

Shakespeare korának hiedelmei

[ShakespeareLátó - 2014. április]

(A DÉMONOK VILÁGA)¹

A középkorban elterjedt kereszténység eszméje a különböző népek régi hitrendszeréből, hagyományaiból továbbörökített hiedelmeivel, vallási elvárásaival és meggyőződésével kereszteződik. Így az európai keresztény országok hitvilága egyenként különbözőséget mutat a megtartott pogány szokások mennyisége és milyensége, illetve az újonnan felvett vallás összeegyeztetésének függvényében. Angliában, akár a többi keresztény hitre tért országban, a kultúrában, művészetben is egyértelmű jelei láthatók az effajta hitbéli keveredésnek. Jó példa erre az angoloké legismertebb legendája: a Beowulf és a Mabioginon, melyekben a dicső kereszténység uralkodó szimbólumai mellett nagy arányban jelennek meg a pogány hitrendszerbe illő elemek.

Az angol reneszánszban a természetfeletről vallott nézetek immár nem csupán a Bibliában fellelhető támpontokból és pogány elemekből, babonából építkeznek, hanem nagymértékben ezoterikus tanokból is. Az emberiséggel egyidős és az 1960-as, majd a 2000-es évek elején újra virágzásnak indul ezotéria a görög ezoterosz szóból ered, melynek jelentése 'belső'. A belső a titokra, az okkultura utal, ami kizárólag a beavatottak számára hozzáférhető, és egyszerre jelenti az ember belsőjével, a lélekkel kapcsolatos kérdéseket is. Az ezoterikus, a reneszánsz korban is elterjedt tanok közé tartozik többek között a démonológia, a necromantia (halott lélek megidézése és jövőről kérdezése), az álomfejtés, a mágia, az alkimia, a számmisztika, az asztrológia, a fiziognómia (arcolvasás, -elemzés), kiromancia (tenyérelemzés, -jóslás).

A démonológia ez időben Angliában (boszorkányokra, ördögökre és gonosz szellemekre vonatkozó babonás hiedelmek összessége) aranykorát éli. A Shakespeare műveiben gyakran megjelenő boszorkány, a witch eredetileg 'látó'-t jelentett², és sok esetben a gyógyító, a médium megnevezése. Úgy a boszorkányság, mint a démon fogalmához a kereszténység elterjedésével egyre inkább negatív jelentés tapadt. Az új vallás hirdetői a társadalmat vagy személyt érő negatív hatásokat szívesen írják a pogány istenek számlájára. A keresztény egyház előbb kompromisszumot köt, elismeri ezeknek az isteneknek a létezését, majd gonosszá változtatva öli meg őket. Shakespeare egyetlen művében sem viszi színre közvetlenül az ördögöt. Ennek ellenére sok ördöggel paktáló alakot és az ördögnek tulajdonított tettet jelenít meg, s ugyancsak gyakran utal a pokolra. Shakespeare boszorkányai ritkán mutatkoznak meg műveiben. A boszorkány-jelenség elterjedését, egyetemességét bizonyítja, hogy a Macbeth-ben a boszorkányok ugyanazokat a varázsigéket mormolják, mint egyes afrikai törzsek tagjai.³ Amint a Shakespeare-darabokból is kitűnik, az angolok és skótok boszorkányokkal kapcsolatos legnagyobb félelmei az átokhoz, rontáshoz fűződnek.

A XV. században tömegével jelennek meg boszorkánysággal és boszorkányperekkel kapcsolatos művek. Peter Binsfeld jezsuita püspök 1589-ben A gonosztevők és boszorkák vallomásairól címmel értekezést ír, melyben a hét fő ördögöt a hét főbűnnel társítja. Műve a következő száz évben nagymértékben hozzájárul a témával kapcsolatos tévhitek elterjedéséhez.

A gyógyító és jó szándékú boszorkányok ugyanúgy üldözés tárgyává válnak, természetfelettinek minősített erejük miatt. Luther Márton eretnekeknek könyveli el a boszorkánysággal vádolt személyeket, és máglyahalállal bünteti őket. A legtöbb európai országban ugyanezzel sújtják az ördög cinkosát, kivéve Angliában és később egyes amerikai kolóniákon, ahol akasztással végeznek vele. A megkínzásoknak különféle módszerei voltak Európában: máglya, megfojtás kötél vagy nyakszorító vassal, majd elégetés, azonban a közhiedelem szerint ez mind kevés ahhoz képest, amilyen szenvedésben halála után részesül majd a boszorkány.

„Számos próba szolgált a boszorkányság kimutatására: az egyik leggyakoribb eljárás során a gyanúsítottat »megúsztatják«, azaz összekötött kézzel és lábbal a mély vízbe dobták. Ha a szerencsétlen magába fogadta Isten vize, és elsüllyedt, bizonyította ártatlanságát, de a legtöbb esetben nem tudták időben partra húzni, és megfulladt. Ha viszont fennmaradt a víz felszínén, a bűnössége bizonyosodott be, és ismét csak a halál várt rá.”⁴ 1563-ban az üldözöttek kategóriája tágul: Erzsébet királynő elrendeli, hogy boszorkányok mellett a varázslókat (mágusokat) is ítéljék halálra. A vád ellenük leggyakrabban az, hogy az aranykészítés, az örök fiatalság, a fiatalítószerek, a minden betegségre alkalmas gyógyszerek elkészítésének titkaival kecsegtetik „ügyfeleiket”. A törvényt esetükben is immár nem egyházi, hanem világi bíróság hajtja végre. Ez felgyorsítja az üldözést és a jelenség gyorsabb eltűntetését-eltitkolását.

Az ember ősidőktől fogva törekszik létének és környezetének minél hatékonyabb megismerésére – kíváncsisága és teremtővágya alakította ki a mágiát, melynek segítségével több földi paramétert megváltoztathat. A görög eredetű mágia szó a Magyar értelmű kézisztár meghatározásában: „természetfölötti erőben való kezdetleges hiedelem, ill. a természeti jelenségek befolyásolására végzett babonás művelet(ek), szertartás(ok)”⁵. A mágia önmagában nem jó és nem rossz, használója által válik a társadalom adott erkölcsi normái és hite szerint rosszra vagy jóvá. A jó célt szolgálót fehér mágiának, az ártót fekete mágiának nevezik. Módszere hasonló a meditációéhoz: megváltozott tudatállapot alatt hatni a körülményekre vagy önmagunkra, a vágyott eredmény elérése érdekében. Mindig is őrizték a mágia titkait a beavatatlanok elől, mert a túl korai, felkészületlen kíváncsiság komoly lelki és fizikai sérelmekkel járhat. A megmozgatott erők hatalmasak lehetnek, így a titokba burkolózás védelmet, önvédelmet nyújt az avatatlan kezek mágikus cselekvéseivel szemben. Alphonse-Louis Constant filozófus és ezoterikus író, Eliphas Lévi szerzői néven a következőképpen int: „A tudománnyal való operáció azok számára, akik fennkölt, abszolút és hibátlan értelem alapján állnak, ajánlatos, de akik nem állnak szilárdan, (azoknál) örültséget okozhatnak, és halált is előidézhetnek. (...) Semmi sem veszedelemesebb, mint időtöltésnek tekinteni a mágiát, vagy esti társaságok szórakoztatásának. Az ember nem játszhat büntetlenül az élet és halál misztériumaival.”⁶ A mágia Shakespeare egyik leggyakrabban játszott vígjátékának, a Szentivánéji álomnak alapköve. A további ezoterikus és pogány hitvilághoz tartozó elemeket a Hamlet függvényében tárgyalom.

(A színház és a természetfeletti)

A természetfeletti elemek már az első drámai művekben szerepet kapnak. „Habár az Aristoteles Poetikája a csodás elemet, mint a tragédia természetével ellenkezőt, a színműveknek egy külön, az alvilágban játszó nemébe utalja, már Aischylos és Aristophanes korlátlan szabadsággal léptettek föl színműveikben isteneket, félisteneket, sőt halottaknak szellemét is, s később Euripides is szívesen oldotta meg ily túlvilági jelenések segítségével a drámai bonyodalom csomóját; az isteni harag, a fátum és nemesis, a

jóslatok és átkok pedig úgyszólván nélkülözhetetlen elemei voltak a görögök drámaszerkesztésének”⁷ – írja Berzeviczy Albert Shakespeare műveinek természetfelettségét elemző könyvében, majd hozzát teszi, a rómaiak a görögök nyomdokain haladnak e téren, s leggyakrabban a deus ex machinát használják drámairodalmukban. Szerzőik közül talán Seneca szerepelteti leggyakrabban az „elhaltak ármýait”⁸.

A középkor drámairodalmában a vallásos-erkölcsös szempont válik elsődlegessé, a művészi hatást megelőzve. Ennek ellenére a misztériumok, passiójátékok s később a moralitások és mirákulumok szereplői gyakran szimbolikusak, allegorikusak, valamint a felsorolt műfajok sokszor szerepeltetnek megszemélyesített tulajdonságokat, túlvilági lényeket. A bohózatok gyakori szereplője az ördög, akit az előadás során elmaradhatatlanul megkínóznak és kigúnyolnak. E népies, naiv játékok a reneszánsz idején művészi formát öltenek, s egyre több alkalommal és helyszínen (álarcos játékok, fejedelmi udvarok stb.) kerülnek színpadra. „A leginkább római példák nyomán haladó classikai és a középkori kezdetleges műalkotásokból s helyi és nemzeti indítékokból alakuló népiesen regényes irányzat küzdelmének idejébe esett az angoloknál a Shakespeare és a színműíró kortársai fellépése (...).”⁹ A reneszánsz népies és klasszikus dráma egyaránt tartalmaz természetfeletti elemeket. Míg a népi drámákban, a bohózatban, a megzenésített színjátékokban elsősorban a tündérvilág, a mesés és csodás elemek vannak túlsúlyban, a tragédiában gyakran jelenik meg cselekvőképes kísértet, álom, jóslat.

A drámaelmélet Lessing óta többször megkérdőjelezte a természetfölötti elem jelenlétének jogosultságát. Nagy hatással van a gyakorlatra Ludwig Tieck elmélete, melyben szabályrendszert állít fel a vígjátékban és tragédiában használható természetfeletti elemek használatát illetően. A csodás elemek sokaságának jelenlétét csak abban az esetben találja indokoltnak és elfogadottnak a színműben, ha a nézőt „álomba ringatja, s ez álmában túlerős fölindulásokkal nem zavarja.”¹⁰ A fenti követelménynek megfelelő művekben nem jelenik meg félelem, részvét. Gyakran használt eleme a komikum és a zene. A szomorújáték középpontjában – véli Tieck – az emberi szenvedélyek, szenvedések, tettek állnak, így a csodás elemek használata csak akkor indokolt, ha a néző megrendülését fokozza. Ehhez azonban a csodás elemek titokzatosabb felmutatása szükséges, hogy rejtélyük, ismeretlenségük által még félelmetesebbnek tűnhessenek. Ezekben a művekben „a költő művészete abban nyilvánul (meg): mennyire képes bennünket a természetfölötti elem rémes benyomására előkészíteni, annak a szereplőkre gyakorolt hatásával a nézőben is hasonló hatást kelteni, emellett – ha csak teheti – fönnhagyva a jelenség természetes magyarázatának lehetőségét is, hogy e kétely is fokozza a rejtelmességet”.¹¹ A tragédiákban megjelenő természetfeletti elemeket tartalmazó jeleneteknek tehát a nép hitvilágából kell ihletet meríteniük. Fontos, hogy e nem földi történések, alakok így a társadalom által elfogadott (ha nem is tudományosan bizonyított, de hagyomány útján vagy egyházi berkekből fennmaradt és folyamatosan fejlődő) hiedelemhez közel álljanak. Például egy szellem-szereplőt tragédiában csak úgy vihetnek színre, ha a látvány, az élmény a néző számára természetszerű történéssel is magyarázható. A színház önmagában természetfeletti. Célja: közösségi élmény hatására a részvevőkben eksztázist, katarzist létrehozni. Az eksztázis szó legegyszerűbb és leglényegretörőbb magyarázatát görög fordítása rejt: 'kivülállás, magánkivület'. A közösségi élmények megtapasztalható legmagasabb fokozata a katarzis. Ennek átélésekor a néző ráhangolódik az alkotó lelki– szellemi–érzelmi állapotára, s kiváltképp ritmikus rituális dalok, beszédmod hallgatásával nagyjából összehangolódik a tömeg szívmozgása, légzésszűrűsége, vényomása, és létrejöhet a transzcendentális élmény. A kataritikus élmény tudatködtől eredményez, melynek következtében a tömegek megdölgdötlanul, indulatosan cselekedhetnek. Ebben a témában egyre több kísérletet végeznek. A Színház folyóirat 2013. májusi számában például Van-e mágia köztünk? – Pszichofiziológiai színházi kísérlet indul címmel jelentett meg felhívást.¹² A kísérlet célja a szereplő–szereplő, szereplő–néző szívritmus paramétereinek vizsgálata előadás közben. Azok, akik a színpadon állnak, gyakrabban jutnak el az intenzívebb átlénygölés állapotába, és előfordulhat, hogy szerepeiket előadás után is továbbéltetik, netán saját énjük fölé helyezik. A szerepalkotás folyamata alatt a színész olyan teremtoeröket mozgat meg magában, melyek végül átförmálják viselkedését és önmagáról vallott képét. Ilyenkor azonosul az általa játszott szereplővel. Az, hogy a színházi előadás során létrejön-e a katarzis, nagymértékben függ a szereposztástól, a színészi átéléstől. Az igazán nagy tehetségek, alakítások esetében erős színpadi jelenlétről beszélhetünk, amikor az előadó pusztá megjelenése is odavonzza a tekinteteket. Ez természetesen nem elsősorban a külsőségek miatt történik, hanem a kisugárzás, a személy általa felépített tudati és érzelmi tér az, ami hangsúlyosabbá tesz egy-egy színészi alakítást.

A katarzis, az általa létrejött hangulat kollektív erőterében nagy mennyiségű metafizikai információ található, melyet népléleknek is neveznek. (Ez csak abban az esetben jöhet létre, ha a tömeg tagjait egy vagy több közös eszme, cél, érzés, akarat jellemzi.) A katarzis görög eredetű szó, 'megtisztulás'-t jelent, mely testi-lelki értelemben egyaránt megtörténik. A színház ebbéli célját vázolja fel Shakespeare Hamlet című drámájában, az egérfogó-jelenetben. Claudius az előadás felkavarja, önvizsgálatra készíti, leplezhetetlen zavara pedig elárulja őt. Hamlet megerősödik a szellem által elmondottakban, Claudius viszont az előadás helyszínéről rögtön imádkozni tér, lelke felszabadításáért.

A színházi előadásokon létrejövö kataritikus élményt tapssal jutalmazza a közönség. Ösztönösen, hiszen a zaj, kiváltképpen az ütemes hangok viszonylag gyorsan és hatásosan semlegesítik a teremben felgyülemlt „feszültség-energiát”.

JEGYZETEK

1 Részlet egy hosszabb tanulmányból.

2 Berzeviczy Albert: A természetfölötti elem Shakespeare színműveiben. Budapest, Franklin-Társulat, Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, 1910, 92.

3 Dr. Molnár Csaba: A középkori Anglia hiedelemvilága, www.molcsa. web.elte.hu

4 Nevill Drury: Mágia és boszorkányság. Ford.: Endreffy Kata. Budapest, Katalizátor Kiadó, 2004, 70.

5 Juhász József, Szöke István, O. Nagy Gábor, Kovalovszky Miklós: Magyar értelmezö kéziszótár. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2003, 854.

6 Hodnik Ildikó: A lélek teste – Auradinamika – Emberi erőterek kölcsönhatásban. Budapest, Alexandra Kiadó, 2006, 366.

7 Berzeviczy Albert: I. m., 1.

8 Uo. 3.

9 Uo. 6.

10 Uo. 10.

11 Uo. 11.

12 Van-e mágia köztünk? – Pszichofiziológiai színházi kísérlet indul. színház.hu, 2013. május 16.

Kategoria: ShakespeareLátó
Denumire autor: Jancsó Hajnal

Látó Szépirodalmi Folyóirat