

Kállay Géza ITT NINCSEN MÁS: ÉN ÉS ÉN

Tengelyi László *A bűn mint sorseseemény* című könyvének végén^[1] felbukkan két Shakespeare-szereplő, III. Richárd és Macbeth. *A bűn* meghatározásakor Tengelyi szinte áttekinthetetlenül szerteágazó jelenség-együttest „fegyelmez meg” gondosan körüljárt fogalmak segítségével. Ezek érintik az élmény, az esemény és a fogalom viszonyát, etika, ontológia és metafizika összefüggéseit, külső és belső, lét és nemlét, ellentmondás, enigma, antinómia és paradoxon érintkezési pontjait, tragikum, sors, szabadság, szimbólum, elbeszélés és nyelv kapcsolatát. Lenyűgözően nagyszabású, szójátékkal szólva *fenomenális* fogalmi tisztázássorozat olvasói lehetünk, amely az ókori görög filozófiához mindig is visszanyúló német-francia, a szokásosan kontinentálisnak nevezett filozófiai hagyomány a bűnnel és a rosszal foglalkozó kulcsgondolatait úgy összegzi, hogy közben saját gondolatrendszer, eredeti értelmezést épít ki, azaz tovább is lép e hagyományban, a jelenkorból visszatekintő fenomenológiai-hermeneutikai módszerrel.

irodalom és filozófia

Tengelyitől megtanulható, hogy a fogalmakat azért kell a lehető leggondosabban körülhatárolni, hogy utána kiléphessünk körükből. *A bűn mint sorseseemény*ben a szerző olyan körülmények között keresi a továbbépítkezés lehetőségét, úgy kell rátalálnia a heurisztikus újdonságra, hogy közben különböző történelmi-kulturális körülmények között született, más-más bevallott vagy bevallatlan előfeltevésekből kiinduló, s ezekből következtető, sokszor igen eltérő kategóriarendszereket vet össze. Csak bonyolítja a helyzetet, hogy nehéz eldönteni, egy-egy meglátás, következtetés csupán régebbi gondolatok változata, azaz már ismert és ismertett fogalom „más-más köntösben”, vagy új mozzanatokkal kecsegtető, friss szempontokat kínáló elgondolás, amely jogosan rendezi át a fogalmi térképet. Tengelyi a tragédiát, pontosabban a tragikumot is vizsgálódási körébe vonja, s ugyanígy tesz – elsősorban Ricoeurt követve – a mítoszokkal, szimbólumokkal és bizonyos narratívákkal. A szakfilozófiai diskurzus és a nem-fogalmi alapon szerveződő szöveg (sőt, talán színházi értelemben vett előadás) egymásra vonatkoztatása, a költői, elbeszélői és drámai elemek filozófiai tolmácsolása is komoly feladatot jelent. Ezért is érdemes újvizsgálni irodalom és filozófia viszonyát. Például: „a *Végesség és bűnösség* [Ricoeur] című munka szerint a létezés tragikus látásmódja a színpadi játékban ábrázolható ugyan, a gondolkodás számára azonban egy határon túl hozzáférhetetlen” (187).

mi a bűn?

„A rossz eltökélt tevői és szinte öncélú akarói” tehát III. Richárd (más néven Gloster) és Macbeth. A *Bűn*-könyv vége felé járunk, és csupán tíz oldal választ el a bűn formális fogalmának meghatározásától. A *formális* szó megtévesztő lehet: itt nem *rutinszerűt*, *hivatalosat* vagy *bürokratikus* jelent. A filozófus tartózkodik attól, hogy erről vagy arról a tényleges tettről, megnyilvánulásról, eseményről etikai, morális ítéletet mondjon. Nem azzal foglalkozik, hogy egy-egy kultúrában, történelmi környezetben valami (éppen) bűnnek számít-e (pl. a törvény vagy a közvélemény szemében – ennek felmérése jogászok, szociológusok, kultúr-antropológusok, történészek stb. feladata). Hanem ha valaki valamit magára nézve már bűnnek fogad el, tehát azzal a valamivel *mint bűnnel* néz szembe, milyen folyamatokkal kell számot vetnie és mi zajlik le benne. Ezért írja Tengelyi László, hogy könyvében *erkölcsfilozófiai epokhét* alkalmaz (248), azaz az erkölcsi ítéleteket (általában: a minősítést, az ítélezést) zárójelbe teszi, s a bűn „általános mechanizmusát”, működési formáját vizsgálja; a „mi bűn?” kérdése helyett a „mi a bűn?” kérdését teszi fel. Az ilyenfajta formális megközelítéssel még a pozitívizmus (a fenomenológiáért egyáltalán nem lelkesedő) hagyománya is egyetértett. A Bécsi Kör kiemelkedő alakja, Moritz Schlick a pozitivista körökben nem túl népszerű etika kérdéseit tárgyalva azzal vádolja az erkölcsfilozófusokat, hogy – mint holmi tanítómesterek – szüntelenül meg akarják mondani az olvasóknak, mit tegyenek, illetve mitől tartózkodjanak, ahelyett, hogy az etika alapfeltételeiről töprengenének.^[2]

Az „általános bűnszerkezet” feltárása közben Tengelyi Lászlót az a jelenség vezeti Richárdhoz és Macbethhez, amelyet ő a „kezdet excesszusának” (túlzás, túlcsoordulás, kiáradás) nevez. A kifejezés Emmanuel Lévinashoz és Philippe Nemóhoz köthető (vö. 247), és voltaképpen a bűnben rejlő, a bűnjelenség szinte egyetlen *állandó*jaként

azonosítható *ellentmondás*[3] egyik lehetséges értelmezéséhez járul hozzá. Úgy tűnik ugyanis, szinte minden gondolkodó felismer – holmi *magként* – a bűnjelenség mélyén lappangó ellentmondást. De hogy ezt minek vagy kinek tulajdonítják, s főleg hogy – akár fenntartására, akár föloldására igyekeznek – melyik irányban indulnak vele –, már élesen megkülönbözteti őket. Most csupán két alapvető, s bár csak vázolt, mégis sarkítottan ellentétes véleményt említek.



másra háritják

Akik a rosszban – nagy múltú hagyományt követve – a jó vagy a lét hiányát látják, gyakran arra a következtetésre jutnak, hogy a rossz a világegyetem szerkezetébe, a természetbe, vagy – antropológiai sajátosságként – az emberi természetbe, léthelyzetbe íratott. A jónak feszülő, a jót kiszorító rossz így az ellentétekre épülő világegyetem szükségszerű hajtóerejévé válhat, ami nélkül jó sem volna, illetve nem értenék meg.[4] A rosszból származó bűn pedig mint sorsszerűség, az emberre leselkedő, kikerülhetetlen negativitás értelmeződik. A „mindent átható” sorsszerűség, különösen a világba mintegy ősköveletként beépülő, vagy akár dinamikus, „teremtő”, illetve „teremtést-bontó” rossz hangsúlyozásával azonban a bűn egyre kevésbé köthető meghatározott személyhez, s így az emberi szabadság, a választás lehetősége, s főként a tetteinkért vállalandó személyes felelősség kérdése halványodik el: nyitva áll az út a rossz és a bűn *kimagyarázása*, igazolása felé. A felelősség-háritás e mechanizmusáról – ennek hétköznapian személyes oldaláról, s az ehhez kapcsolódó, széles körben használatos nyelvi megnyilvánulásokról – az analitikus filozófia is megemlékezik. J. L. Austin *A kifogások mentsége* címre fordítható *A Plea for Excuses* című esszéjében azt írja, az emberek különböző vádakra érdemben kétféleképpen válaszolnak: vagy bizonyítani igyekeznek, hogy „nem ők voltak” (pl. nem is voltak ott, ahol a sérelem megesett: alibi), vagy azt állítják: „nem ők tehetnek róla” (pl. „azért botlottam el, és borítottam le a tálcát, mert valaki a szoba közepén hagyta a cipőjét”). Nem egyszerűen arról van szó, hogy másra háritják a

felelősséget. Mindkét esetben olyan nyelvi alakzatokat választanak, amelyek kifejezik: *nem azonosak* azzal, akit az esemény aktív cselekvőjének, vagy amit okának tekintenek.[5]

Ezzel szemben a bűn igazolhatatlanságából, botrányos, „riasztó hatalmasságából”, „monstruozitásából” (vö. 250) indulnak ki, akik úgy vélik, bűnértelmezés csak akkor lehetséges, ha a bűnhöz *egyes szám első személyben* közelítenek. Ludwig Wittgenstein – úgy tűnik, Schopenhauert követve – ezt így fogalmazta meg abban a jegyzetfüzetben, amelyből a *Tractatus* kinőtt: „Lényegét tekintve, ami jó és rossz: az az *én*, nem a világ”[6]. Lévinas és Nabert szerint az *én* itt nem „általános alany”, s a bűn semmiképpen sem az ember antropológiai sajátossága, hanem kinek-kinek személyesen kell kimondania: „a rossz, mely tettemmel a világba került, velem vette kezdetét” (246). Ez a viszonyulás, tehát a bűnt a személyembe fogadó, mintegy *domesztikáló, házon belüli terméként* elismerő gesztus azokban a gondolatmenetekben fogalmazódik meg, amelyek a Másikért érzett, nemegyszer feltételek nélküli *felelősségből, tartozásból* indulnak ki, hiszen első látásra valami olyasmit is magamra vállalok, amit közvetlenül nem én tettem, az én szempontomból tehát „meg sem történt”[7].

felelősségvállalás

Ez a belátás ugyanis – „velem vette kezdetét” – különös időszerkezetet feltételez. Amikor egy gonosz tettet elkövetek, nyilvánvalóan „már van rossz a világban”, erről fogalmam kell, hogy legyen, különben hogyan volnék képes a tettet – gyakran utólag, visszatekintve, a következményeket látva – bűnként *felróni* magamnak? Akkor mit jelent, hogy „velem vette kezdetét”? Ha a mondatot nem pusztán leírásnak, hanem az elismerés, beismerés performatív, megcselekvő gesztusának tekintjük,[8] épp a felelősségvállalás tettetét érhetjük *tetten*. Tulajdonképpen két *kezdet* között verek hidat, tehát konstitutív, alkotó cselekedetként elismerem: minden egyes gonosz tett egyben *ugyanannak* a rossznak az újbóli megjelenítése, *újra-eljátszása*, újraindítása, ismétlése; úgy tűnik, tetteinkkel nemcsak törvényalkotók, hanem törvény(fenn)tartók is vagyunk; az ősi kezdet az *új* kezdetben visszatér. A kettő távol esik egymástól az időben, és egybe is esik: a kezdet *halmozódik*, kiárad, túlcsoordul: ez a „kezdet excesszusa”.

De eltűnik-e a kezdet excesszusa, ha a rosszat eltökélten, szántszándékkal tesszük? Tengelyinél erre példa Macbeth és III. Richárd. „Nem változik-e meg itt egy csapásra a helyzet? – kérdezi. – Hiszen például Richárd előre kimondja: 'I am determined to prove a villain' [Vas István fordításában: 'Úgy döntöttem, hogy gazember leszek' (1.1.30)]. Ezt az eltökéltséget Richárd soha nem adja föl. Sorsa ezért az ellenkezőjét bizonyíthatja, amire eredetileg példaként idéztük. Gondoljuk csak meg, hogyan tér vissza az imént kiemelt motívum a dráma végén!

I am a villain: yet I lie. I am not.

Fool, of thyself speak well: fool, do not flatter. [5.3.191–193]

[Vas István: 'Gazember vagyok. Nem, nem! hazudok.

Kérkedj, bolond! – Ne hízelegj, bolond!']” (249–250)

Tengelyi szerint ezek az „ellentmondásban vergődő szavak” (250) a tettben föloldhatatlan *sorsreziduumra* (sors-üledékre) utalnak. Azaz valami, ami kívülről, sorsszerűen határozza meg a tett-elkövetőt, hirtelen – nem-vártként, meglepetésként – még akkor is felbukkan, ha a tett elkövetője azt hiszi, ő sorsának kizárólagos ura és irányítója. Vagyis a bűnnel feltörő rossz kezdete még a „rossz elszánt tevői” esetében sem esik teljesen egybe „a tudatos, sőt eltökélt tett kezdetével” (250). „Van valami, ami még ekkor is 'készen talált' marad, valami, amit semmilyen szándék magába nem fogadhat. Nem ennek jele-e az az ellentmondás, amelynek szerkezetét Richárd szavai olyan pontosan kivehetővé teszik? *I am*: íme, vagyok, aki lenni akartam. *I am not*: az nem lehet, hogy ez az legyen, amit így nevezek: 'önmagam'. *Do not flatter*: ne áltasd magad” (250, a kiemelés végig eredeti).



Richárd „bűnben rejlő büntetése” valóban az, hogy már most, a bosworthfieldi csata előtt a legyőzöttek között van; hogy (valószínűleg többen) harc közben – a régészek tanúsága szerint – tíz halálos sebet ejtenek rajta[9], csak ráadás és áradás: a „legyőzetés excesszusa”. [10] Richárd hazudott, csalt, megtévesztett, szédített, rágalmazott, gátlástalanul gyilkolt és gyilkoltatott – többek között édestestvérét és az angyalokként ábrázolt, még esztétikailag is gyönyörű kis hercegeket ölette meg –, és visszanez a trónra, de nem ül rajta senki. Amikor Richárd meghallja, hogy Richmond, a későbbi győzedelmes VII. (Tudor) Henrik, már a hajón van, hogy partra szálljon és megdöntse hatalmát, kérdéseket zúdít a hírhozó Stanley fejére, de mondatai állításként is igazak lennének: „Hát üres a trón? Nincs ura a kardnak? / Meghalt-e a király? / Gazdátlan az ország?” (4.4.469–470). Richárd példája mutatja: a zsarnokok, diktátorok előbb-utóbb megbuknak, mintegy a bennük feszülő ellentmondás üresíti ki és feszíti szét őket.

a sors gyűri le

De ez így – erősen leegyszerűsített – *erkölcsi tanulság* volna: Richárd története nemcsak a királydráma (história) műfajába illik, tragédiaként is olvasható, vagyis szükségszerű elem is rejtőzik benne. Miért is kell Richárdnak veszítenie? Tengelyi László – mint láttuk – ezt úgy fejezi ki: Richárd története éppúgy bizonyítja, hogy önnön sorsának kovácsa, mint ennek az ellenkezőjét, vagyis hogy a sors gyűri le. Ha Richárdot visszaállítjuk a Tengelyi-féle bűnszerkezetre, azt látjuk: nála valóban van „maradvány a sorsból”, ami a *kettős kezdetből*, azaz a kezdet „excesszusból” származik, egészen pontosan abból az ellentmondásként kibukkanó kettősségből, ami a bűn jelenségéből kiiktathatatlan. Richárdnak valami *külsővel* mindenképpen szembe kell néznie, és ez nem csupán Richmond, vagy a nyíl, ami – a régészeti kutatások szerint – a csatában talán először púpon találta.

egyedül van

Ha Richárd rádöbben, hogy amikor beállt a rossz tudatos megcselekvői közé, és egy-egy tetteiben megismételte a bűn kezdetét, úgy kerül szembe önmagával, hogy azért a múltért is felel, amelyről közvetlenül nem tehet. Ebben az értelmezésben a sors mérte rá, hogy holmi „Isten ostoraként” büntesse és megtisztítsa a Rózsák háborújában vérbe és koromba piszkolódott Angliát. Shakespeare korában több történetíró, sőt a közvélemény nagy része is ennek emblemikus figuráját látta az amúgy szinte karikaturisztikusan gonoszra rajzolt III. Richárdban.[11] Ekkor Richárdot a sors úgy látogatja, mint a darab végén a meggyilkoltak szellemei: Richárd a történelem eszköze, a sors sodorja. Ha viszont úgy tekint magára, mint aki saját sorsának kovácsa, és még mindig nem sikerült elérnie, amit akart, senki mást nem okolhat, senki mást nem talál a rossz eredetként, mint önmagát: saját maga áll szemben magával. Az „árnyék”, amelyben a darab elején – tükör helyett – önmagát nézegette, s amelyhez a fényt „York napsütéssel” szolgáltatatta („Nem is tudok egyébbel szórakozni, / Mint hogy a napon nézem árnyamat / És csúfságomat magam magyarázom”[12]) egyszerre *ön-magaként* szembenéz vele. Ha mindehhez hozzávesszük, hogy Shakespeare korában az árnyék (*shadow*) színészt is jelentett[13], sok következtetést levonhatnánk színész és megformált karakter viszonyáról, a színjátszásról, az előadásról mint *médium*ról, a performativitásról, olyan kérdésekről, amelyek – a darabok tanúsága szerint – Shakespeare-t egész pályája alatt izgatták. A darabvégi *én-hasadást* pedig még jobban aláhúzza, hogy Shakespeare életművében ez az egyetlen dráma, amely úgy kezdődik, hogy a címszereplő egyedül van, és csupán a közönséget szólíthatja, szédítheti és nyerheti meg egy hosszú monológban. Ilyet még az ún. *nagytragédiákban* (*Hamlet*, *Othello*, *Lear*, *Macbeth*) sem találunk. A *III. Richárd* fokozatosan és következetesen halad az *egy*től a meghasonlott *két én* felé.

az öntudat működése

Amikor Richárd szembenéz az „árnyékával”, azzal a – Lévinas nyomán – „monstruoztítás”-nak nevezett iszonyattal szembesül, amely a „készen kapott rossz”-ban mindig is ott lapult, s ami mindig is a miénk volt. A bűnt nemcsak akkor tesszük *kívülre*, ha hátrítani akarjuk; ahhoz is *kívülre* kell helyeznünk, hogy – ismét – *befogadhassuk*, elismerjük. Erre – azt hiszem – azért van lehetőségünk, mert aligha tudhatnánk önmagunkról, aligha lennénk tudattal rendelkező *én*-ek, ha nem volnánk képesek önmagunkhoz harmadik személyben *is* viszonyulni, mintegy „kívülről nézni magunkat”, önmagunkon „kívül kerülni” („magunkon kívül lenni”), miközben erről a viszonyról – *én* viszonyulok önmagamhoz az *ő* szemszögéből – is tudunk: képesek vagyunk egyszerre „látni önmagunkat”, megfigyelni az (*ő*-)én-t és az (*én*-)ő-t. Ilyen értelemben csak akkor van *én*, ha *ő/az*, és az *ő* megszólításaként – mintegy első lépésként, hogy az *ő*-ből/az-ból (ismét) *én* legyen – *te is van*.[14] Az *én*-hasadás *magja* – úgy tűnik – adott az öntudatra ébredésben. De fontos látnunk, hogy ez a szerkezet, mint az öntudat működésének egy (talán) lehetséges, és persze roppant vázlatos leírása még semmiféle magyarázatot nem ad a bűnre; ahogyan Tengelyi László figyelmeztet: a bűn „nem *ténye a világnak*, hanem *sorsfordulata világon-létünknek*” (251, a kiemelés eredeti). Mivel a bűn értelmezésekor eleve csak olyan lények történeteire, életeseményeire nyúlunk, akikről értelmet feltételezünk, tehát úgy képzeljük, rendelkeznek az értelmezés és a reflexió, a számvetés képességével, a vizsgálódás eredménye is csak egy lehetséges interpretáció lehet: egy valószínűsíthető leírás a sok közül, amelynek igazsága nem a világ tényeivel, hanem – töredékes és esetleges – emberi tapasztalatainkkal igazolható.



ennek ára van

Amikor Tengelyi bevezeti a bűn szerkezetét megnyitó kulcsfogalmat, a „sorseseeményt”, olyan kategóriát keres, amely egyszerre képes megragadni a bűn kint- és bent-lévőségét. Döntő fontosságú tehát, hogy a bűnfogalom összefoglaló értelmezése már eleve az *én* vagy a „kint” felől, pl. a *sors* oldaláról (mintegy *kozmológiai nézőpontból*, a narratívák kutatói talán azt mondanák: *a mindentudó elbeszélő* nézőpontjából) történik-e. Egyértelmű, hogy a fenomenológiai-hermeneutikai hagyományt követve Tengelyi a *bűn* meghatározásához^[15] az *énből* (az *én*-tapasztalatból) indul ki. Az *én* felől tekintve a „kint-lévő” a „nyíltan feltörő ellentmondás”, amely meglep (esetleg megráz, összetör), mert eddig szigorú értelemben „nem tudtam róla”, és nincs felette hatalmam.^[16] Szintén „kint-lévő” a bűnfogalom rögzítésében a rossznak az az adottsága, hogy a cselekvő a „sorsösszefüggésben” (valami „nagy történetben”, amelynek ő is szereplője) „készen találja”, tehát a rossz sorsszerűen történik vele. Ugyanakkor az ember – szabadsága révén – a rosszat belsővé teheti, elismerheti, de ennek ára van: szembekerül önmagával. Ez a *sorsfordulat*, melyet a könyv időnként *peripeteiának* is nevez (pl. 237). A *peripeteia* Arisztotelész *Poétikájában* a tragédia egyik alapvető szerkezeti eleme,^[17] és ez ismét figyelmeztet, hogy a sorsfordulat ábrázolásának kitüntetett helye a dráma, legalábbis bizonyos műfajai. (A shakespeare-i tragédiákban a sorsfordulatok jelzői gyakran monológok, amikor a cselekmény folyása megáll, és a főhős a helyzetére reflektál). Az ember azonban nem időzhet fordulatok pillanataiban: élnie kell az életét, folytatni létét; az események visszarántják a „sors folyásába”, a világ dolgai közé, az „itt-létbe”, hiszen mindannyian időben élünk. Személyes kataklizmaként átéljük a bűn ellentmondását, a visszailleszkedés során aztán saját sorsunkra, sőt az „emberi sorsra” is ráismerhetünk. A „ki-ki a saját sorsára ismer” megállapításban a bűn, az *énből* megint „kifelé”, a „sors irányába” tart, de a bűn most már átélt tapasztalat, és nem a „felmentés”, a „felelősség alóli kibújás”, hanem a „sorsközösség” felé veszi útját. De ahogy a „saját sors” betagozódik az időbe, s ezáltal az *általános emberi sorsba*, úgy válik az *én bűnöm* egyszerűen bűnné, külsővé, a Rosszá, ami fölött már nincs hatalmam.

Tengelyi László a „külsőt és belsőt” egyaránt tartalmazó *sorseseemény* fogalmának értelmezésére nehezen választhatott volna szerencsésebb példát – legalábbis Shakespeare-ből –, mint Richárd első monológját, és annak híres sorát: „*I am determined to prove a villain*” („úgy döntöttem, hogy gazember leszek”). De a *determined* itt azt is jelentheti: ’valami (pl. a sors) determinál, mintegy predesztinál arra, hogy gazember legyek’. Ahogy Antony Hammond, a darab szerkesztője a második *Arden Shakespeare* sorozatban fogalmaz: „az ige szenvedő szerkezetben is olvasható, s akkor azt implikálja, hogy Richárd szerepét a gondviselés, a sors határozta meg.”[18] Tehát már Richárd első monológbeli sora is egyszerre mutatja a „gonosz elszánt tevőjeként” és a sors játékszereként, tulajdonképpen már itt felsejlik, hogy a bűn-modell felől tekintve akarva-akaratlan szemben áll önmagával. A kétértelműségben már ekkor ott lapul a sorseseemény kettőssége: egyszerre ad számot arról, hogy a bűn kívülről érkező sors és személyes felelősség kérdése.

szélesebb távlat

Ha ez a kétértelműség figyelmünk középpontjában marad, élesen kirajzolódik, Richárd monológja mennyire a kettősségek, az ellentétek szerkezeteire feszített: nemcsak „York napsütése” áll szemben a „napon nézett árnyal”, hanem „rosszkedvünk tele” a „tündöklő nyárral”, a „vad riadók” a „víg vacsorákkal”, a szerelem a gasszal és így tovább. Ezt az egyszerű olvasó vagy néző, sőt az irodalomtudós minden sorseseemény-fogalom nélkül is észreveheti, de az ellentétek a sorseseemény-fogalommal a háttérben (annak „napsütésében”) sokkal szélesebb távlatba kerülnek. Jelentéstöbbletet kínál az ellentétek értelmezésében. Hiszen a szöveget olvashatom már úgy is, hogy a költői képekben – mintegy látható, plasztikus formában – a filozófiai fogalomban rejlő kettősség, kétértelműség tér újra meg újra vissza.

minden elgondolható jövő

Ha a drámaértelmező úgy dönt, hogy a „kezdet excesszusában” megragadott *időbeli*, temporális kettősséget is megkeresi a darabban, további érdekes szövegösszefüggésekre bukkanhat. Emlékszünk: a kezdet excesszusa, a bűnhöz tapadó tett „rossz-jellege” utólag ismerhető fel. Ezért a tett mintegy „kétszer van jelen”: amikor elkövettem, de nem tudtam, hogy bűn, és amikor a jelenben, a *most*-ban szembenézek vele, újra szerepeltetem, és *bűnként* azonosítom, bűnnek ismerem el: mintegy az *akkori* tettemet *most* „cselekszem meg”, de már *bűnként*. Ilyen értelemben a tett a múltban – legalábbis mint bűn – „sohasem történt meg”. A *III. Richárd* IV. felvonásának 4. jelenetében Richárd a rövid ideig uralkodó IV. Edwárd özvegyétől, Erzsébettől megkéri szintén Erzsébet nevű lányának kezét (Lady Anne, akit a darab elején olyan nagy sikerrel csábított el, ekkor már nem él). A lánykérés ezúttal csúfos kudarcba fullad, és Erzsébet a jelenet vége felé – szarkasztikusan – megkérdezi az esküdöző Richárdot: „What can’st thou swear by now?”, azaz: „Mire tudsz most esküdni?”[19]. Richárd: „The time to come”: „arra az időre, ami még jönni fog”, azaz: a jövőre.[20] Erzsébet: „That thou hast wronged in the time o’erpast”, de ez a mondat bonyolultabb jelentésű Vas István fordításánál: „Azt [a jövőt] tönkretetted már a múlt időkben” (4.4.388). Szó szerint: ’te ezt már rosszá tetted, megrosszítottad, megbecstelenítetted az eltelt időben’[21]. Antony Hammond jegyzetét is segítségül híva: „mivel szörnyű tetteket követtél el a múltban, ezek hatása már eleve tönkretett, előzetesen bűnné változtatott minden időt, ami egyáltalán eljöhét; tönkre tette, ’rosszá tette’ minden tetteidet, ami az időben megtörténhet”. Ha ehhez hozzávesszük, hogy Richárd első monológjában – többek között – úgy mutatkozik be, mint akit „saját ideje előtt, szinte csak félig ’elkészítve’, alig ’megalkotva’ küldtek ebbe a lélegző (élő) világba” („sent before my time / Into this breathing world scarce half made up”; Vas István: „Ki torzult, félig-kész, s idő előtt / Küldtettem el e lélegző világba” [1.1.20-21]), a bűn és az idő viszonyának igen különleges ábrázolásmódját látjuk. Mintha Erzsébet azt a múltra vonatkozó időszerkezetet, amelyet a „kezdet excesszusában” ismertünk fel, a jövőre, méghozzá – talán valami átokként, örökös sorsként – minden elgondolható jövőre is kiterjesztené.

Értelme körülbelül ez: *akármilyen is teszel, örökké megrögzött bűnöző maradsz. De nemcsak abban az értelemben, hogy újabb bűnöket követsz el, hanem már minden lehetséges tettekre, minden jövőbeli bűnnel való szembenézésedre is kiterjed bűneid szörnyű hatása. Már minden bűnt elkövettél, méghozzá azelőtt, hogy még bármely tette a jövőben megtörténhetett volna. Ördögi körben fogsz mozogni, „közlekedni”: a jelen visszaküld a múltba, de egyszerre küld a jövőbe is, hogy ismét a múltban találj magad, s a jövőben már éppúgy eleve megtörtént minden gonoszságod, ahogy a jelenben rádöbbsz, hogy minden múltbeli tette bűn volt. Igen, igazad volt, amikor azt mondtad magadról, „félig elkészített”, saját időd előtti vagy, csak mélyebben igaz, mint*

gondoltad. Mert mindig „előtti” és „utáni” leszel: meg akarod előzni magad, „előbb” akarsz érkezni, mint a bűnöd, és mindig csak bűn „utániként” találod önmagad; akárhány példányban akarsz létezni, hogy kifogj az időn, mindig „késő” leszel, akármilyen „korán”, „idő előtt” indulsz útnak. „Jókor” kelhetsz, mégis mindig rosszkor érkezel, még felkelésed is – utólag „rossz”-nak – bizonyul. Mintha Erzsébet szavai – Richárd korai monológjának háttérében – a bűnbe zártság állapotát jelenítenék meg, ahonnan nincs kiút. Richárd – nem pusztán reflexióként megélt, hanem „felelőségének terhére” (259) vállalt – szembenézése, szembekerülése önmagával Erzsébet – talán költői túlzása – szerint azért nem lehetséges, mert Richárdtól már elvétetett a jövő is. Richárd példájából úgy tűnik, a szabadság jegyében elhatározott szembenézésre csak akkor van mód, ha feltételezzük: az embernek még „tisztá”, azaz a bűntől már nem eleve mocskos jövője van; még joggal remélhet valami változást.

Innen, ha akarunk, még tovább léphetünk, s a filozófus fogalmai mentén arra is felfigyelhetünk, a *III. Richárd*-ban milyen sokszor fordul elő a „már” és a „még” (*already* és *still*) az „előbb” és „utóbb” (*before* és *after*) szó; ezeket a dráma egyik szerkezeti elemeként is azonosíthatjuk. Ennek kibontása helyett azonban egy pillantást kell vetnünk a másik Shakespeare-hősre, akit Tengelyi épp csak megemlít: Macbethre.

saját történet

Macbeth és *III. Richárd* összehasonlítása a Shakespeare-tudomány nagy fejezete: szinte alig van olyan – elsősorban – *Macbeth*-elemzés, amely az angol király figurájában ne a skót uralkodó korai változatát [22] látná. De több különbség van köztük, mint hasonlóság. [23] Mindketten pontosan tudják, hogy amit elkövetnek, az rossz, bűn, s nemcsak hétköznapi, morális tekintetben (a törvény előtt), hanem metafizikai dimenziókban is. Csakhogy Richárd a „rossz elszánt tevőjeként” minden következményre úgy gondol, mint ami a saját előbbre jutását (királyi mivoltát) segíti: jól megtanulta a történelmet és meglovagolja, önmagát cselekvő részesnek tekinti; számít, kiszámít, csapdát állít, s csak a darab végén döbben rá, hogy léte alapjaiban rendült meg. Macbeth már a kezdet kezdetén érzi, a cselekmény a földön túlról, valamiféle természetfölötti erő akaratából indul; számára a történelem eleve drámai, kiszámíthatatlan fordulatokkal, és saját története egyre inkább vízióktól terhes, álomúzó rémdrámaként telepszik rá. [24] Richárd mindig a hatalomra törő, lehető legcélravezetőbb utat keresi; Macbethre *rátalál* saját története, amelyben egyre nehezebben tájékozódik, s kétségbeesetten igyekszik kifürkészni a természetfölöttit, melyet számára leginkább a *vészlénnyek* (a boszorkányok) testesítenek meg; fel akarja mérni a „varázskör” [25] határait; száguldani kezd, hogy kifogjon az ismeretlen erőn, sőt megpróbálja megelőzni azt. Richárd is, Macbeth is kézzelfogható személyeket akarnak legyőzni, eleinte sikerrel: Richárdnak – Clarence-en, majd Lady Anne-en kezdve – összesen tizenegy áldozata van, és csak ekkor kerül szembe a meggyilkoltak szellemeivel és önmagával. Macbeth először „vérgőzfürdőben” (vö. 1.2.45) a lázadó skótokkal és a norvégokkal csatázik, azután következik Duncan, Banquo és Macduff családjának meggyilkolása, s végül az ifjú Siward az utolsó, akit – ezúttal nyílt színen – sikerül megölnie. De Macbeth már a *fő tett*, a Duncan elleni merénylet előtt figyelmezteti önmagát, [26] igyekszik felmérni minden egyes tettének indítékait és lehetséges következményeit, Banquo szelleme pedig – a fegyvertárs és legjobb barát meggyilkolása után és majdnem pontosan a darab középpontjában – szinte rögtön megjelenik neki.

egymásért követik el

Macbethhez a kísértés kívülről érkezik, a vészlénnyek képében, de a kérdésre, hol van a „rossz”, a „gonosz”, a bűn végső „eredete”, a drámai szöveg sehol sem ad egyértelmű választ. Mindvégig nyitott marad, hogy a három, már önmagában is sok jelentésű *boszorkány* Macbeth legbelső vágyainak kivetülése-e, vagy végzetserű, akár párkáknak, normának is tekinthető, a főhős sorsát eleve eldöntő lényekről van szó. A kettősség így a gyilkosságokra is érvényes. Macbeth már a darab kezdetén szembekerül önmagával; retteg, vacog és szenved az eléje toluló rémesebbnél rémesebb képektől. Tragédiájának sajátossága, hogy egyszerre aktív cselekvő „belül”, és önmagára reflektáló gondolkodó – „kívül” a tettein. Richárd sokáig rezzenéstelenül teremti az iszonyatot, és hatalmas szörnyeteggé növi ki magát; Macbethtől teljesen sohasem idegenedünk el, és – mint Stephen Booth találóan megjegyezte – ő Shakespeare egyetlen tragikus hőse, aki a „mi méretünk”. [27] Richárd annyira tele van önmagával, hogy csupán a végcélt látja, és a darab végéig nem marad „hely”, hogy ott „megvetve lábát” visszatekintszen önmagára. De rettenetesen csalódik, amikor kiderül: bár király lett, a trón mégis üres, s mindenki elpártol tőle; hiába nyeri el Lady Anne-t, mégis mindvégig egyedül van; Richárd csak mint asszonycsábító lép fel előttünk, sohasem látjuk mint férjet. Macbeth első dolga, hogy a vészlénnyek megjelenéséről beszámoljon Lady

Macbethnek, és elsősorban azért megy bele a véres játékba, mert akit a legjobban szeret, s akiről tudja, hogy a legjobban szereti: a felesége, ugyanarra a nyilvánvalóan gonosz tette bízta, amit saját ambíciói súgnak neki, és ami – legalábbis az ő értelmezésében – következhet a vélszélyek homályos, földöntúli jóslataiból. Ami nem jelenti, hogy Lady Macbeth lenne a negyedik vélszély; fontos, hogy a *Macbeth*-ben a gyilkosság a szerelem boldogságában, már-már extázisában fog. Lady Macbeth fohásza a sötét erőkhöz[28] – amiről sohasem derül ki, meghallgatásra talált-e – inkább azt mutatja: akár nőiségéből is kivetkőzik, még a csecsemőgyilkosságot, sőt a kárhozatot is vállalná, hogy ahhoz segítse nagyszerű férjét, amit Macbeth megérdemel, s ami a Lady szerint elsősorban férjének fontos. Ahogyan Macbeth is úgy gondolja: főleg felesége vágya, hogy királyné legyen; egymásért követik el *együtt* a többszörösen szörnyű bűnt: egy védtelen öregembert, királyukat, rokonukat és házuk vendégét álmában leszúrnak. Figyelemreméltó, ki mikor kezd önmagáról harmadik személyben beszélni: Richárd – mint Tengelyi idézte – csupán a darab végén, közvetlenül az álomszerű szellemjárás után, a bosworthfieldi csata előtt, s még ekkor is túlsúlyban van az egyes szám első személy:

Kitől félek? Magamtól? Itt nincsen más:
Én és én; Richárd szereti Richárdot.
Gyilkos van itt? Nem. De igen: az vagyok.
Hát menekülj! Mi? Saját magamtól?
Jó ok van rá... hogy ne hogy bosszút álljak?
Mi, én magam énrajtam? Jaj, szeretem
Magam. Miért? Talán valami jóért,
Amit én tettem magammal? Nem, nem,
Valójában gyűlölöm magamat,
Mert gyűlöletes dolgokat tettem,
Én egyedül, én. Gazember vagyok.
Nem, dehogy, hazudtam, nem vagyok!
Bolond, mondj csak szépeket magadról!
Bolond, ne hízelegj! (5.3. 183–193)[29].

Önszembesítő sorok, de egyszerű megállapítások, kérdések, felkiáltások („Richárd szereti Richárdot”, „Mi? Saját magamtól?” „hazudtam, nem vagyok!”) zaklatott sorozata.[30] Amikor Macbeth először beszél egyes szám harmadik személyben magáról, közvetlenül Duncan meggyilkolása után, a merénylet másik fő áldozata maga az álom, amelyet olyan sorok jelenítenek meg, amelyek egyszerre drámaiak és líraiak:

Hallottam, valaki azt kiáltja: „Ne aludj
Tovább, Macbeth álmodtál”, az ártatlan
Álmod, mely kisimítja a ráncokat
A gondok zubbonyán, a mély álmod,
Mely elveszi minden nap életét,
Őrlődés gyógyfürdője, megrongált
Elme balzsama, tápláló éltetőnk,
A főfogás a természet asztalán. (2.2.48–55)[31]

Richárdnál a szembenézés Richárddal – bár az egyéni akarat és sorsszerűség kettőssége felsejlik már az első sorokban – elsősorban végeredmény; Macbeth esetében az összeütközés önmagával maga a dráma.

Richárd példáját Tengelyi „gondolatkíséret”-nek nevezi (251), és így a „sorsfordulatokról szóló okfejtés” során először van lehetőség, hogy a „bűntapasztalatot eleven valójában *magunk előtt lássuk.*” (250) „Eddig egy sajátos ’fenomenológiai konstrukció’ kidolgozásán fáradoztunk” – írja –, „egy enigma ’hermeneutikai vázát’ próbáltuk fölépíteni. A gonosztevő [...] drámájában azonban mindannak *fölmutatható* ’nyomára’ bukkanunk, amiről eddig csak szó esett.” (250, a kiemelések eredetiek). Milyen tanulságok adódnak ebből filozófia és irodalom viszonyára nézve?

Tengelyi László nem a *III. Richárd* (és különösen nem a *Macbeth*) elemzésére vállalkozik, de Richárd története nem is pusztán irodalmi illusztráció: Richárd sorsa, mondatai egy fenomenológiai-hermeneutikai és a bűn vizsgálatának szempontjából sarkalatos belátáshoz segíti a filozófust. Lényegbe találóan és heurisztikusan talál

rá Tengelyi a filozófiai megközelítés új elemére. Ahogyan későbbi munkáiban Proust és Thomas Mann regényeit[32], vagy már a *Bűn*-könyvben Szophoklész drámáit is (pl. 238) bevonja vizsgálódásaiba. És nem a szerzők tekintélye, presztízse miatt van szüksége az irodalomra, hanem – most Richárd történeténél maradva – a shakespeare-i szöveg, a megfogalmazás, a tényleges „nyelvi formák” (251) lendítik tovább.



hol húzódik a határ

Mindebből nem következik, hogy az irodalom többet tud, mélyebb, mint a filozófia. Más. Ricoeur kijelenti: „a létezés tragikus látásmódja a színpadi játékban ábrázolható ugyan, a gondolkodás számára azonban egy határon túl hozzáférhetetlen” (idézi Tengelyi, 187). Jó lenne *tudni*, pontosan hol húzódik a határ, és hogy a jelentéstöbbletet, amely a gondolkodás számára nem hozzáférhető, mivel és hogyan érzékeljük. Ha ugyanis Ricoeurnek igaza van, olyan helyzetben vagyunk, amelyből nemigen van kiút. Hiszen a határ pontosan annak mértékében képződik újra, tolódik tovább és tovább, amilyen mértékben a gondolkodás egyre messzebbre jut, bármekkora területet hódítson is meg. Ráadásul nemcsak a színpadon eljátszott tragédiáról mondható el, hogy a „jelentése (fogalmilag) kimeríthetetlen”, hanem bármilyen valódi műalkotásról, sőt fontosabb emberi jelenségről is, de hogy mi számít valódinak vagy fontosabbnak, megint nehezen megválaszolható. Tengelyi fogalmilag közelít Richárd történetéhez, így rögzíti a bűnjelenséget, s ezt a drámai-költői szöveg szövetéből, feltűnő nyelvi megnyilvánulások elemzéséből „vonja ki”. Nem alkot „elméletet” filozófia és irodalom viszonyáról, nem állítja szembe egyiket a másikkal, nem foglalkozik azzal, vajon „riválisai-e” egymásnak pl. ismeretelméleti szempontból, vagy sem, hanem – nekem úgy tűnik – az irodalmi szöveget az *emberi tapasztalat* alaposan megválogatott, megtisztított, és főleg tömörítve megjelenített, sűrített – szó szerint „meg-alkotott” (szinte színpadi) *előadásának* tekinti. Valahogy úgy, ahogyan egy Shakespeare-dráma elolvasása vagy megtekintése felérhet több évnyi, az „élet forgatagában” szerzett, számtalan lényegtelen mozzanattal terhelt hétköznapi tapasztalattal. A tapasztalat pedig a fenomenológiai-hermeneutikai megközelítésnek is nyersanyaga. Tengelyi számára a kiinduló kérdés nem az, hogy a leírások milyen közegben, médiumban születtek. A főkérdés: vajon összehasonlíthatók-e, és ha úgy

döntöttem, igen (például mert úgy érzekelem, „témájuk” a vizsgálat tárgyaként azonosított jelenség: ugyanarról vagy hasonlóról szólnak), akkor a feladat, hogy fogalmilag minél pontosabban megragadjam értelmüket, jelentőségüket, jelentésüket. Mindeközben Tengelyi fenntartja a megjelenítések közegeinek önállóságát, mert a médiumok különbségeinek – és hasonlóságaiknak – érzékelése része az elemző fogalmi megragadásnak: irodalom és filozófia másságának a fogalmak kimunkálásában is „szóhoz kell jutnia”. Amit egy elvonatkoztatott, minél tömörebb megfogalmazással próbálunk megragadni emitt, azt amott (például egy valódi vagy képzeletbeli színpadon) „eleven valójában” (250) látjuk; amiről beszélünk, amire szavaink vonatkoznak, amit – a fogalmak tisztének, feladatának, dolgának megfelelően – inkább az elvontság általánosságában fogunk fel, az egyszerre egyediként, különlegesként megelevenedik, megszólal, cselekszik: „át-világ-ított”, a szó szoros értelmében lát-lelet lesz.

[1] Tengelyi László: *A bűn mint sorseseemény*, Budapest: Atlantisz Könyvkiadó (Medvetánc), 1992. A főszövegben (zárójelben megjelenő) oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak. Írásom rövidített változata az ELTE Filozófiai Intézetében rendezett Tengelyi László Emlékkonferencián hangzott el, 2015. március 20-án. Az írás címe Shakespeare III. Richárdjából származik.

[2] Vö. Moritz Schlick, „What is the Aim of Ethics?” [1930], ford.: David Rynin, In: *Logical Positivism*, szerk.: A. J. Auer, Glencoe: Free Press, 1960, pp. 247–263.

[3] Vö. „Ami pedig a bűn *formális* fogalmát illeti, annak megalkotásához valóban nem maradt a kezünkben egyéb, mint a rosszban rejlő ellentmondás” (253, a kiemelés eredeti).

[4] Ahogy Woland mondja Lévi Máténak *A Mester és Margarita* vége felé: „Megmondom, miben van a hiba: a hanghordozásodban. Úgy ejtetted ki a szavakat, mintha nem ismernéd el az árnyékot, sem a gonoszsgót. De légy szíves egy pillanatig eltűnődni a kérdésen: mivé lenne az általad képviselt jó, ha nem volna gonosz, és hogyan festene a föld, ha eltűnne róla az árnyék?” (Mihail Bulgakov: *A Mester és Margarita*, ford.: Szöllősy Klára, Budapest: Európa Könyvkiadó [1969], 1998, p. 325).

[5] Vö. J. L. Austin: „A Plea for Excuses” in: Austin, *Philosophical Papers*, szerk.: James O. Urmson and Geoffrey J. Warnock, Oxford: At the Clarendon Press, 1961, pp. 123–152,

[6] A bejegyzéshez írt dátum tanúsága szerint 1916. május 8-án: „Gut und böse ist wesentlich nur das Ich, nicht die Welt” — „What is good and evil is essentially the I, not the world”, Ludwig Wittgenstein: *Notebooks 1914–1916*, szerk.: G. H. von Wright és G. E. M. Anscombe, német–angol kétnyelvű kiadás, ford.: G. E. Anscombe, Oxford: Basil Blackwell, 1969, p. 80. Ahol másképpen nem jelzem, a fordítás az enyém.

[7] Talán ebben az értelemben „nem történt meg” Jesua Ha-Nocri keresztre feszítése Bulgakov: *A Mester és Margaritájában*. Júdás meggyilkolásának éjjelén Pilátust látjuk a palotájában. Nehezen jön álom a szemére, de amikor elalszik, holdfény ösvényen jár, mellette kutyája és a „vándorfilozófus”, Jesua. Pilátus úgy gondolja: „Magától értetődik, hogy a halálos ítélet merő félreértésnek bizonyult: hiszen a filozófus – aki olyan képtelenségeket talált ki, mint azt, hogy mindenki jó – most ott lépked mellette, következképp életben van. Még rá gondolni is szörnyű volt, hogy egy ilyen embert halálra lehet ítélni. Nem, ítélet nem volt! Kivégzés nem volt!” (Bulgakov, i. m., p. 287).

[8] A *beismerés*, *elismerés* ilyen értelmezése itt Stanley Cavell *acknowledgement* fogalmára támaszkodik; ez Cavell életművének egyik kulcskategóriája, már első könyvében is fontos szerepet tölt be: *Must We Mean What We Say? A Book of Essays*, Cambridge: Cambridge University Press, 1976, I. különösen a „Knowing and Acknowledging” c. esszét, pp. 238–266.

[9] Vö. <https://www.sciencenews.org/article/kings-final-hours-told-his-mortal-remains>, elérve 2015. március 18.

[10] A legyőzetés „excesszusát” Shakespeare többször alkalmazza, ha valódi zsarnokról van szó: pl. Hamlet Claudius-t kétszer öli meg: először a mérgezett karddal döfi le, másodszor a mérgezett bort – ami Gertrúddal már végzett – itatja meg vele.

[11] Valahogy úgy, ahogy – Shakespeare korában is – bizonyos teológusok Júdás figuráját értelmezték: azért kellett árulóvá válnia, hogy végül Jézus meghaljon a kereszten, és megváltsa a világot. Richárd megítélésére nézve I. Antony Hammond kitűnő bevezetőjét a második Arden-sorozat III. *Richárd*-kiadásában (Antony Hammond, szerk. *The Arden Shakespeare: King Richard III*, London and New York: Methuen, 1981, pp. 73–97). Az angol idézetek is ebből a kiadásból valók.

[12] 1.1.25–27, Vas István fordításában; angolul: „[I] have no delight to pass away the time / Unless to spy my shadow in the sun / And descant on my own deformity”. A *spy* több mint „néz”: inkább: ’az árnyékom után kémkedek’, azt ’vizslán vizsgálom/kutatom’, és a *descant* akkor kb. azt jelentette: ’egy zenei harmóniával szemben hosszan énekel’, vagyis ’félreviszi pl. a kórust’. Ez a zenei metafora különös *harmóniában* van azzal, ahogy Richárd York „békeidejét” jellemezte: „ilyen fuvolázó békekorban” (1.1.24), s előtte: most a palotákban mindenki „fürgé lábakkal szökell [...] léha lantzenére” (1.1.13–14). Tehát nem annyira arról van szó, hogy Richárd csúfságát „maga magyarázza”, mert ezt mondja: „saját torzszülöttségemről más hangnemben énekelgetek”, s ezzel majd másokat is áthangolok, és lassan elhangolom a látszólagos harmóniát.

[13] Pl. vö. Macbeth híres sorával: „Life’s but a walking shadow, a poor player...” (5.5.23 [Sandra Clark és Pamela Mason (szerk.), *The Arden Shakespeare: Macbeth*, 3. sorozat; London: Bloomsbury, 2015, a *Macbeth*-ből származó angol idézetek mind ebből a kiadásból valók]), „Az élet csupán sétáló árny, egy nyavalyás / Színész” (William Shakespeare: *Macbeth*, fordította, jegyzetekkel és bevezetővel ellátta Kállay Géza, Budapest: Liget, 2014, http://www.grafium.hu/liget/ebook/kallay_macbeth/Macbeth-KallayG-Liget.pdf, p. 122; a *Macbeth*-ből magyarul végig ebből a kiadásból idézek).

[14] Mintha a fizikai tér három dimenziója az *én-te-ő/az* viszony lehető „*legszemélytelenebb*” formája volna, a *sors* pedig a „saját idő” *legszemélytelenebb* formája – de ez messze vezet. Az mindenesetre figyelemreméltó, hogy *negyedik nyelvtani-grammatikai személyt* csak metaforikusan tudunk elképzelni, ahogyan nemigen értjük, valójában mit jelent, ha valaki negyedik (vagy ötödik, hatodik stb.) dimenzióról beszél, ugyanakkor a három (grammatikai értelemben vett) személy minden élő nyelvben fellelhető.

[15] „A bűn sorseseemény; olyan tett tehát, amely sorsfordulatot idéz föl, és már maga is sorsszerűen játszódik le; e tett során a cselekvő a rosszat, melyet – ’eredendő szétválasztásként’, avagy ’eredendő megfordításként’ – a ’sorsösszefüggésben’ készen talál, szabadságának erejével és felelősségének terhére úgy tartja fenn, alakítja át vagy tetézi meg, hogy ezáltal önmagával szembekerül, miközben ebben az eleve meglévő, végül azonban nyíltan is föltörő ellentmondásban kényszerűen ’saját sorsára’ ismer” (259, a könyvben is végig dőlt betűvel).

[16] Tengelyi László a *Filozófia* című könyv [Boros Gábor (szerk.), Budapest: Akadémiai Kiadó, (2007), 2010] „Új fenomenológia Franciaországban” című fejezetében (pp. 1346–1371) a 20–21. század fordulóján bekövetkezett fenomenológiai fordulatról számol be. A fordulat lényege, hogy a fenomenológusok többsége azt az értelmi többletet keresi az emberi tapasztalatban, amely visszavezethetetlen az értelemadó tudat teljesítményére. Mintegy azt mondhatnánk, van olyan értelem, amely a tudatot is „meglepi”; vannak értelmek, amelyeknek a tudatban „semmi alapjuk” nem lehetett; mintha egy-egy értelem épp, hogy szembeszegülne a tudat értelemadó tevékenységével (vö. elsősorban: *Filozófia*, p. 1352). Úgy gondolom, amikor Tengelyi a bűn fogalmának kulcsmozzanataként a hirtelen, meghökkentően feltörő *ellentmondást* jelöli meg, ami *sorsfordulatot* eredményez, ilyen spontán értelmet ismer föl. Ezért úgy tűnik, ő ezt a fenomenológiai *fordulatot* voltaképpen már 1993-ban – a *Bűn*-könyv megjelenésekor – megtette.

[17] „Váratlan fordulat (*peripeteia*)”: „a cselekedeteknek ellenkezőre váltása [...] a valószínűség vagy a szükségszerűség szerint – mint például az *Oidipusban* valaki megérkezvén azzal a szándékkal, hogy Oidipust megörvendezteti és megszabadítja anyjával kapcsolatos félelmétől azáltal, hogy megismertette, ki ő, épp az ellenkezőt tette” (Arisztotelész: *Poétika*, ford.: Ritoók Zsigmond, szerk. Bolonyai Gábor, Matúra Bölcsélet, Budapest: PannonKlett, 1987, 52a, p. 49).

[18] Vö. Antony Hammond, szerk.: *The Arden Shakespeare: King Richard III*, i. k., p. 127.

[19] Vas István: „Mire esküdhetsz?” (4.4.387)

[20] Vas István: „A jövő időre” (4.4.387)

[21] Talán így lehetne „mű”-fordítani: „Minden időt, ami telik s telhet / tönkre tettél”.

[22] A *III. Richárd* korai mű, vélhetően 1593 első felében keletkezett, a *Macbeth* a „négy nagytragédia” utolsó darabja, legvalószínűbb, hogy 1606 közepén készült.

[23] Kenneth Muir például így zárja összehasonlítását: „Richárd a gazember mint hős; Macbeth hős, aki gazemberré lesz” (Kenneth Muir (szerk.), *The Arden Shakespeare: Macbeth*, második sorozat, London: Methuen and Co. Ltd. (1962), 1979, p. liii.

[24] Vö. „Hogy ez a történet a földről túlról indul / Lehet, hogy jó, de hozhat bajt is...” (1.3.148–149).

[25] Vö. A három boszorkány együtt: „Állj, meghúztuk a varázskört.” (1.3.38).

[26] Pl. „A gondolat csak képzelet még, hogy öl / De úgy rázza létem állványzatát, / Hogy a cselekvés elméletekbe fordul / És van a semmi, és az sincs, ami van” (1.3. 157–160).

[27] Stephen Booth: *'King Lear', 'Macbeth', Indefinition and Tragedy*, New Haven: Yale University Press, 1983, p. 110.

[28] „Gyertek, sorsnak szolgáló szellemek, / Itt változtassatok át, / Ne számítson, hogy nőnek születtem. / A fejem búbjától a nagylábujjamig / Töltsön el a legriasztóbb kegyetlenség [...] Két mellemben a tej legyen erjedt epe...” (1.5.43–47; 53)

[29] Vas István fordításában: „Magamtól félek? Nincs itt senki más. / Kitől félek? Magamtól? Itt nincsen más / Én én vagyok, Richárd Richárd barátja. / Tán gyilkos van itt? Nem. Dehogynem: én. / Hát futni! Magamtól? Van okom erre: / Különbben bosszút állok. Magamon? / Szeretem magamat. Miért? Talán / A jóért, amit én tettem magammal? / Nem, sajnos nem. Gyűlölöm magamat / Minden elkövetett gaztettemért. / Gazember vagyok. Nem, nem! hazudok. / Kérkedj, bolond! – Ne hízelegj, bolond!”

[30] Géher István egyik egyetemi előadásában mondta erről a monológáról: „ez még csak merő tűzijáték”.

[31] Roppant érdekes, hogy a „négy nagytragédiában” ki mikor kezd önmagáról harmadik személyben beszélni: Hamlet és Othello csak a darab végén, Lear és Macbeth már a dráma elején (Lear a legkorábban).

[32] Pl. Tengelyi László: *Élettörténet és sorseseemény*, Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1998, pp. 13–14, 24–25, 31–32 stb.

kép | Magdalena Abakanowicz szobrai