

ALESSANDRO SERPIERI

# A középkori hierarchia összeomlása a Lear királyban

Alábbi írásomban a *Lear király* első jelenetét vizsgálom, és szemiotikai nézőpontból kísérlem meg a darab újraértelmezését.<sup>1</sup> Ne feledjük: a *Lear* nyitójelenetének – ahogy a darab narratív szerkezetének és előre menetelének is – a mítoszban, a legendában és a népmesében kell keresnünk az eredetét. A *Három ládika meséje* című nevezetes esszéjében Freud kimutatta, hogy a tárgyalandó jelenet szoros összefüggésben áll a Parisz ítéletéhez és a Psychéhez kapcsolódó mítosszal, a Hamupipókeről szóló népmesével, illetve a klasszikus epikus költemények némely részletével, amelyek mindegyikében megtalálható ugyanaz a téma: egy férfi választ három nő közül.<sup>2</sup> A választás a legszébb nőre esik, aki a versengés alatt végig szótlan (vagy rejtőzködő) marad (hiszen Freud egyenlőségjelet tesz az elrejtés és a némaság közé). Freud megállapítja, hogy ez olyan archetipikus narratív séma, amelyet a férfi fantázia alakított ki (az „ellentét általi helyettesítés” révén) védekezésül a halál elkerülhetetlenségével szemben. A szerencsés nyertes a Halált reprezentálja (hiszen az elrejtés és a némaság a halál szimbólumai), de azonnal át is alakul az archetipikus szűzzé vagy a Szerelem Istennőjévé, a férfi pedig, akire a sors a halált szabta ki, el tudja kerülni az elkerülhetetlent azáltal, hogy a fantázia működése révén a sorsot szabad akarattá alakítja ez a választás).

A darabban a három nő egyaránt lánya a királynak, aki már öreg, és a halál szélén áll. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy Freud nem szól Lear véttségéről: arról, hogy rosszul választ, így tragikus apotheózisát is csak akkor nyeri el, amikor Cordelia holttestével a karjaiban jelenik meg a darab végén. A szöveg mélyén megbúvó mitikus, antropológiai és pszichoanalitikus modellek vizsgálatát Freud nem folytatja a darab grammatikai, retorikai és episztemológiai vizsgálatával: erre a jelen szöveg tesz kísérletet.

Kezdjük az elejénél: amikor Shakespeare egy öröklött narratív modell alapjaira épített, nem változtathatta meg tetszőleges mértékben e modell lényegi narratív sajátosságait. Az egyetlen számottevő eltérés az alapvető sémától (ami, mint látni fogjuk, nem Shakespeare találmánya) itt is csupán az ellentét általi helyettesítés. Ahhoz, hogy a tragédia bekövetkezzen, Learnek rosszul kell választania; véttsége azonban nemcsak irányváltások sorozatát indítja el, de a kulturális modellen belül is irányadóvá válik. Maga a véttség is öröklött motívum, ami a darab forrásaiból, nevezetesen Holinshed krónikáiból<sup>3</sup> és a *Leir király igaz históriája* című, ismeretlen szerző által írt színműből<sup>4</sup> szállt Shakespeare-re. E művekben a királyság felosztásából fakadó szerencsétlen következmények elcsépelet allegóriájával találkozunk. (A *Gorboduc*, az egyik legelső és legna-

<sup>1</sup> Az alábbi tanulmányt (sokkal rövidebb formában) az 1974. júniusában, Milánóban tartott első Nemzetközi Szemiotikai Konferencián olvastam fel, és a hágai Mouton kiadónál látott napvilágot a konferencia előadásából készült tanulmánykötetben. A jelenlegi változat az eredeti szöveg átdolgozása, és az *Il piccolo Hans* 1978. július/szeptemberi (19.) számában jelent meg.

<sup>2</sup> Vö.: Sigmund Freud: *The Theme of the Three Caskets*. In: Albert Dickson (szerk.): *Art and Literature*. Vol. 14 Penguin Freud Library, 1985. 235–247. (James Strachey fordítása)

<sup>3</sup> Raphael Holinshed *Chronicles* című munkája 1577-ben látott napvilágot, második kiadása pedig, amelyet feltehetően Shakespeare is használt, 1587-ben jelent meg. (A fordító megjegyzése.)

<sup>4</sup> A *The True Chronicle History of King Leir* című (több mint 2500 soros) krónikás játék 1605-ben jelent meg, ám valószínűleg jóval régebben keletkezett. A darab már akkor sem számított újnak, amikor 1594. május 14-én bekerült a Stationers' Registerbe, miután a Rose Theatre áprilisban játszott egy *kinge leare* előadást. Shakespeare darabját quarto formában először 1608-ban adták ki. (A fordító megjegyzése.)

gyobb hatást kiváltó Erzsébet-kori tragédia is ezt a témát dolgozza fel.<sup>5</sup>) Ez az allegória rendkívül népszerű volt a korban, mivel politikai és didaktikus implikációi széles körben elterjedt aggodalmat visszahangoztak: a feudális viszályok és polgárháborúk évszázadai után újonnan kivívott nemzeti egység még ingatagnak tűnt, ugyanakkor nélkülözhetetlennek a kialakuló polgári, kereskedelmi és gyarmatosító társadalmi modell fejlődése szempontjából.

Az antropológiai és politikai szerkezet túlsúlya miatt Shakespeare – már az első jelenettől kezdődően – nagyon könnyen belesétálhatott volna az elcsépelet allegória vagy az öreg bolondról és makacs lányairól szóló történet szájalmas újrameselésének csapdájába. Persze mindkettőt sikerült elkerülnie, s jóllehet óhatatlanul tartotta magát bizonyos narratív megkötésekhez, mégis teátrálisan gazdag és emlékezetes jelenetet teremtett úgy, hogy újraírta, sőt újra kitalálta a mítosz és a politikai allegória által diktált szcenáriumot.

Ahhoz, hogy értékelni tudjuk Shakespeare teljesítményét, alapos vizsgálatnak kell alávetnünk a (darab egészét elindító) első jelenetet, de nem pusztán a lélektani sajátosságok tekintetében, hanem szemiotikai rendszerként. A darab szemiotikáját ugyanis kezdettől fogva annak retorikája és nyelvtana határozza meg. Az első jelenet retorikája Goneril és Regan (hazug) hiperbolájának, illetve Cordelia (igaz) elhallgatásának ellentétén, grammatikája pedig a főlény középfokainak (és felsőfokainak) sora, illetve a tagadások sora között feszülő ellentétén alapszik.

Az első jelenet nem a fő-, hanem a vele párhuzamosan futó mellékcselékmennyel kezdődik, azaz nem Leart és három lányát, hanem Glostert és két fiát mutatja be. Kent első megszólalása azonban a főcselékmennyre vonatkozik: „I thought the King had more affected the Duke of Albany than Cornwall (I. i. 1–2.) [„Úgy hittem a király inkább kedveli Alban herceget, mint Cornwallt”].<sup>6</sup> Gloster szerint ez már nincs így, mert a királyság igazságos felosztása, amelyet Lear már bejelentett, kizárja az ehhez hasonló kivételezést: „It always did seem so to us. But now in the division of the kingdom it appears not which of the Dukes he values most, for qualities are so weighed that curiosity in neither

can make choice of either's moiety.” (3–6.) [„Ne künk is mindig úgy tetszett; de most az ország felosztásánál ki nem vehető, melyik fejedelmet becsüli inkább; mert az egyenlőség úgy ki van mérve hogy maga a szigor sem tehet választást osztályrészeik közt.”]

A beszélgetés ezután rögtön a mellékcselékmennyre terelődik, amint Gloster bemutatja Edmundot, a törvénytelen fiát Kentnek. Gloster kínosan vicces megjegyzéseket tesz Edmund születésének szokatlan körülményeire, s beismeri, hogy gyakran szégyellte a fiát: „I have so often blushed to acknowledge him” (9.) [„Annyiszor pirultam el ismerni”]. „Kurafinak” [whoreson] nevezi, bár megállapítja, hogy „végre is el kell fogadnom” [„must be acknowledged”]. Gloster, aki ideológiailag éppoly „vak” a kedvességben, mint Lear (s akinek vakvérsége hamarosan színházi valósággá válik), nyilvánvaló zavarodottsága ellenére tagadja, hogy különbséget tett volna a törvényes fia, Edgar javára: Edmunddal szemben, amit az Edgart előnyben részesítő középfok tagadásával jelez: „But I have reason, sir, by order of law, some years elder than this who yet is no dearer in my account” (18–19.) [„Egyébiránt, sir, nekem törvényes fiam is van, va lami egy évvel idősebb ennél; de mindamellet nem kedvesb előttem”].

Ezzel tagadja azt a kirekesztést, amely nagyor is létezik, s így előrevetíti Leart, aki szintén összekeveri az érzelmek síkját a hierarchikus értékeltársadalmi síkjával. Lehet, hogy az érzelmek síkján Gloster vonzalma egyenlő Edmund és Edgar iránt társadalmi síkon azonban teljesnek mondható Edmund kirekesztése, amit jól mutat Gloster utolsó megjegyzése is Lear bejövetele előtt: „He hath been out nine years, and away he shall again. The King is coming.” (31–32.) [„Külföldön volt vagy kilenc évig, s ismét mennie kell. A király jön!”]

Edmundot tehát száműzi az a társadalmi rendszer, amely nem fogadja be a fattyúkat: az e társadalomban működő jelek rendszerében az a veszély fenyegeti, hogy nem létezőnek tekintik. Újra el kell hagynia az országot, függetlenül attól a tényről, hogy Gloster szereti. Shakespeare rövid és egyszerű prólogusa már Lear megjelenése előtt felvázolja azokat a körülményeket, amelyek lényegesek a darab

<sup>5</sup> Thomas Norton és Thomas Sackville darabját 1561. január 18-án mutatták be az Inner Temple színészei. (A fordító megjegyzése.)

<sup>6</sup> A Lear királyból vett idézetek Vörösmarty Mihály fordításának alábbi kiadásából származnak: *Shakespeare összes drámái III. k. Tragédiák*. Budapest, Európa, 1988. 605–742. (A fordító megjegyzése.)

értelmezése szempontjából. Az összehasonlítás morfológiai paradigmája azonnal összekapcsolódik a társadalmi kirekesztés témájával. Akit a jelek középkori hierarchiájából kitzasztanak, az *semmi* [is nothing], aki pedig azt gondolja (mint Lear), hogy büntetlenül feladhatja a rendszerben elfoglalt pozícióját, de fenntarthatja az abból származó identitását, az megőrül, és *semmivé válik* [will be nothing]. A középkori hierarchia rendszerében való bennmaradás egyetlen lehetősége: a szimbolikus rendszert vezérlő kódok/szabályok alapján meghatározott különböző szintek összehasonlítása.

Hosszú nyitóbeszédében Lear megteszi az első lépést az örület felé vezető úton: kinyilvánítja lemondási szándékát, és bejelenti, hogy annak a lánynak adja a *legnagyobb* hatalmat (amely királysága térképén egyenlő a *legnagyobb* területtel), aki a *legnagyobb* vonzalmat fejezi ki iránta. Első lépése indítja el azt az abszurd versengést, amelynek rejtett motivációja egy egész civilizáció axiológiai modelljében keresendő. Nézzük meg Lear beszédének elejét:

Meantime we shall express our *darker* purpose  
Give me the map there. Know that we have divided  
In three our kingdom; and 'tis our fast intent  
To shake all cares and business from our age,  
Conferring them on younger strengths, while we  
Unburdened crawl towards death. Our son of  
[Cornwall—  
And you, our *no less* loving son of Albany...  
(I. i. 35–41.)

Azalatt kimondjuk rejtett szándokunkat.  
Adjátok a térképet. Tudnotok kell,  
Hogy országunkat három részre osztók  
S erős szándékunk minden gondot és bajt  
Lerázni agg korunkról, általadván  
Ifjabb erőknél, míg magunk tehertől  
Menten mászunk a sír felé. Fiunk,  
Cornwall, és nem kevésbé szeretett  
Fiunk, Alban...

A legelső dolog, amit észrevehetünk, hogy Lear ögtön középfokot használ (*darker*, azaz *sötétebb*), amely ugyan morfológiailag nem helytálló, de megvilágítja a „vétségét”. Hol az összehasonlítás másolik eleme? S mi a minősítés értelme? A „*legtitkosabb* szándokunk” [our *most secret* purpose] kifejezés talán helytálló volna; ugyanakkor a jelenet kezletétől fogva tudjuk (abból, ami Kent és Gloster

beszélgetéséből kiszivárgott), hogy Lear leplezetlen szándéka minden, csak nem titok – valójában nyilvánvaló tény. E morfológiai és szemantikai össze nem illőség azt jelezheti, hogy a kifejezés más szinteken válik koherenssé: például azon a *formális* szinten, hogy a király mániákusan középfokot használ (miközben ő maga a felsőfok a hierarchia piramisának csúcán), vagy a „*darker*” *konnotatív* szintjén: Lear szándéka tényleg homályos, és szimbolikus vakságának bizonyítékául szolgál. A „*dark*” szótó tulajdonképpen a *halál* vágyra utal. Lear közeledése a halál felé nem sokkal később explicit módon is szóba kerül („...while we/ *Unburdened crawl towards death*”), de a közeledést minősítő szavak – egyrészt a melléknévi igenév (*unburdened*), másrészt az ige (*crawl*) – a darab folyamán fokozatosan *túltelítetté* válnak, jöllehet „a vak hős”, miközben kimondja őket, nem érzékeli a bennük rejlő iróniát. A „tehertől mentesen” kontextuális jelentésén, azaz a *kormányzás kötelességétől és felelősségétől való megszabaduláson* túl a *semmit sem birtoklás* tényét is implikálja: Lear pedig tényleg úgy fog meghalni, hogy semmit sem birtokol többé. Továbbá „mászni” fog a halál felé – tehát a „*crawl*” szintén profetikus felhangokkal telített. A vihar téptefenyéren az örült Lear, a társadalomból számkivetve és identitásának minden jelétől megfosztva, megtapasztalja az ember állatiasságát (lásd III. iv. 99–107.).

A darab témája tehát konnotatív módon már körvonalazódott. Lear azonban – aki a *királyi többit* használja emfaticus és ellentmondást nem tűrő beszédében – tévhitben él: még akkor is király akar maradni, amikor épp megfosztja magát a királyság kellékeitől. Körülnéz, és mindenkit a középfok mércéje alapján ítél meg (lásd például „...our *no less* loving son of Albany”), mert vitathatatlanul ő a csúc, majd hivatalosan megnyitja azt a versengést, amely szükségképpen kirekesztéssel fog végzódni:

... Tell me, my daughters,  
Since now we will divest us both of rule,  
Interest of territory, cares of state,  
Which of you shall we say doth love us *most*,  
That we our *largest* bounty may extend  
Where nature doth with merit challenge. Goneril,  
Our eldest born, speak first. (I. i. 47–53)

...Szóljatok, leányim,  
Minthogy mi most le akarunk mondani

A trón és az ország gondjairól  
S jövedelmiről. Mondjuk hát: melyitek  
Szeret leginkább, hogy legfőbb kegyünket  
Érdem szerint adhassuk. Goneril,  
Elsőszülöttünk, szólj először.

A királyi státusról – a piramisszerűen felépülő feudális rendszer „abszolút felsőfokkal” bíró pozíciójáról – való lemondásakor Lear szükségét érzi a versengésnek, hogy megerősítse saját, mindenkit középfokban mérő formális értékelését. Explicit módon is utal erre a szükségre (érdemes felfigyelni arra a logikus megfogalmazásra, amely kifejezi ezt: „Tell me, my daughters, / ... Which of you...”), így próbálva biztosítani magának az *abszolútum* garanciáját érzelmi síkon (apaként), amelyben felismerheti magát, hogy „jelként” megtarthassa abszolút primátusát, amelyről a hatalmi szerkezetben épp lemondani készül. Emiatt Lear a lehetetlenre vállalkozik: arra, hogy összeegyeztesse a szeretet nem hierarchikus, *minőségi* rendszerét a hatalom hierarchikus, *mennyiségi* rendszerével. Ez a vállalkozás csak a szeretet színleléséhez, annak megrontásához és elkorcsosulásához vezethet: ha e kontextusban bármely versenyző *nagyobb* szeretetet fejez ki az apja iránt, az csak kirekesztést és féltékenységet jelenthet, azaz (*nagyobb*) gyűlöletet a másik két nővér iránt. A Lear által követelt jelnek tehát szükségképpen hazugnak, szimulakrumnak kell lennie, s az egyetlen alternatíva: e jel megtagadása – Cordelia válaszában éppen ez történik.

Ily módon Lear csak azt éri el, hogy a szeretet áruvá degradálódik, ő maga pedig csak hamis garanciát kap az identitásáról: a felsőbbrendűség színlelt elismerését, amely azonnal semmivé foszlik, mihelyt megtapasztalja identitásának összeomlását, azaz önmaga „jelként” való ürességét. Goneril és Regan elfogadják Lear feltételeit, és úgy tesznek, mintha a hatalom rendszere átváltható volna a szeretet rendszerére, miközben egyre magasabbra törnek a hiperbolikus középfokok létráján, amely megerősítést kínál a Lear által vágyott felsőfoknak (apa, király, félisten):

Sir, I love you *more* than word can wield the  
[matter,  
Dearer than eyesight, space, liberty,  
Beyond what can be valued rich or rare,  
No less *tha* life, with grace, health, beauty, honour,  
As *much* as child e'er loved or father found;  
A love that makes breath poor and speech unable;

Beyond all manner of „so much” I love you.  
(I. i. 54–60.)

Én, sir,  
Jobban szeretlek, mint kimondható.  
Drágább vagy előttem, mint szemem világa,  
Tér és szabadság s minden, ami ritka,  
Dús és becses. Szeretlek nem kevésbé  
Egy épség-, kellem-, szépség- és becsület-  
Áldotta életnél; mint valaha  
Gyermek szeretett s imádvá volt apa;  
Szeretettel, melyhez a szó üres,  
A lélegzet szegény. Szeretlek úgy,  
Hogy annak módja és határa nincs.

E ponton Cordelia (*félre*) inkább a hallgatást választja: „What shall Cordelia speak? Love and be silent.” (62.) [„Cordelia mit tegyen? Hallgat s szeret.”]. Goneril az összehasonlítások mértékének hiperbolikus növelése révén grammatikailag és szemantikailag lehetetlenné tesz minden további fokozást, s elzárja az utat hűgai előtt a még több hiperbola és összehasonlítás felé. Regan azonban finomabb módszerrel él, mint a nővére. Olyan retorikai és logikai eljárást alkalmaz, amely fölülmúlja Goneril összehasonlításainak bőséges sorát, miközben egyetlen középfokot sem használ, hiszen az most már túl egyértelmű, túl klisészerű volna. Elvégre mi *többet* mondhatna annál, amit Goneril mond azzal, hogy „Beyond all manner of »so much«” [szó szerint: „az »annyira« bármi módján túl”]? Inkább kijelenti:

I am made of that self mettle as my sister  
And price me at her worth. In my true heart  
I find she names my very deed of love;  
Only she comes *too short*, that I profess  
Myself an enemy to all other joys  
Which the most precious square of sense possesses,  
And find I am alone felicitate  
In your dear highness' love. (I. i. 68–75.)

Egy ércből szerkesztve nénémmel én  
Méltónak tartom hozzá magamat.  
És úgy találok igaz szívem szerint,  
Hogy ő saját érzelmimet nevezte meg,  
Csakhogy nem egészen: minden más örömmek,  
Mit az érzékek legdúsabb tára nyújt,  
Én ellenél vallok magamat,  
S csupán boldognak felséged iránti  
Szeretetemben.

Regan először is kijelenti, hogy egyetért Goneril középfokaival, amelyek már kellő hatást tettek Learre, majd olyan ítéletet mond, amely kisebbiti nővére szeretetét, ugyanakkor növeli a sajátját, mégpedig úgy, hogy valami „többre” utal, amit nem határoz meg: „Only she comes *too short*”. Ily módon Goneril középfokai az elégtelenségig redukálódnak, szemben Regan nagyobb, de ki nem mondott középfokaival.

Csakúgy, mint Goneril nyilatkozata után, Cordelia (*félre*) ismét megerősíti, hogy „Then poor Cordelia! / And yet no, since I am sure my love's / *More ponderous than my tongue.*” (75–77.) [„Szegény Cordelia! / És mégsem az, mert szívem gazdagabb / Mint nyelvem: abban bizonyos vagyok.”]. Cordelia is a felsőbbrendűségét jelző középfokkal él, de csak azért, hogy hallgatásra bírja magát, azaz épp ellentétes irányba halad, mint nővérei.

Miután Regan is ugyanakkora jutalomban részesült, mint Goneril – „*No less in space, validity, and pleasure*” (80.) [„Térségre, bájra, becsre... nem csekélyebb”] –, Lear a kedvenc lányát kéri szólásra – „*Now our joy / Although our last and least*” (81–82.) [„S most örömünk / – Végső, de nem utolsó”] –, nyíltan többet ajánlva fel neki, vagyis azzal biztatva, hogy többet „nyer” ha többet mond:

... what can you say to draw  
A third *more opulent* than your sisters? Speak!  
(I. i. 84–85.)

Mit szólsz te, hogy szerezz egy harmadot,  
Dúsabbat, mint testvéreid? Beszélj!

Ezen a ponton Lear hiperbolikus örületének – amely korábban már részlegesen megnyilvánult a Goneril és Regan felé irányuló felsőfokokban: „*Our eldest born*” (54.), illetve „*Our dearest Regan*” (68.) –, annak az örületnek, amely megköveteli a hazugságot abban a szimbolikus és hierarchikus rendszerben, amelynek a király a maximális képviselője, váratlanul megálljt parancsol a tagadás, az elhallgatás és a csönd. A shakespeare-i tragédiában gyakran előfordul, s itt is az történik, hogy miután a választott retorikai tengely felfedte egyik aspektusát, most a vele ellentétes másikat mutatja meg. A *többet* ezen a ponton felváltja a *kevesebb*, amely addig csökken, amíg el nem éri a *semmit*. A Lear által kezdeményezett versengésben az állítás csak annyira válik jelentéssé, amennyire az összehasonlításon keresztül meg tudja hamisítani önmagát, illetve ki

tudja rekeszteni a másikat. Cordelia ezért nem képes állító választ adni, holott ez volna az egyetlen olyan grammatikai jel, amelyet megenged a szeretet minőségi rendszere. Inkább teljesen tagadó választ ad, amely egyszeriben elutasítja magát a versenyt, s mivel nyíltan megtagadja az összehasonlítást bármely formáját, kivívja Lear megdöbbenését és megvetését:

Cordelia: Nothing, my lord.  
Lear: Nothing?  
Cordelia: Nothing.  
Lear: Nothing will come of nothing.  
Speak again.  
Cordelia: Unhappy that I am, I cannot heave  
My heart into my mouth. I love  
[your majesty  
According to my bond, *no more*  
[nor less.

(I. i. 87–93.)

Cordelia: Semmit, mylord.  
Lear: Semmit?  
Cordelia: Semmit.  
Lear: Még egyszer szólj; a semmiből  
[mi sem lesz.  
Cordelia: Boldogtalan én! ki számhoz nem bírom  
Emelni szívemet. Szeretem fölségedet  
Tisztem szerint, sem többé, sem kevésbé.

Cordelia sem a versengést nem fogadja el, sem pedig a szeretet hatalomra cserélését; csak a szeretet kölcsönösségét ismeri el, ami nem a több vagy kevesebb kérdése, mert egyenlőségen alapul. A darab tragikus iróniája, hogy Lear és (a mellékcselekményben) Gloster egyaránt vakok az általuk képviselt hatalom realitására, maradék hatalmukat pedig arra fecsérlik, hogy épp azokat az embereket – azaz Cordeliát és Edgart – rekesztik és üldözik ki a társadalom rendszeréből, akik elutasítják a hatalom logikáját.

Némely hosszúültű antropológiai és törzsi kánon felől tekintve Lear a termékenységet biztosító vagy megvonó király–atya–isten félig mindenható figuráját reprezentálja; a darab számos részlete ilyen értelemben utal rá. Ezen a szinten tagadja ki az öreg király a lányát, akinek volt mersze „elrontani” a rendszerét: nemcsak a hatalom sakktáblájáról üti le, de az életből is számúzi:

Let it be so! Thy truth then be thy dower!

For by the sacred radiance of the sun,  
The mysteries of Hecate and the night,  
By all the operation of the orbs  
From whom we do exist and cease to be,  
Here I disclaim all my paternal care,  
Propinquity and property of blood,  
And as a stranger to my heart and me  
Hold thee from this for ever... (I. i. 108–116)

Legyen tehát:  
Öszinteséged vedd jegypénzedül;  
Mert esküszöm a nap szent sugárzatára,  
Hecate rejtelmekre és az éjre,  
A bolygók minden működésire,  
Mik által élünk s lenni megszününk:  
Az atyai gondot ím, megtagadom,  
A vérrokonság minden jogait.  
Légy szívemtől örökre idegen.

Az átkot a sötétség és a halál nevében, Cordelia fejére olvassa Lear, ám csakhamar a saját fejére fog visszazállni, és őt fogja elpusztítani. Majd bejelenti a nagy paradoxont: többé már nem király, de még(is) király marad – „Only we shall retain/ the name and all th' addition to a king” (134–135.) [„Mi csak a királyi/ Címet tartjuk meg s járuléka- it”] –, és identitásának jeleként száz lovagból álló kíséretet biztosít önmaga számára.

Ezután próbál Kent közbenjárni Cordelia érdekében, „örültnek” és „vénnék” nevezve Leart, mel- lőzve a királyi címet:

...Be Kent unmannerly  
When Lear is mad. What would'st thou do old man?  
(I. i. 145–146.)

...Kent legyen goromba,  
Ha Lear őrjöng. Vén ember, mit cselekszel?

Lear egyetlen reakciója erre (s egyben utolsó ki- rályi cselekedete) az, hogy eltávolítja Kentet a tár- sadalom rendszeréből, azaz számúzi. Így Kent, aki egykor a nemességhez tartozott, és a hatalmi pira- mis csúcsához a legközelebb állt, szempillantás alatt pusztán névtelen „törzszé” [trunk] válik, amint Lear ítéletével végzetes csapást mér rá:

...If on the tenth day following  
Thy banished trunk be found in our dominions  
The moment is thy death. Away! (I. i. 176–178.)  
...a tizedik

Napon, ha száműzött fejed itt találják,  
A perc haláloed. El innen.

Kent nem egyszerűen lecsúszik a társadalm ranglétrán, hanem szociálisan megsemmisül. Im- már nem több mint pusztá test: emberi konnotáció- jától megfosztva, az állatiasság szintjére redukálva. Az összehasonlítás megtagadása ugyanis az egész jelrendszer elutasítását jelenti, így ugrás a *semmibe* az identitás elvesztése. Ezt teszi egyértelművé Lear végső átka Cordelia fejére, amely a lány megszüle- tésének tényét „nyilvánítja semmisnek”. Ily módor a darab egészét közrefogja az élet és a halál, a szim- bolikus rendszer és az örület rendszertelensége, a rang cífrasága és a meztelenség anonimitása – ez utóbbit jól példázza a magát bolondnak álcázó, ru- hátlan Edgar. A középfokok tragikus hálója, ame- lyet az első jelenet fon, egy tökéletesen körszerű sé- mában, egy *epanalépszisz* által válik teljessé:

...Better thou  
Hadst not been born than not t'have pleased me  
[better.  
(I. i. 233–234.)

...Jobb lett volna: nem  
Születned, mint nekem jobban nem tetszened.

A darab hátralévő részében maga Lear is a szociá- lis megsemmisülést éli át, amire a Bolond figyelmez- teti elsőként: „I am a Fool; thou art *nothing*” (I. iv. 190–191.) [„én legalább bolond vagyok, te semmi vagy”]. A száz lovagból álló kíséretet, amelyet Lear a már feladott hatalom szimbólumaként tartogat ön- magának, Goneril és Regan egyre csökkenti előbb ötven, majd huszonöt főre, végül pedig a *semmire*: e folyamat ironikus ellentette a hazug középfokok crescendójának, amellyel az első jelenetben próbál- tak hatalomvágyból túltenni egymáson. A családi kapcsolatok szintjén is változott a helyzet. A pátri- árka–király lányai a gyerekes és szeszélyes vénem- berrel szemben szigorú anya szerepét öltik fel: vi- selkedésük logikája persze ugyanaz, mint Learé, amikor még király volt. Ezért helytelen a hálátlan- ság és az eredendő jámborság fogalmai mentén ér- telmezni a darabot, amely nem *per se* az egyénnel foglalkozik, hanem az egyén dramatikus funkciói- val a darabban működő (középkori típusú, de a ke- reszténység előtti időkbe helyezett) rendszeren be- lül, amely küszködik, hogy fennmaradjon a nem pusztán egyéni logika törvényei alapján.

A király (többé már nem király), aki egykor a feudális piramis csúcsán állt, kénytelen megtapasztalni (s ez a tapasztalat maga az örület), hogy mi lesz az emberből, ha számúzik az axiológiai rendszerből: üres kagyló. Lear rájön, hogy ha elveszti helyét a megkülönböztetés fokozatainak nagy szemiotikai hálózatában, még egy király is *semmivé* válik (ez a kulcsszó, amely Cordelia első jelenetbeli „semmi”-jétől kezdve a jelentések sokféleségével itatja át a darabot). A III. iv. során Lear az örület és az üresség felé tartó út végére ér: a döntő pillanat az Edgarral való találkozása a vihar tépte fenyéren. Edgart is kitaszította a társadalom, konkrétan Gloster, így most bolondnak álcázza magát. Benne „látja meg” Lear, hogy ha az embert kiveti a társadalom, és megfosztja azoktól a csalóka kellékektől, amelyek a szociális „identitást” hivatottak biztosítani a számára, akkor nem több mint „bare, forked animal” [azaz „csupas, kétlábú állat”]. Ezen a ponton bomlanak jelentéselenné Lear őrzőgő összehasonlításai:

Thou wert *better* in a grave than to answer with thy uncovered body this extremity of the skies. Is man *no more* than this? Consider him well. Thou owst the worm no silk, the beast no hide, the sheep no wool, the cat no perfume. Ha! Here's three on's are sophisticated; thou art the thing itself; unaccommodated man is *no more* but such a poor, bare, forked animal as thou art. Off, off, you lendings! Come; unbutton here.” (III. iv. 103–112).

Neked is jobb volna strodban lenned, mint fődetlen testeddel kiállanod az egek haragjának. Nem több az ember, mint ez? Nézd meg őt jól: te nem tartozol a bogárnak selyemért, az állatnak bundáért, a juhnek gyapjúért, s illatszerért a macskának. Hah, három közölünk álzott. Te maga a lény vagy. A föl nem szerelt ember nem több, mint ilyen szegény, meztelen villás állat, mint te vagy. Félre ezen toldalékokkal. Jertek, gomboljatok ki.

Lear is megszabadul a ruháitól, s így végleg átlép a társadalomból az örület állapotába: ide vezet tehát a teljes irányvesztés a jelek dzsungelében, amely kiveti magából, mint immár jelentésnélküli elemet.

Shakespeare *Lear királya* voltaképp tragikus parabola a jelek középkori rendszerének összeom-

lásáról, amely bizonytalanul ugyan, de még egybe tartotta a világképet az Erzsébet-korban. A „létezés nagy láncolata” – amely minden egyes elem jelentését meghatározta annak a helynek a függvényében, amelyet az égitől a földi viláig (ember, állat, növény és ásvány) terjedő skálán elfoglalt –, egyértelműen szétesésnek indult. A régi világkép alapja az identitás biztosítása volt a dolgok számára, a valóság cáfolhatatlan és globális ontológiai modelljében elfoglalt státusuk alapján. Ezt az egész gondolkodásmódot kérdőjelezi meg annak a királynak a figurája, akit letaszítanak a létezés nagy sakkjárájáról az örület és a semmi felé. A világ bolondokkal teli színpaddá válik, amint azt Lear is felismeri:

When we are born we cry that we are come  
To this great stage of fools. (IV. vi. 184–185.)

Születésünkkor sírunk, hogy a bolondok  
E roppant színpadára feljövünk.

A barokk kor kódjai és értékei most már fölöt-  
tebb veszélyeztetik, sőt kiüresítik a jelképzés kö-  
zép-kori folyamatát; az örület „zajai” felerősödnek,  
s mintha az ürességből, az egyik és a másik jelölő  
rendszer közötti „ürből” szólnának. Így értelmez-  
ve a *Lear király* nem más, mint dramatikus formá-  
ban történő bemutatása egy olyan társadalom szét-  
hullásának, amelynek összetartó erejét az adta, amit  
Jurij Lotman „a jelsűrűség magas fokának” neve-  
zett. Lotman kiváló meghatározását adja a közép-  
kor társadalmának:

A jel azért vált lényegessé, mert valami helyett állt,  
ami azonnal rá is világított kettős természetére: a  
helyettesített elemet gondolták tartalomnak, a he-  
lyettesítőt pedig kifejezésnek. Ezért nem bírhatott  
a helyettesítő elem önálló értékkel. A neki tulaj-  
donított érték ugyanis a tartalmának a világ általá-  
nos modelljében betöltött hierarchikus státusától  
függött. [...] S mivel az ember valódi létezése az-  
zal a struktúrával való kapcsolatán múltott, amely-  
nek a jele volt, a felvonulásokon, összefüvetelen  
vagy vacsorákon elfoglalt elsőrendű helyről folyta-  
tott viták lényegében a résztvevők létezését érintet-  
ték. A hely elvesztése a létezés megszűnését jelen-  
tette.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Jurij Lotman: „Il problema del segno e del sistema segnico della cultura russa prima del XX secolo.” In: J. M. Lotman és B. A. Uspenszkij (szerk.): *Ricerche semiotiche*. Torino, Einaudi, 1973. 44–46.

Lear elveszti a helyét, és teljes egészében meg- tapasztalja saját megsemmisülését. Egy másik lot- mani elgondolást átfogalmazva: Shakespeare-nél a középkori szimbolizálás kétszintes rendszerét (a lé- nyeg fölül, a kifejezés alul) még nem váltotta fel a szintagmatikus rendszer; ez utóbbi esetében nem a fölfelé ívelő hierarchia, hanem a kapcsolatok adott síkjába történő beilleszkedés határozza meg az ember létezését. Lear elvétí az irányt a lankadatlan válság sötétjében, az igazságot pedig csak az örü- letben találja meg, amely nem más, mint az általa elutasított jelképzés zűrzavara. Emiatt nincs végső üzenet sem, csak menekülés a tagadásba – lásd Lear „No, no, no, no!” és „Never, never, never, never, never!” felkiáltásait (V. iii. 8. és 307.) –, aztán a ha- lálba. Lear végső tagadása, amely elutasítja a társa- dalmat, azzal együtt pedig az ember törekeny ra- gaszkodását a fizikai létezéshez, tulajdonképpen magát az életet utasítja el – *undorral* reagál a vak Glosternek arra a kérésére, hogy megcsókolhassa a kezét: „Let me wipe it first; it smells of morta- lity” (IV. vi. 132.) [„Hagyd előbb/ Letörlesem a ha- landóság szagát”]. A darab végén a történelem egé- szének elutasítása történik, amint az Learnek a Cor- deliához intézett utolsó beszédéből kiderül:

No, no, no, no! Come, let's away to prison.  
We two alone will sing like birds i' the cage;  
When thou dost ask me blessing I'll kneel down  
And ask of thee forgiveness; so we'll live,  
And pray, and sing, and tell old tales, and laugh  
At gilded butterflies, and hear poor rogues  
Talk of court news; and we'll talk with them too –  
Who loses and who wins, who's in, who's out –  
And take upon's the mystery of things  
As if we were God's spies; and we'll wear out,  
In a walled prison, packs and sects of great ones  
That ebb and flow by the moon. (V. iii. 8–19.)

Nem, nem, nem; menjünk a fogságba: ott  
Fogunk mi, mint kalitban a madár,  
Dalolni ketten. Áldásom ha kéred,  
Letérdelek, s kérem bocsánatod!  
Így élünk majd, dallunk, imádkozunk,  
És agg regéket mondunk, nevetünk  
Az arany lepkéken, s mind mulatkozik  
A kócos nép az udvar hírein,  
És közbeszólunk, hogy ki nyer, ki vesz,

Ki van benn, vagy künn, és oly rejtéményes  
Arcot veszünk fel, mintha kémei volnánk  
Az isteneknek. Börtönünkben így  
Kivárjuk a vizzálykodó nagyok  
Fondor világát, mely árad s apad  
A hold szerint.

Ez egyfajta lemondás a történelemtől a börtö- nért, amelyet mentsvárként üdvözül: elutasítása a versengésnek és a hatalmi játékban megnyilvánu- ló logikának. Úgy tűnik, megváltást már csak a ver- bális üzenetek küldése és fogadása – a *beszéd* – ad- hat, amit a lexika síkján az igék alábbi sora tesz egy- értelművé: *sing, ask, pray, sing, tell, hear, talk, talk*. E mögött felsejlenek egy későbbi Shakespeare-da- rab apa–lánya kapcsolatának árnyalakjai: Prospe- ro és Miranda *A vihar szigetbörtönében*. A beszéd kínálta megváltás azonban csak illúzió, amelyet a *Lear királyban* a tragikus befejezés foszlat szét, *A viharban* pedig Prospero felismerése, hogy a sza- vak által keltett varázs nem jelent érvényes alter- natívát. A beszéd valójában újabb illúzió, olyan já- ték, amelynek résztvevői üres kagylók vagy álarc- ok, a varázslata pedig megpróbálja elűzni a rossz szellemeket az életből, és enyhíteni az emberi tra- gédiát. Az „ördögűzés” egyetlen érvényes formája azonban új modellek, új kódok és új felelősség te- remtése volna. Persze ezt a megoldást nem kínál- hatta Shakespeare, legfeljebb kora nagy episztemo- lógiai válságát tárhatta fel, megmutatva, hogyan vá- lik üressé az összes „öröklött” (középkori) jel és rendszer. A darabban kiderül, hogy a *semmi* maga a halál. Valójában a teljes tagadás az „elszántság” egyetlen megnyilvánulása a *Lear királyban*. Így ér- kezünk vissza oda, ahonnan elindultunk: a – hol elutasított, hol félreértett, hol vágyott – halálhoz, amely megtalálható a mítoszok Freud által vizsgált kétértelmű sorában. A három ládika/nő választása (értsd: Érosz (értsd: Thanatosz) választása (értsd: a sors), amely Shakespeare tragikus hősét végül a történelmen túlra vezeti.

(Alessandro Serpieri: *The Breakdown of Me- dieval Hierarchy in King Lear*. In: Drakakis (szerk.): *Shakespearean Tragedy*. London and New York, Routledge, 1992. 84–95.)

Fordította: Kékesi Kun Árpád