. Hagyjuk most figyelmen kívül a telepátia problémáját.¹² Nem kétséges, hogy az álomban a némaság a halál megjelenítése. Az elrejtőzés, a nem-találhatóság, amit a mesebeli herceg Hamupipőke esetében háromszor megtapasztal, az álmokban szintén egy félreismertetlen halálszimbólum, mint ahogy a feltűnő sápadtság is, amelyre a Shakespeare szöveg egyik változatában az ólom halványsága [paleness] utal.¹³ Ezen jelentések átvitelét az álom nyelvéről a minket foglalkoztató mítosz kifejezőmódjára jelentősen megkönnyítené, ha valószínűvé tudnánk tenni, hogy a némaság más produkciókban is – amelyek nem álmok – a halál jeleként értelmezhető.

⁹ Schlegel fordításában ez az utalás teljesen elveszik, sőt az ellentétére fordul: „*Dein schlichtes Wesen spricht beredt mich an.*” [„Egyszerűség beszél, megszólít engem.” (a ford.)]

¹⁰ Und die Dritte / ja die Dritte / Stand daneben und blieb stumm. / Ihr muß't ich den Apfel geben usw. – [Az idézet Meilhac és Halévy Offenbach: *Szép Heléna* című művéhez írt librettójából származik (I. felvonás 7. jelenet).]

¹¹ Wilhelm Stekel is a halál-szimbólumok közé sorolja 1911-es „*Die Sprache des Traumes*” című könyvében. [Wiesbaden Verlag, 1911] 351.

¹² [Vö. Freud későbbi írásával: Sigmund Freud: *Traum und Telepathie*. In: *Imago*, Bd. 8. 1922, 1-22.]

¹³ Wilhelm Stekel: i.m.

Ezek közül a kilencedik Grimm-mesét emelem ki, amely a *Tizenkét fivér*¹⁴ címet viseli. Egy királynak és a királynénak tizenkét gyermeke volt, mégpedig fiúk. Ekkor a király azt mondta, hogy ha a tizenharmadik gyermek lány lesz, akkor a fiúknak meg kell halniuk. A lány születését várva tizenkét koporsót készíttetett. A tizenkét fiú az anya segítségével egy félreeső erdőbe menekült, és halált esküdött minden leányra, aki az útjukba kerül.

A leány megszületett, felnőtt, és egyszer megtudta az anyjától, hogy volt tizenkét bátyja. Elhatározta, hogy megkeresi őket, és az erdőben meg is találta a legfiatalabbat, akit felismert, de el akart rejtőzni a fiúk esküje miatt. A lány azt mondta, szívesen meghalna, ha ezzel megválthatná tizenkét bátyját. A fiúk azonban szívesen fogadják, és ő náluk marad, és gondoskodik a házról.

A ház melletti kis kertben tizenkét lilium növekedett. A lány letépte őket, hogy minden bátyjának ajándékozzon egyet. Ebben a pillanatban a fiúk hollóvá változtak, és eltűntek a házzal és a kerttel együtt. – A hollók lélekmadarak, a tizenkét fivér megölését a húguk által itt a virágok letépése ábrázolja, mint ahogy a történet elején a koporsók és a fiúk eltűnése. – A lány, aki újra kész fivéreit megváltani a halálból, megtudja, hogy ennek feltétele, hogy hét évig néma legyen, és egyetlen szót se hagyja el a száját. Aláveti magát ennek a próbának, amely őt magát is életveszélybe sodorja. Ennek jelentése, hogy ő maga is meghal a bátyjaiért, ahogy ezt a fiúkkal való találkozás előtt megfogadta. A némasági fogadalom betartásával végül sikerül a hollók megváltása.

Ehhez nagyon hasonlóan váltja meg, azaz kelti újra életre némasága által a hat hatyúról szóló mesében¹⁵ húguk a madárrá változott fiúkat. A lány szilárdan elhatározta, hogy megmenti a fivéreit, „még az élete árán is”, és a király hitveseként ebben az esetben is saját életét kockáztatja, mert a gonosz rágalmak ellenére sem töri meg némaságát.

Bizonyára hozhatnánk még további bizonyítékokat is a mesékből arra, hogy a némaságot a halál ábrázolásaként kell értelmeznünk. Ha ezt a nyomot követnénk, akkor esetünkben a nővérek közül, akik között a választás történik, a harmadik egy halott lenne. De lehet valami más is, mégpedig maga a halál, a halálistennő. Egy egyáltalán nem ritka eltolás révén azokat a tulajdonságokat, amelyeket egy istenség az embereknek juttat, sokszor neki magának tulajdonítják. Egy ilyen eltolás a halál-istennő esetében a legkevésbé sem lep meg minket, mivel a modern felfogásban és ábrázolásban, amelyet ezek a történetek megelőlegeznek, a halál maga csupán egy halott.

¹⁴ [Magyarul: Jacob és Wilhelm Grimm: *Tizenkét fivér. Gyermek- és családi mesék.* Magvető, 1989, 53-56. (a ford.)]

¹⁵ [Freud *A hat hatyú* című mesére hivatkozik. Magyarul in: *A Grimm testvérek válogatott meséi.* STB könyvek, 2009; vagy <http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/kulfoldi/grimm/html/grimm19.htm> (a ford.)]

De ha a harmadik nővér a halál-istennő, akkor már ismerjük a nővéreket. Ők a sors-istennők, a Moirák, Párkák vagy Nornok, akik közül a harmadik Atropos, a kérlelhetetlen.

II.

Tegyük félre egyelőre a problémát, hogy a talált magyarázatot hogyan illeszt-
hetjük mítoszunkba, és nézzük meg, mit tanítanak a mitológusok a sors-istennők
eredetéről és szerepéről.¹⁶

A legősibb görög mitológia csak egy Moirát ismert, mint az elkerülhetetlen
sors megszemélyesítését (Homérosznál). Ennek a Moirának a kiterjesztése
három (ritkábban két) nővér-istenséggé valószínűleg a Moirákhoz közel álló
istenalakokról, a Kháriszokról és a Hórákról vett mintára támaszkodott.

A Hórák eredetileg az égi vizek istennői voltak, akik esőt és harmatot adnak,
a felhőké, amelyekből az eső aláhullik. Az istennők fonónő-karaktere, amely
aztán a Moirákhoz kapcsolódott, abból következett, hogy a felhőket fonalként
képzelték el. A nap által elkényeztetett földközi-tengeri országokban az eső az,
amelytől a föld termékenysége függ, emiatt a Hórák növény-istenségekké vál-
toztak át. Nekik köszönhető a virágok szépsége, és a gyümölcsök gazdagsága, és
így az ember egy sor szeretetreméltó és kecses vonással ruházta fel őket. Ők let-
tek az évszakok isteni képviselői, és talán e viszony miatt kapták hármasságukat
– ha a hármas szám szentsége önmagában nem lenne elég ennek magyarázatára.
Ezek az ősi népek ugyanis eleinte csak három évszakot különböztettek meg: a
telet, a tavaszt és a nyarat. Az ősz csak a késő görög-római időkben kapcsolódott
hozzájuk, és ezután gyakran négy Óra jelent meg a művészi ábrázolásokon.

A Hórák idővel való kapcsolata megmaradt. Később a napszakokra felügyel-
tek, mint ahogy korábban az évszakokra, végül pedig nevük az órák megneve-
zésére szállt át (*heure, ora*). A Hórák és Moirák rokonai, a német mitológia
Nornjai is a nevükben hordják az idővel való kapcsolatukat.¹⁷ Nem feledkez-
hetünk meg azonban arról, hogy ezeknek az istenségeknek a lényege mélyebben
gyökerezett, és az idők változásának törvényszerűségében rejtett. A Hórák így a
természet törvényeinek és a szent rendnek őrzőivé váltak, amely a természeti
jelenségek megváltoztathatatlan sorrendben való visszatéréséről gondoskodnak.

Ez a természettel kapcsolatos tapasztalat visszahatott az emberi élet fel-
fogására is. A természet-mítosz ember-mítosszá változott, az időjárás-istennők-
ből pedig sors-istenségek lettek. De a Hóráknak ez az aspektusa csak a
Moirákban jutott kifejezésre, akik az emberi élet szükségszerű rendje felett oly

¹⁶ A következőkben Roscher *A görög és római mitológia lexikonjára*-t veszem alapul.
[W.H. Roscher: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*.
Leipzig, 1886.]

¹⁷ [Nevük jelentése nagyjából a következő: „ami volt”, „ami van”, és „ami lesz”.]

kérlelhetetlenül őrkdnek, ahogy a Hórák a természet törvényszerűségei felett. A törvény elkerülhetetlen szigora, a halállal és elmúlással való kapcsolat, ami a Hórák kedves alakjait nem árnyékolta be, most a Moirákéban nyilvánult meg, mintha az ember a természet törvényszerűségének minden komolyságát csak akkor tapasztalná meg, amikor saját személyét kell alárendelnie neki.

A mitológusok a három fonónő nevének is jelentőségteljes értelmet tulajdonítanak. Úgy tűnik, hogy Lakheis, a második, „a sors törvényszerűségén belüli véletlent” jelöli¹⁸ – úgy is mondhatnánk: a megtapasztaltat –, ahogy Atropos az elkerülhetetlent, a halált, s így Klóthó számára maradna a végzetszerű, veleszületett alkat.

Most itt az ideje, hogy visszatérjünk a három testvér közül való választás motívumához, amelyet értelmezni próbálunk. Mély bosszúságunkra vesszük észre, hogy milyen érthetetlené válnak a vizsgált szituációk, ha a talált magyarázattal összevetjük őket, és milyen ellentmondások adódnak látszólagos tartalmukkal. A harmadik nővér, aki a halálistennő lenne, maga a halál, az Páris választásánál a szerelemistennő, Apuleius meséjében egy az előbbihez hasonlatos szépség, *A velenicei kalmár*-ban a legszebb és legokosabb nő, a *Lear király*-ban pedig az egyedül hűséges leány. Lehet-e ennél teljesebb az ellentmondás? Valószínűtlensége ellenére talán mégis egészen kézenfekvő a megoldás. Valóban az a helyzet, hogy motívumunkban minden esetben szabadon történik a választás a három nő közül, és a választás mégis a halálra esik. A halálra, amit egyébként senki sem választ, az ember csak végzete által esik áldozatul neki.

Mégis bizonyos fajta ellentmondások, a kontradiktórikus ellentéttel való helyettesítések, nem okoznak komoly nehézséget az analitikus jelentésfeltáró munkának. Nem fogunk itt arra hivatkozni, hogy az ellentétek a tudattalan kifejezőmódjában – ahogy az álmokban is oly gyakran – ugyanazon elem által ábrázolódnak. De arra fogunk gondolni, hogy a lelki életben vannak olyan motívumok, amelyek ellentétükkel való helyettesítését az úgynevezett reakcióképzés okozza, és munkánk nyereségét éppen az ilyen elrejtett motívumok felderítésében kereshetjük. A Moirák megteremtése egy belátás sikere, amely az embert arra figyelmezteti, hogy ő is a természet része, és ezért alá van vetve a halál megmásíthatatlan törvényének. Valaminek azonban lázadnia kellett ezen alávetettség ellen az emberben, aki csak nagyon kelleltenül mond le kivételes helyzetéről. Tudjuk, hogy az ember a fantáziatévékenységet a valóságban kielégítenlen vágyának kielégítésére használja. Így fantáziája segítségével fellázadt a Moira-mítoszban megtestesült belátás ellen, és megalkotta az ebből levezetett mítoszt, amelyben a halál-istennő helyére a szerelem-istennő kerül, és mindaz, ami emberi megformálásaiban vele azonos. A harmadik nővér így többé már nem a halál, hanem a legszebb, legjobb, legkívánatosabb, legszeretreméltóbb nő. Ez a he-

¹⁸ J. Rocher írja Ludwig Preller–Carl Robert: *Griechische Mythologie* című műve [Leipzig, 1854] nyomán.

lyettesítés technikailag egyáltalán nem volt nehéz. Egy régi ambivalencia készítette elő, s így egy olyan ősi összefüggés mentén ment végbe, amely még nem is olyan régen merülhetett feledésbe. Maga a szerelem-istennő, amely most a halál-istennő helyébe lép, egykor azonos volt vele. Még a görög Aphrodité sem szakadt el teljesen az alvilághoz fűződő viszonyától, bár któnikus szerepét már rég más istenalakok, Perszephóné és a háromalakú Artemis-Hekaté vették át. A keleti népek nagy anyaistennői szintén egyszerre tűnnek teremtőnek és megsemmisítőnek, az élet és a termékenység istennőinek és halál-istennőinek egyaránt. Így a kívánt ellentéttel való behelyettesítés egy ősi azonosságra nyúlik vissza motívumunknál.

Ugyanez a megfontolás választ ad arra a kérdésünkre is, hogy a mítoszban honnan ered a három nővér közti választás vonása. Megint csak egy vágyteljesítő megfordítás történt. A választás lehetősége került a szükségszerűség, a végzet helyére. Így győzedelmeskedik az ember a halál felett, amit intellektuálisan elfogadott. El sem képzelhető a vágyteljesítő nagyobb diadala. Az ember választhat ott, ahol valójában kényszernek engedelmeskedik, és amit választ, az nem a szörnyűsége, hanem a legszebb és legkívánatosabb nő.

Közelebbi vizsgálat során valóban észrevesszük, hogy az ősi mítosz torzításai nem olyan mélyrehatóak, hogy fel ne fedhetnénk az eredeti jelenlétét bizonyos nyomokból. A szabad választás a három nővér közül tulajdonképpen egyáltalán nem szabad, mivel mindenképpen a harmadikra kell esnie. Ha mégsem így történik, mint ahogy a *Lear király*ban, akkor mindenféle szerencsétlenség következik ebből. A legszebb és legjobb nő, aki a halál-istennő helyére lépett, megtartott bizonyos, a kísértetiest [Unheimliche] súroló vonásokat, amelyekből megfejtethetjük mindazt, ami rejtve van.¹⁹

Eddig követtük a mítoszt és annak átváltozását, és reméljük, hogy sikerült felmutatnunk eme változás rejtett okait. Figyelmünket most már arra fordíthatjuk, hogyan használja fel a költő a motívumot. Az a benyomásunk, hogy munkája során a motívum visszavezetése megy végbe az eredeti mítoszra, még-

¹⁹ Apuleius Psyché-je is bőven őrzött meg olyan vonásokat, amelyek a halállal való kapcsolatára utalnak. Esküvőjét halotti torhoz hasonlóan rendezték, alá kell szállnia az alvilágba, és ezután egy halálhoz hasonló álomba zuhan. (Otto Rank)

Psyché jelentéséről mint tavaszistennő és mint „a halál menyasszonya” lásd: Zinzow (1881) [A. Zinzow: *Psyche und Eros*. Halle, 1881.]

Egy másik Grimm-mesében (Nr. 179. *A libapásztorlány a kútnál*) a Hamupipókéhez hasonlóan szintén megtalálható a harmadik lány szép és csúf alak közti átváltozása, amelyből kettős természetüket – a helyettesítés előtt és után – pillanthatjuk meg. Ebben az esetben a harmadik lányt az apja egy próba után eltaszítja magától, ami majdnem egybeesik a Lear király történetével. Neki és nővéreinek azt kell meghatározni, mennyire szereti az apját, ő azonban nem tudja ezt másként kifejezni, mint hogy sóhoz hasonlíttja apját. (Köszönet Dr. Hans Sachs-nak a szíves figyelmembe ajánlásért.)

[<http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/kulfoldi/grimm/html/grimm46.htm>]

pedig oly módon, hogy az utóbbi megható, a torzítás által legyengített értelme újra érezhetővé válik. A torzítás redukciója által, amely részben visszatérés az eredetihez, a költő egy mélyebb hatást kíván elérni.

Hogy elkerüljük a félreértéseket, meg kell mondanom, hogy nem az a szándékom, hogy ellentmondjak annak, hogy a *Lear király* ama két bölcs tanítást akarná eszünkbe vésni, hogy az ember ne mondjon le életében javairól és jogairól, és óvakodjon attól, hogy a hízélgést készpénznek vegye. Ezek és ehhez hasonló figyelmeztetések valóban adódnak a darabból, de számomra teljesen lehetetlennek tűnik, hogy a *Lear király* hatalmas hatását ezen a gondolati tartalmakkal magyarázzuk, vagy hogy azt feltételezzük, hogy a költő személyes indítékait csupán ezek bemutatásának szándéka alkotta volna. Az a tájékoztatás, hogy a költő a hálátlanság tragédiáját kívánja bemutatni, amit talán saját bőrén is megtapasztalt, és a darab hatása a művészi megformálás tisztán formális elemén nyugszik, véleményem szerint szintén nem helyettesítheti azt a magyarázatot, amely megnyílt előttünk a három nővér közül való választás motívumának értelmezése által.

Lear egy öregember. Mint már említettük, ezért jelenik meg a három nővér a lányaiként. Az apához való viszonyának, amelyből oly sok termékeny drámai hajtás következhetne, a továbbiakban nincs jelentősége a drámában. Lear azonban nem csak egy öregember, ő egy haldokló ember. Az örökség elosztásának különös feltétele ezáltal elveszti minden furcsaságát. A halálnak áldozatul eső ember nem akar lemondani a nő szerelméről, és hallani akarja, milyen nagyon szeretik őt. Gondoljunk a megrázó utolsó jelenetre, amely a tragikum egyik csúcspontja a modern drámában: Lear a színpadra hozza Cordelia holttestét. Cordelia a halál. Ha megfordítjuk a szituációt, érthetővé és ismerőssé válik számunkra. Ő a halál-istennő, aki elviszi a harctérről az elesett hősokeket, mint a Walkürök a német mitológiában. Az örök bölcsesség az ősi mítosz köntösében tanácsolja az öregembernek, hogy mondjon le a szerelemről, és válassza a halált, barátkozzon meg a halál szükségyszerűségével.

A költő közelebb hozza hozzánk az ősi motívumot azáltal, hogy a három nővér közti választást egy idős, haldokló férfira bízta. A regresszív átdolgozáson, amit a vágyteljesítés során létrejött mítosszal végrehajt, olyannyira átcsillan a mítosz eredeti értelme, hogy talán egy felszíni, allegorikus értelmezése is lehetővé válik a motívum nőalakjainak. Azt mondhatnánk, hogy bennük a férfi nőhöz való viszonyának három elkerülhetetlen aspektusa jelenik meg: a szülőanya, az élettárs, és a nő, aki elpusztítja; vagy az a három forma, amellyé a férfi számára élete során az anya képe válik: maga az anya, a szerető, akit az ő képmására választ, és végül a földanya, aki ismét magába fogadja. Az öregember azonban hiába áhítozik a nő szerelmére, ahogy azt először az édesanyjától megkapta, csak a harmadik sors-nő, a hallgatag halál-istennő fogja karjaiba venni.

Dobos Elvira fordítása