

# A Lear királyból hiányzó anya

Goneril „szívtelenségének éles körmei” [„sharp-tooth'd unkindness”] elől menekülve, Lear Gloster házához érkezik, és Regannel akar beszélni, aki – mint reméli – „szeret s megengesztel” [„kind and comfortable”], még ha érthetetlen módon nem is volt otthon, amikor kereste.<sup>1</sup> Hírvivőjét kalodában találja, s e megaláztatást joggal tekinti személye ellen irányulónak. Először tagadja, amit Kent állít, hogy Regan és férje tényleg elkövették volna e gyalázatot, majd próbálja megérteni, hogyan és miért. Kent pedig elé tárja a szándékolt durvaságot, a sorozatos sérelmeket, amelyeket el kellett szenvednie, végül a megszégyenítését.

Egy pillanatig aztán Lear már nem képes tagadni vagy megérteni, csak érezni – sértett büszkeséget, szégyent, dühöt és zavart, amelyet egy meglepő képpel fejez ki:

O! How this mother swells upward toward my heart!

*Hysterica passio!* down, thou climbing sorrow!  
Thy element's below. (II.iv.56–58.)

„Ó mint dagad fel e görcs szívemig.  
Le, sorvadás! le, lázadó bú!  
Alant az elemed.

Azzal, hogy Lear hisztérikusnak mondja fájdalmát, határozottan nőneműnek minősíti, összhangban az i.e. 1900-ig visszanyúló hagyománnyal, amikor először írta le a betegséget egy egyiptomi papirusz. Ezeröttszáz évvel később, Hippokratész írásaiban már nevet is kapott, s e név szabatosan adja meg a kór feltételezett okát, amely nem más, mint a hisz-

tera, a méh. Az antikvitástól kezdődően a 19. századig úgy tartották, hogy azok a nők, akik olykor légszomjjal, részleges bénulással, az epilepsziához hasonló rángógörcsökkel küzdenek, a fulladás, a zsibbadás, a beszédzavar és a letargia tüneteit mutatják, a hisztéria betegségében szenvednek, amelyet a nyughatatlan méh okoz. Úgy vélték, ami vándorlásra készíti a méhet a női testben, az vagy a szexuális kapcsolat hiánya vagy a menstruációs vér visszamaradása. Mindkét esetben ugyanazt javasolták: a szenvedő alany menjen férjhez, aki majd segít helyén tartani a méhet. Ha pedig a betegnek már volt férje, hol kártékony, hol kellemes főzetekkel igyekeztek helyére kényszeríteni vagy csalogatni a makrancos méhet.<sup>2</sup>

Shakespeare korában a hisztériát találóan „anyának” is nevezték. Noha Shakespeare olvashatta Edward Jordan *A Brief Discourse of a Disease Called the Suffocation of the Mother* [Rövid értekezés egy betegségről, melynek neve: az anya fulladása] című, 1603-ban megjelent írását, valószínűleg úgy értette az „anyát”, mint bárki más, vagyis a nőkről alkotott elképzelések kontextusában. Elvégre a hisztéria általánosságban a nő eleven metaforája: azé a nőé, akit akkor és később a gyerekszülés és -nevelés testileg megterhelő munkájára ítélt teremtménynek, mégis a férfinál fizikailag gyengébbnek gondoltak. Temperamentumát és erkölcsét tekintve Évához hasonlóan ingatagnak: szeszélyesnek, minden tekintetben vétségre hajlamosnak. A méhet pedig, a nő mentségét, egyben dicsőségét, a gyengeség jelének és forrásának tartották e testiségre, nem a szellemi és értelmi munkára teremt lény részéről. A hisztéria elnevezés alá vont tünetek sokfélesége

<sup>1</sup> Az angol szövegből vett idézetek forrása: Kenneth Muir (szerk.): *King Lear*. Cambridge, Mass., 1952. – A Vörösmarty Mihály fordításából vett részletek pedig az alábbi kiadásból származnak: *Shakespeare összes drámái. III. k. Tragédiák*. Bp., Európa, 1988. 605–742. (A fordító megjegyzése.)

<sup>2</sup> Vö. Ilza Veith: *Hysteria: The History of a Disease*. Chicago, 1965.

a nő kiszámíthatatlannak vélt természetéről árulkodik. A gyógy mód pedig – a férj és a rendszeres szexuális együttlét – e megbízhatatlan női testrészt férfi kontroll alatt tartásának szükségességéről.<sup>3</sup>

A pszichoanalízis mondhatni a hisztéria vándorló méhéből született, és Anna O., a Freud és Josef Breuer által 1895-ben publikált *Tanulmányok a hisztériáról* főhőse bábáskodott fölötté. Ő nevezte a pszichoanalízist „beszédkúrának”, és bizonyos értelemben ő is fedezte fel. A hisztéria tüneteinek élő tárházaként akaratlanul is félig öntudatlan állapotba süllyedt, amikor Breuer meglátogatta, és csak arról volt hajlandó beszélni, ami bántotta, így nyitva meg az utat a szabad asszociáció, a mentális rendellenességek kezelésének pszichoanalitikus módja felé. Mind a pszichoanalízis, mind a hisztéria szempontjából lényeges áttörést jelentett annak felfedezése, hogy a furcsán sokrétű fizikális tünetek valójában egy tudattalan mentális konfliktus szimbolikus kifejeződései. Azáltal, hogy a hisztéria okát áthelyezték a méhből a fejbe, Breuer és Freud képessé váltak a megértésére, a kezelésére és bizonyos mértékig a gyógyítására. Az általuk kezelt bécsi nők esetében mégis azt látjuk, hogy a hisztéria a méhből fakadt, ha a méhet a nővel kapcsolatba hozható érzések és szükségletek metaforájának tekintjük. Dianne Hunter szerint Anna O. valójában a saját női szubjektivitását beszélte ki.<sup>4</sup> Bűnt ke-

zének, kancsalításának és beszédzavarának testnyelvi jelein keresztül fejezte ki annak az apa által uralt családnak és a férfi által uralt világnak a rá mint nőre tett hatását, amely elfojtotta a női hangot. Betegségének oka egyszerre volt szexuális és szociális: a patriarchális család.

Mivel a család az egyén fejlődésének első színtere, egyben a szocializáció elsődleges közege, a lelki és szociális struktúrák közötti közvetítőként és a gender identitás formálódásának olvasztótégelyként szolgál. Anyával és apával rendelkező lényeként tanuljuk meg, hogyan váljunk nővé és férfivá. Az antropológus Gayle Rubin a pszichoanalízist „az emberi társadalom szexualitásának elméleteként, beteljesítetlen feminista teóriaként” tárgyalja, „azon folyamatok leírásaként, amelyek révén a nemek elkülönülnek és formálódnak, vagyis ahogy a biszexuális, kétnemű csecsemő lánnyá vagy fiúvá alakul”.<sup>5</sup> A jeles Shakespeare-kritikus, C. L. Barber pedig „a családon belüli szeretet és tisztelet szociológiáját” látja a pszichoanalízisben.<sup>6</sup> Freud a fiú szemszögéből figyelte a családi drámát, s úgy vélte, a gender fejlődését elsődlegesen az apához fűződő kapcsolat határozza meg. Mivel Freud a fallosz kulturális primátusára alapozta a szexuális elkülönülést, olyan családszerkezet kontextusában, amely a patriarchális társadalom pszichológiai felépítését tükrözi, lehetővé tette számunkra, hogy

az érzelmek azokat a módjait és azokat az intézményeket, társadalmi kódokat dekonstruáljuk, amelyekbe az angol irodalom nagy része, ha nem az egésze beágyazódik.

Am ahhoz, hogy – Freud egyik kedvenc metaforáját használva – feltárhassuk az irodalomban a patriarchális szenzibilitást, nem egyetlen szintet kell csupán alaposan átvizsgáljunk. Ha a pszichoanalízis történetét nézzük, az Ödipusz komplexus felfedezése – az egyén fejlődési szakaszait tekintve épp fordított sorrendben – megelőzte a preödipális tapasztalat felfedezését. Hasonlóképp, a patriarchális struktúrák: a hatalom, a kontroll, az erőszak, a logika, a linearitás, a nőgyűlölet, a férfi felsőbbrendűség struktúrái számos szöveg felszínén feltűnnek. Am alattuk, mintegy palimpszesztként, megtalálható az, amit „anyai szövegmögöttinek” [maternal subtext] nevezek: az anyaság bevésoedése a férfi lélekbe, az anya pszichológiai jelenléte, akár megjelenítésre kerül szereplőként, akár nem.<sup>7</sup> A *Lear király* ezen olvasatában megpróbálok, mint egy régész, feltárni a rejtett anyát a főhős belső világában.

Érdekes, hogy a szó szoros értelmében vett anya hiányzik a *Lear király*-ból. A korábbi, ismeretlen szerző által írt darab, amely Shakespeare egyik forrása volt, a főhős beszédével nyit, felpanaszolván „legkedvesebb királynéja” halálát.<sup>8</sup> Shakespeare azonban, aki sok tekintetben szorosan követte a darabot, csak utalásszerűen említi e királynét. A cselekményt katalizmaszerűen elindító első jelenetben kizárólag apákat látunk, azon istenhez hasonlatos képességükkel, hogy naggyá tegyék vagy tönkretegyék a gyerekeiket. A darab e szembevető

kihagyás révén artikulálja a család patriarchális fel-fogását: a gyerekek egyedül az apáknak köszönhetik létezésüket, a teremtésben pedig elhomályosítja az anya szerepét az apáé, ami csak erősíti a férfi kiváltságát és hatalmát.<sup>9</sup> A *Lear* és a *Gloster* által uralt, arisztokrata, patriarchális családokban nincs anya. A szeretet, a hatalom, az autoritás egyedüli forrása az apa, a maga tekintélyt parancsoló, félelemmel vegyes tiszteletet keltő jelenlétével.

Amit azonban a darab elénk tár, az e jelenlét kudarca: az apa hatalmának csödjé a szeretet fölött egy patriarchális világban történő rendelkezés tekintetében és az érzelmi büntetés, amelyet a hatalomgyakorlásért kell fizetnie.<sup>10</sup> *Lear* ragaszkodását az apa hatalmához kérdéssé teszi annak ingatlansága, ahogy – mint az előlábban idézett sorok jelzik – az anya hiánya is rejtett jelenléte felé mutat. Amikor *Lear* először érzi át *Cordelia* elvesztését és a nővérei által okozott sebeket, azaz kezd rádöbbenni saját sebezhetőségére, lelkiállapotát *hisztériának*, „anyának” nevezi, amelyet az anyával való elfojtott azonosulásaként értelmezhetünk. A nőnek és a velük kapcsolatba hozható szükségleteknek, vonásoknak, mint *Lear* véli, „alant az elemük” – leszólva, elhallgattatva, megtagadva. E patriarchális világban a férfi identitás abban áll, hogy elfojta a sebezhetőséget, a függőséget és az érzelmi képességet, mint „nőiesnek” [feminine] mondott elemeket.

Ha a pszichoanalízis felől nézzük, az Erzsébet-kori család társadalmi szerkezetének és érzelmi dinamikájának újabb kutatásai háttérül szolgálhatnak annak, hogy *Lear* családi drámája a férfiség [masculinity] tragédiájaként nyerjen új értelmet.<sup>11</sup>

<sup>3</sup> Veith (ld. 2. lábjegyzet) kimutatja, hogy a középkorban nem betegségnek gondolták a hisztériát, hanem a boszorkányság látható jelének. Jordan említett értekezését épp a kettő közötti megkülönböztetés bizonyítása céljából írta. Mind az ő munkája, mind Samuel Harsnett boszorkányüldözés elleni pamflejtje – amelyből Shakespeare Szegény Tamás nyelvvezetőnek jó részét merítette – azt a hatást érte el, hogy a hisztéria és a boszorkányság mint a nővel kapcsolatba hozott viselkedés deviáns formái közötti párhuzamok kimutatásra kerültek, amelyeket aztán a nők rossz hirbe hozásának és erős kontroll alá vetésének igazolására használtak. A korai modern Európa irodalmi és társadalmi formáiban megnyilvánuló „nemi el-tévelyedésekről”, a fölöttes pozícióba került és a férfiakon uralkodó nőkről írott tanulmányában Natalie Zemon Davis megállapítja, hogy az efféle női zaboláltság okának a vándorló méhet tartották. „Ezúttal a nő alsóbb része jutott uralomra a felső fölött, és ha szabad utat engedtek neki, a nő uralni akarta a (rajta kívül) fölötté állókat is. Az egyházi hatóságok állítása szerint féltelensége a boszorkányság bűnös praktikáihoz vezethette.” Ld. *Women on Top*. In: Davis: *Society and Culture in Early Modern France*. Stanford, Calif., 1975. 125. Hilda Smith pedig felhívja a figyelmet arra, hogy egy 1652-ben megjelent, nőgyógyászattal foglalkozó szöveg „a mátrixként” [The Matrix] hivatkozik a női szexualitás egész rendszerére, amelyet alárendel a szaporodás funkciójához. Ld. *Gynaecology and Ideology in Seventeenth-Century England*. In: Berenice Carroll (ed.): *Liberating Women's History*. Urbana, Illinois, 1976. 97–114. A hisztéria mint „a kortárs kulturális és szociális formákat komplex módon kihasználó” rendellenesség elméletéhez ld. Alan Krohn: *Hysteria: The Elusive Neurosis*. New York, 1978.

<sup>4</sup> Dianne Hunter: *Psychoanalytic Intervention in the History of Consciousness, Beginning with O*. In: Shirley Nelson Garner, Claire Kahane and Madelon Sprengnether (szerk.): *The M(O)ther Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*. Ithaca, New York, 1985. Freud szerint az anyához való ragaszkodás „különösen közeli kapcsolatban áll a hisztéria okával, ami nem csoda, tekintve, hogy mind e fázis, mind a neurózis jellegzetesen női”. *Female Sexuality* (1931). In: *The Standard Edition*. London, 1953–, 21. k. 223–245.

<sup>5</sup> Gayle Rubin: *The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex*. In: Rayna Reiter (szerk.): *Toward an Anthropology of Women*. New York, 1975, 184–185.

<sup>6</sup> C. L. Barber: *The Family in Shakespeare's Development*. In: Murray Schwartz and Coppélia Kahn (szerk.): *Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays*. Baltimore, 1980. 199.

<sup>7</sup> Vö. Coppélia Kahn: *Excavating 'Those Dim Minoan Regions': Maternal Subtexts in Patriarchal Literature*. *Diacritics*. Summer 1982. 32–41. Ez az írásmódban tartalmazza jelen tanulmány sokkal sűrítettebb változatát is. Az anyai szövegmögötti gondolatát az alábbi írás sugallta: Madelon Gohlke: „I wooed thee with my sword”: Shakespeare's Tragic Paradigms. In: Murray Schwartz and Coppélia Kahn (szerk.): *Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays*. Baltimore, 1980. Gohlke ír arról a „viszonyrendszeréről”, amelyben „a nőket tekintik erősnek, a férfiak pedig igyekeznek elkerülni sebezhetőségük tudatát a nőkhöz való viszonyukban. Azt a sebezhetőséget, amely – mint vélik – »nőiesé» teszi őket”. 180.

<sup>8</sup> *The True Chronicle History of King Lear*. In: Geoffrey Bullock (szerk.): *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. VII. New York, 1973. 337–402.

<sup>9</sup> „Shaping Fantasies: Figurations of Gender and Power in Elizabethan Culture” (In: Margaret W. Ferguson, Maureen Quilligan and Nancy Vickers (szerk.): *Rewriting the Renaissance*. Chicago and London, 1986. 65–87.) című nagyszerű és táglátókörű tanulmányában Louis Adrian Montrose kimutatja a *Szentivánéji álmot* átszövő patriarchális ideológiát, amely elvitatja az anya szerepét a teremtésben, ahol egyedül a férfiak „teremtenek nőket, és teremtik meg önmagukat a nőknél keresztül”. Montrose e meggyőződést „azon természetes tény túlkompensálásaként” értelmezi, „hogy a férfiak valójában a nőkből születnek, továbbá azon kulturális tény túlkompensálásaként, hogy a férfiak közötti vér szerinti és rokoni kapcsolatok az anyák, a feleségek és a lánygyermek révén jönnek létre”.

<sup>10</sup> Ezt az elgondolást Murray Schwartz fejtette ki abban az előadásorozatban, amelyet az alábbi helyen és időben tartott: Centre for the Humanities, Wesleyan University, 1978. február–április.

<sup>11</sup> Lawrence Stone *The Family, Sex and Marriage in England, 1500–1800* című munkája (New York, 1978) alapos képet fest az Erzsébet-kori szülő-gyermek viszonyokról, amely igen inspiráló a Shakespeare-darabok értelmezése szempontjából, mi-

Nemrégiben többen tárgyalták az anyaságot – a családi szerepek hagyományos felosztását, amely szerint a nő elsődleges feladata a gyerekszülés és -nevelés – oly módon, mint egyfelől a patriarchátus által fenntartott, másfelől a patriarchátust erősítő társadalmi intézményt.<sup>12</sup> Főként Nancy Chodorow bírálta mélyrehatóan a pszichoanalízis elképzelését arról, hogyan formálja a korai anya-gyerek kapcsolatot a gyerek tudatát férfi vagy nő voltának [maleness or femaleness] vonatkozásában. Chodorow szerint a maskulin éntudat a nőiséghez [femininity] való kezdeti kötődés elutasítása révén formálódik, amely hátrányosan befolyásolja a férfi hozzáállását a nőkhöz és általában véve az apaságra való képességet. *Lear*-értelmezésem az anyaság szerepének több területen zajló feminista újraértelmezésére támaszkodik, s különösen sokat köszönhet Nancy Chodorow vizsgálódásainak.

Szerinte anyákként a nők az anyaság képességével és vágyával bíró lányokat nevelnek, amely az anya-lánya kapcsolat folyamánya. Fiúk nevelésekor az utódgondozás képessége és szükségletei korlátozásra kerülnek az apává válásra való felkészítés céljából. Az ego formálódásának folyamatában az anya szerepének elsőbbségére helyezett hangsúly önmagában még nem újdonság, csak követi olyan teoretikusok meglátásait, mint Melanie Klein, Michael és Alice Balint, John Bowlby és Margaret Mahler, hogy fényt vessen a lélek azon sötét területére, amelyet Freud a görögöt megelőző minőszi kultúrához hasonlított: „csupa homály és csupa árnyék, szinte lehetetlen újra életet lehelni belé”.<sup>13</sup> Am Chodorow elgondolása az anya-gyerek kapcsolatról a pszichoanalízis lényegi álláspontját kérdőjelezi meg a család és a gender szerepét illetően a gyerek egójának és szexuális identitásának formálódásában.

Mivel Shakespeare darabjaiban kulcsfontosságúnak vélem a családi viszonyokat és a gender identitást, Chodorow kutatásainak legértékesebb aspek-

tusa számomra az az összehasonlító perspektíva, amelybe a gender fejlődése szempontjából a nemeket állítja. Mindkettő számára sokkal inkább az anya, mint az apa szerepe a döntő, akár a gyerek személyiségfejlődését (az éntudat alakulását), akár a gender-tudatát tekintve. Az identitás eme két összetevőjét azonban csak a vizsgálódás céljából szabad kettéválasztani. Kezdetben mindkét nem éntudata az anyához-nőhöz való viszonyban formálódik. Am a lánygyermek nő voltának [femaleness] tudata az anyával való kezdeti összetartozáson és a vele való későbbi azonosuláson keresztül alakul ki, míg a fiúgyermek férfi voltának [maleness] tudata a kezdeti egység ellenében. Robert Stoller szerint, akinek munkája alátámasztja Chodorow érvelését, „a normális anya gyerek szimbiózisban kialakuló elszakíthatatlan kötelék az anya nő voltához [femaleness] és nőiségéhez [femininity] segíti a lánygyermek identitását”, míg a fiúgyermeknél „a férfivá válás folyamatát fenyegeti e mély, elsődleges egység az anyával”.<sup>14</sup> Egy lány gender identitását erősíti, egy fiút viszont veszélyezteteti az egység és az azonosulás ugyanazon meghatározó női lényel. Chodorow szerint tehát a férfi személyisége a nőiséghez [femininity] fűződő kapcsolat elutasításán keresztül bontakozik ki; bizonyos tevékenységeket férfiasnak [masculine] is minősítenek, magasabb rendűnek a gyermekkor anyás világához képest, a nők tevékenységeit pedig leértékelik. E különbségtétel a patriarchális ideológia szerves része, amely elhatárolja egymástól a férfi és a női társadalmi szerepeket és viselkedést.<sup>15</sup>

Az irodalmi kánon egészében kimutatható az anyaság bevésődése a férfi lélekbe, az anya pszichológia jelenléte a férfiakban, függetlenül attól, hogy megjelennek-e anyák az általuk írt szövegekben, vagy amelyekben szerepelnek. Am Shakespeare az, aki legimpozánsabb és a legnagyobb élelátásról tanúskodó módon tárja elénk a férfi lét [manhood]

dilemmáit, részben abból kifolyólag, hogy egy bizonyos történelmi pillanatban alkotott. A magcsaládnak az ún. „affektív individualizmus” kialakulásában betöltött szerepét tárgyalva Lawrence Stone megállapítja, hogy Shakespeare korában feltűnően megnövekedett az apa hatalma a felesége és a gyerekei fölött. Stone merész tézise ádáz bírálatok tárgya lett, s ha az Erzsébet-kori családnak az affektív individualizmus fejlődésében játszott szerepéről alkotott elképzelése nem is, magáról a családról adott leírása érvényesnek tekinthető.<sup>16</sup>

A 16. századi arisztokrata család patrilineáris (apaági leszármazású), primogeniturális (elsőszülötti örökösödésű), és patriarchális volt. Patrilineáris, mert a férfi volt az, akinek őseit bőszen kutatták a genealógiával és heraldikával foglalkozók, és a rangok, címek is szinte minden esetben a férfi vonalán öröklődtek. Primogeniturális, mert a vagon jó részét a legidősebb fiú örökölte, s az öccseit csupán szerény érvjára dékál vagy egy kisebb birtok haszonélvezetével bocsátották ki az életbe. Végül patriarchális, mert a férj és az apa kvázi egy despota teljhatalmával uralkodott a felesége és a gyerekei fölött.<sup>17</sup>

A patriarchátust, amelynek letéteményeseként a család szolgált, a dolgok természetes rendjének tekintették.<sup>18</sup> De más „természetes rendekhez” hasonlóan, ez is alá volt vetve a történelmi változásnak. Stone szerint 1580 és 1640 között egy politikai és egy vallási erő is közrejátszott az apa családon belüli hatalmának növekedésében. Amint konszolidálódott a Tudor-Stuart uralom, igyekezett aláásni az ősi főúri lojalitást a családhoz, hogy felváltsa azt a korona iránti hűség. E kampány részeként az állam a *paterfamilias* iránti engedelmességre buzdított, az állam és a család, a király és az apa közötti hagyományos analógia szellemében. I. Jakab deklarálta,

hogy „a király szerepe olyan, mint az apáé a családban, hiszen a király *parens patriae*, népének politikai atyja”.<sup>19</sup> Az állam tehát közvetlen érdekeltséggel bírt a patriarchátus családon belüli megerősítésében.

Ezzel egyidejűleg a puritán fundamentalizmus – Mózes törvényének szó szerinti értelmezése eredeti, patriarchális kontextusában – is erősítette a patriarchális elemeket mind a keresztény tanításban, mind a gyakorlatban. Háznepe fejeként az apa több feladatot átvett a paptól: a napi imádságok során ő vezette a neki alárendeltekkel kibővült családját, lelkük állapotát ő kérte számon, vállalkozásaira adott áldást, vagy ő vonta meg. Noha a protestáns teológusok a nők szellemi egyenlőségét hirdették, helytelenítették a kettős mércét, és mindkét nem esetében magasztalták a házasság állapotot, a Szentírásra hivatkozva buzgón pártfogolták a feleség alávetését a férjnek, mondván, a férj „Isten képmása”. A menny és a család egyaránt patriarchális volt. A korona által kiadott, a templomokban heti rendszerességgel felolvasandó egyik szentbeszéd, a házasság szentségének homíliája Szent Pál figyelmeztetését idézi és magyarázza: „Az asszony engedelmeskedjék férjének, akár csak az Úrnak, mert a férfi feje az asszonynak, ahogy Krisztus feje az Egyháznak”.<sup>20</sup> A nő alávetettsége férje akaratának gyakorlatilag a férfi patriarchális hatalmának, azaz férfiaságának [manliness] mércéjeként szolgált.

Ami a nevelést illeti, a szülői feladatok megosztása hasonlóan alávetetté tette a gyerekeket az apa akaratának. A hatalom és az érzelme puritán megközelítéséről írott tanulmányában David Leverenz kiemeli, milyen hangsúlyosnak válték az anyának mint a kisgyerekek gyöngéd nevelőjének szerepét, szemben az apáéval, amelyet a nagyobb gyerekek szigorú fegyelmezőjében és szellemi vezetőjében láttak. Arra ösztönözték az anyákat, hogy feltétlen szeretettel viseltessenek kisgyerekeik iránt, de elvárták, hogy visszafogják érzéseiket, „miután az apa

közben ellentmondásban is áll velük. Ld. különösen 151–218. Stone-nak az Erzsébet-kori patriarchális családdal kapcsolatos álláspontját az alábbi tanulmánya foglalja össze: *The Rise of the Nuclear Family in Early Modern England*. In: Charles E. Rosenberg (szerk.): *The Family in History*. Philadelphia, 1975. 25–54.

<sup>12</sup> Adrienne Rich: *Of Women Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York, 1976.; Dorothy Dinnerstein: *The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise*. New York, 1976.; Nancy Chodorow: *The Reproduction of Meaning: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley and Los Angeles, 1979. A 7. lábjegyzetben említett, „Excavating Those Dim Minoan Regions” című cikkem részben e könyvek recenziója.

<sup>13</sup> Sigmund Freud: *Female Sexuality* (1931). In: *The Standard Edition*. London, 1953–, 21. k. 228.

<sup>14</sup> Robert Stoller: *Facts and Fancies: An Examination of Freud's Concept of Bisexuality*. In: Jean Strouse (szerk.): *Women and Analysis: Dialogues on Psychoanalytic Views of Femininity*. New York, 1974. 358.

<sup>15</sup> Shakespeare darabjainak e különbségtétel és a hozzá kapcsolódó ideológia fényében történő olvasatához ld. az alábbi könyvemet: *Man's Estate: Masculine Identity in Shakespeare*. Berkeley and Los Angeles, 1981.

<sup>16</sup> Ld. az alábbi recenziókat: E. P. Thompson, *Radical History Review*. 20. 1979. 42–50.; Alan MacFarlane, *History and Theory*, 18. 1979. 103–126.; Randolph Traumbach, *Journal of Social History*, 13. 1979. 136–143.; Richard T. Vann, *Journal of Family History*, 4. 1979. 308–315.

<sup>17</sup> Lawrence Stone: *The Crisis of the Aristocracy, 1558–1641*. New York, 1967. (átdolgozott kiadás) 271.

<sup>18</sup> A most következő két bekezdést az alábbi könyvből emeltem át: *Man's Estate: Masculine Identity in Shakespeare*. Berkeley and Los Angeles, 1981. 13–14.

<sup>19</sup> Az idézet forrása: C. H. McIlwain (szerk.): *Political Works of King James I*. Cambridge Mass., 1918. 307. Idézi: Lawrence Stone: *The Rise of the Nuclear Family in Early Modern England*. In: Charles E. Rosenberg (szerk.): *The Family in History*. Philadelphia, 1975. 54.

<sup>20</sup> An Homily of the State of Matrimony. In: John Griffiths (szerk.): *The Two Books of Homilies Appointed to be Read in Churches*. Oxford, 1859. 505. – A Szent Páltól vett idézet (Ef 5, 2a. 22–23) a Szent István Társulati Bibliából származik. (A fordító megjegyzése.)

nevelő szerepe válik elsődlegessé”. Az akarat megtörése tehát az apa feladata volt, nem egyformán a két szülőé. Leverenz szerint a kötelességek megosztása mindent átható ellentéttséget eredményezett, „az én rettegett aspektusainak a gyöngeséghez és a nőkhöz való társításával, a férfi önuralomra és a női érzelmeknek a férfi értelem általi irányítására, a »fej« és a »test« szétválasztására helyezett hangsúllyal, a nők tökéletlensége helyett a férfiak aggodalmáról szóló nyelvel”.<sup>21</sup>

Ha alaposan szemügyre vesszük, a *Lear király* első jelenete sokat elárul a fölénykedésről és az azt kísérő férfi aggodalomról. Az udvart azért hívták össze, hogy lássa, amint Lear felosztja birodalmát és átadja uralmát, ám mindez mellékes ahhoz képest, ami sokkal közelebből érinti: legkisebb lányának kiházásítása. Amíg a francia király és a burgundi fejedelem a sorukra várnak, Cordelia, akitnek kezéért versengenek, szintén verseng a hozományért, amely nélkül nem mehet férjhez. Lynda Boose szerint e jelenet az esküvői szertartás variánisa, amely az apa és a lánya közötti kötődést dramatizálja, még ha annak megszakadását is jelzi. E szertartásban nincs helye a menyasszony anyjának; helyette az apja nyújtja át lányát közvetlenül a vőlegénynek. A rituálé ily módon az apának mint szülőnek és autoritásnak a dominanciáját fejezi ki, az anya pedig mindkét tekintetben háttérbe szorul. Ugyanakkor az apa szimbolikusan kezeskedik is lánya szüzességéért. A ceremónia tehát utal a vérfertőzés tilalmára is, és felveti a kérdést azzal kapcsolatban, hogy mi lehet Lear „rejtett szándéka” [„darker purpose”] Cordelia kiházásításával.<sup>22</sup>

Az, ahogyan Lear manipulálni próbálja a szertartást, hogy megtarthassa Cordeliát, miközben látszólag férjhez adja, arra enged következtetni, hogy a tragikus cselekményt kioldóbbanó érzelmi válság oka Lear frusztrált, vérfertőző vágya a lánya iránt. Elvégre ahhoz, hogy elnyerhesse hozományát, Cordeliától nem csak azt várja Lear, hogy kimutassa, jobban szereti őt, mint a nővérei, hanem azt is – amit

jól lát a lány –, hogy még a leendő férjénél is jobban. S amikor Lear kitagadja és megfosztja Cordeliát az örökségétől, úgy véli, hozományául pusztán átkait adva, képtelenné tette a házasságra, és a lány nem fogja tudni odahagyni az apai védelmet. Ellenben amellet érvelnék, hogy Cordeliának mint lányakfeleségnek [daughter-wife] a társadalmilag szentesített és a fejlődés tekintetében is helyes átengedése – a vérfertőző vágy tárgyáról való lemondás – egy mélyebb érzelmi szükségletet hív elő Learból Cordelia mint lány-anya [daughter-mother] iránt.

Mint említettem, a darab elejét az apa mindenható jelenléte és az anya hiánya határozza meg. Ám Learnek a birodalma felosztására vonatkozó tervében felsejlik egy gyerek is, akiről anyaként gondoskodnak. A király egyszerre két, egymást kizáró dolgot akar: a hozzá legközelebb állók fölötti teljeshatalmat és a tőlük való totális függést. Ebben a preödipális tapasztalat köszön vissza, amelynek során a gyermek még nem különbözteti meg önmagától az anyját, nem különálló személynek fogja fel, hanem önmaga meghosszabbításának, amely kielégíti a szükségleteit. Az anya és a melle az ő részei, szolgálatára készen.<sup>23</sup> Freud feledhetetlen megfogalmazásában: „őfelsége, a csecsemő”.<sup>24</sup>

Lear, a férfi, az apa és az uralkodó elfojtotta magában a szeretet szükségét, amelynek kielégítése egyébként patriarchális világában az anyára, az anyaként gondot viselő nőre hárul. Idősödve, ereje fogytával, s mint „A három ládika meséjében” Freud megjegyzi, az anyaföldbe való visszatérés kilátásával, Lear újra érzi e szükségletet: erre utal abbéli vágya, hogy „tehertől menten másszon” [„unburthen'd crawl”], akár egy csecsemő „a sír felé” [toward death].<sup>25</sup> Sőt nyíltan be is vallja, miután a hallgatása miatt megátkozta Cordeliát, s amely pillanatban egyébként a legvehemensbben tagadta e szükségletet: „Leginkább / Szerettem őt, s szelíd dajkálátára / Reméltem bízni végső napjaim.” [„I lov'd her most, and thought to set my rest / On her kind nursery.” I.ii.123–124.)

<sup>21</sup> David Leverenz: *The Language of Puritan Feeling: An Exploration in Literature, Psychology and Social History*. New Brunswick, NY, 1980. 86. Leverenz alaposabb és pszichológiailag körültekintőbb elemzését adja a nevelésnek, mint Stone. Noha kifejezetten a puritán családdal foglalkozik, ugyanazokra a forrásokra – a nevelés és a családi élet Erzsébet-, illetve Jakab-kori kézikönyveire – támaszkodik, mint Stone, és úgy véli, „a puritán traktátusok szinte minden pontja visszaköszön a nem puritán írásokban is”. (91.)

<sup>22</sup> Lynda Boose: *The Father and the Bride in Shakespeare*. PMLA. 97 (1982), 325–347.

<sup>23</sup> Világos és érzékeny összefoglalását nyújtja a preödipális tapasztalatnak Margaret S. Mahler, Fred Pine, Anni Bergman: *The Psychological Birth of the Human Infant: Symbiosis and Individuation*. New York, 1975. 39–120.

<sup>24</sup> Sigmund Freud: *On Narcissism* (1914). In: *The Standard Edition*. London, 1953–, 14. k. 69–102.

<sup>25</sup> Sigmund Freud: *The Theme of the Three Caskets*. In: *The Standard Edition*. London, 1953–, 12. k. 289–300.

Amikor másik két lánya egyaránt rossz anyának bizonyul, mert nem elégitik ki a „szelíd dajkálátára” [„kind nursery”] vonatkozó igényét, Lear hatalmába keríti „az anyát”: az anyai jelenlét nélkülözésének elviselhetetlen fájdalma. S többféleképpen támad: egyrészt azon vágy által, hogy könnyekre fakadjon és sirassa hatalmas veszteségét, másrészt azon, hasonlóan erős vágy által, hogy fojtja el a könnyeit, s inkább vádolja, állítsa törvényszék elé, ítélje el, büntesse és alázza meg azokat, akik miatt rá kellett döbbsennie saját sebezhetőségére és függőségére. Az anya tehát, aki ott van Learnek a lányai brutalitására adott válaszában, mégiscsak megjelenik abban a patriarchális világban, amelyből látszólag kizárták. Az elfojtott anya visszatér, főként Lear haragos projekcióiban, amelyek szimbiózisban látatják őt a lányaival, mintegy az anyával való preödipális kapcsolat felelevenítéseként. E döbbenetes képek által, amelyekben a szülő-gyerek, az apa-lánya és a férjfeleség kapcsolat felborul és összezavarodik, Lear szinte újraélt gyermeki dühvel támad a lányaiban megtestesülő, őt elutasító vagy hiányzó anya ellen.

Hadd adjak itt hangot egy feltételezésnek, amelyet Stone összefoglalása inspirált arról a szokásról, hogy a gyerekeket születésükkor szoptató dajkáknak adták ki, és csak tizenkét-tizenhét hónapon keresztül újra anyjuk karjaiba, aki akkorra idegenné vált számukra.<sup>26</sup> A Shakespeare-korabeli köznemesség és arisztokrácia megannyi tagja volt kénytelen elszünni az anyai nélkülözésének súlyos traumáját a szoptató dajkájától való elválasztás miatt. John Bowlby írásaiból ismerjük e trauma következményeit: a hajlamot, hogy túlzó igénytel forduljunk mások felé, az aggodalmat és dühöt, ha ezeket az igényeket nem elégitik ki, valamint az intimitásra való képesség csorbulását.<sup>27</sup> Cordelia, vagyis az őt látszólag elutasító, ezért általa elutasított „dajka” elvesztésére Lear úgy reagál, hogy vendégjogot kér száz lovagja számára, majd dühösen rátámad Reganre és Gonerilre, amikor nem mutatnak előzékenységet és együttérzést, végül a fenyéren számkivetve elutasítja az emberi társadalom egészét. A birodalom felosztását követően a negyedik jelenetben látjuk újra, amint ellentmondást nem tűrően parancsba adja: „Percig se kelljen várnom az ebédre. Eredj, sürgesd.” [„Let me not stay a jot for dinner; go, get it ready.” I.iv.9–10.], azaz ellátást követel egy róla anyaként gondoskodó nő-

től. Úgy vélem, örülete sem más, mint dühödött tombolás az anyai jelenlététől való megfosztás miatt. Nem tudom bizonyítani, de hajlok e dühöt az uralkodó osztály körében elterjedt szokás, a szoptató dajkaság szociális patológiájának részeként kezelni.

Az orális tombolás túlteng a darabban, amely hemzseg a harapás és megevés fantazmagóriáitól, a gyerekeiket felfaló szülők és a szüleiket felfaló gyerekek képeitől. Ebben Lear jár elől, miután megtagadja Cordeliától „a vérrokonság minden jogait” [„propinquity and property of blood”], azaz kétségbe vonja, hogy ő nemzette, hogy az apja volna, amint később tagadja azt is, hogy Regan és Goneril a lányai lennének. Úgy fogalmaz:

The barbarous Scythian,  
Or he that makes his generation messes  
To gorge his appetite, shall to my bosom  
Be as well neighbour'd, pitied, and relieved,  
As thou my sometime daughter. (I.i.116–120.)

A durva scythia, vagy ki gyermekét  
Emészti föl, étvágyát csillapítani,  
Csak úgy legyen velem rokon, csak úgy  
Segítve, szánva, mint te – volt leányom.

Megdöbbsentő e kép durvasága, és jelzi Lear első lépését a gondolkodás azon primitív, gyerekes módja felé, amelynek örületében átadja magát. Amikor Cordeliától nem kapja meg szeretet-táplálékát, első gondolata, hogy dühében felfalja. Később is hangot ad az anyaként táplálás, az anyai erőszak és az anya elleni erőszak köré szövődő gondolatok komplexitásának, amikor Edgar roncsolt, több sebből vérző testét látva kijelenti:

Is it the fashion, that discarded fathers  
Should have thus little mercy on their flesh?  
Judicious punishment! 'twas this flesh begot  
Those pelican daughters. (III.iv.72–75.)

Mióta lett divat, hogy a lemondott  
Apák így elgyötörjék testöket?  
Ó, élesagú büntetés: e test  
Nemzette a pelikán leányokat.

Mintha Lear azt gondolná, hogy előbb Edgar támadt az apjára, és taszította el őt [‘discarding’ him],

<sup>26</sup> Lawrence Stone: *The Family, Sex and Marriage in England, 1500–1800*. New York, 1978. 106–109.

<sup>27</sup> John Bowlby: *Attachment and Loss*. 1–2. k. New York, 1969.

ahogy Regan és Goneril is eltaszította Lear, mire Edgar apja visszavágott a fiának, azaz testének/húsának [his 'flesh'], s szó szerint a testébe/húsába, ahogyan Lear szeretne tenni. Ám a bosszú fantazmagóriája előhív egy másikat is, saját testének megbüntetését, mindenekelőtt azért, mert gyerekeket nemzett. Lehet, hogy a pelikán képét az alábbi szöveg sugallta Shakespeare-nek, amely megvilágítja az erőszak és a bosszú ide-oda mozgó spiráljának, valamint a szülő és a gyerek kvázi azonosságának a Lear elméjébe hatalmába kerítő gondolatát:

A pelikán túlon túl szereti utódait. Ám amikor azok rátartívá lesznek, megbokrosodnak, és bekapnak szüleik arcába, anyjuk is beléjük mar, és elpusztítja őket. A harmadik napon aztán a saját oldalába mar, hogy kiserken a vér, és utódai testét azzal áztatja. A meleg vértől pedig új életre kelnek a pelikán gyerekek, akik addig halottak voltak.<sup>28</sup>

A gyerekek a szüleik ellen fordulnak, az anya visszavág, majd megsebzti magát, hogy a vérével dajkálhassa őket. „Nem olyan-e” – teszi fel a kérdést Lear, a „gyermeki hálátlanságra” [„filial ingratitude”] utalva –, „mintha e száj / Megmarná e kezét, hogy tápot ad neki?” [Is't not as this mouth should tear this hand / For lifting food to 't?"] III.iv.15–16.] Lányai a száj, amelyet táplált, most mégis leharapja az apa gálans kezét, ugyanakkor ő a szükségét szenvedő száj, amely ellene fordul a lányoknak, akik megtagadják tőle a táplálékot, bárhogy kéri. Lear dűhe áthatja a darab egészét, amiért nem kap enni a lányaitól, akiket pedig pelikán módjára táplált. Ezt tükrözi Alban látomása is arról, hogy az emberiség „a tenger szörnyeként egymást emészti fel” [„prey on itself / Like monsters of the deep” III.iv.15–16.], amely látomást az a valóság inspirált, ahol Goneril kiüzte apját a viharba, illetve amely mindjárt borzalmas valósággá lesz, amint Regan és Cornwall kivájják egy másik apa szemét.

A szeretet és gyűlölet, táplálás és erőszak keveredésével áll összefüggésben Learnek aányaival mint a saját húsából vétetett teremtményekkel történő azonosulása. Amikor Goneril meghagyja neki, hogy térjen Regan otthonába, ne az övét dúlja

fel, Lear első gondolata a vele való teljes szakítás, akárcsak Cordelia kitagadása: „Mi nem találkozzunk, / Nem látjuk egymást többé.” [„We'll no more meet, no more see one another.”] Ám rögtön eszébe jut a gyermeki, számára épp annyira testi, mint morális összeköttetés:

But yet thou art my flesh, my blood, my daughter;  
Or rather a disease that's in my flesh,  
Which I must needs call mine: thou art a boil,  
A plague-sore, an embossed carbuncle,  
In my corrupted blood. (II.iv.223–227.)

És te mégis  
Testem, leányom, vérem vagy – vagy inkább  
Betegség testemben, mit kénytelen  
Vagyok magaménak mondanom: fekély vagy,  
Duzzadt kelés, mirigyos daganat  
Romlott véremben.

Gloster ugyanezt a gondolatot visszhangozza, amikor a fenyéren keserűen megjegyzi Lear előtt: „hú-sunk és vérünk úgy elaljasult, hogy / Saját nemző-jét gyűlöli.” [„Our flesh and blood is grown so vile, my lord, / That it doth hate what gets it.” II.iv.149–150.]

Az Erzsébet-kori tanítás szerint a gyerekek a vérek keveredése révén fogannak. A teremtés metaforája, amelyet az anglikán esküvői szertartás során ki is emelnek, hogy a férfi és a nő „egy testté” lett. Az anyát és gyermekét tekintve azonban a testi összeköttetés nem metaforikus, hanem szószentíri. Lear (és Gloster) figyelmen kívül hagyja anyja és gyermeke testi összeköttetését, és azt szajkózza, hogy lányai az ő „húsának-vérének” teremtményei. A pelikán képében anyaszerepet tulajdonít magának, mintha Goneril és Regan nem is asszony szülte volna. Akárcsak Prospero, Lear is csupán egyszer utal a feleségére, akkor is a házasságtörés kontextusában. Amikor Regan megjegyzi, örül, hogy látja apját, Lear így válaszol:

if thou shouldst not be glad,  
I would divorce me from thy mother's tomb,  
Sepulchring an adultress. (II.iv.131–133)

<sup>28</sup> *Batman upon Bartholeme* (1582). Idézi: Kenneth Muir (szerk.): *King Lear*. Cambridge, Mass., 1952. 118. A „kedves, éltet adó pelikán”, aki csőrével megsebzti magát, hogy a gyermekeit táplálhassa, Krisztus ismert képe volt a középkorban. Dublin városának vérbankját, amelyet az „Anyá és gyermeke” elnevezésű szervezet tart fenn, még ma is „a Pelikánként” ismerik. (Köszönet Thomas Flanagannek az információért.)

Ha nem örülnél, válópert kezdenék  
Anyád sírjával, mert hűtlent földöz.

E sorok azt sugallják, hogy szülőként egyedül Lear ruházta fel Regant erkölcsi természettel, továbbá azt, hogy ha e természet rossz, akkor nem ő az apja. Bárhogy legyen is, az anyja szerepe csupán a szexuális partner megválasztására korlátozódott. Lear tehát a patriarchális ideológiát használja védekezésre: tagadja, hogy bármivel is tartozna egy anyának, mert tagadja, hogy a lányai tartoznának neki. Ennek ellenére mindvégig gyötri a tudat, hogy szörnyetegeket teremtett, ezért a nemzőaktussal szembeni gyűlöletét a lányaira vetíti, és heves vádbeszédet intéz a női szexualitás ellen:

The fitchew nor the soiled horse goes to 't  
With a more riotous appetite.  
Down from the waist they are centaurs,  
Though women all above:  
But to the girdle do the Gods inherit,  
Beneath is all the fiends'; there's hell, there's  
darkness,  
There's the sulphurous pit – burning, scalding,  
Stench, consumption; fie, fie, fie! pah, pah!  
(IV.vi.124–131)

S a görény

S a sárló kanca nem rohan neki  
Mohóbban, mint ő. Centaurok alul,  
Bár asszonyok különben. Csak övig  
Birják az istenek; mi azon alul van,  
Az mind az ördögé: ott a pokol,  
Ott a sötétség, ott a kéngödör,  
Mely forr és ég, ott bűz van és enyészet.  
Huj, huj! Pihá!

Lear azt sugallja, hogy ő nemzette ugyan e lányokat, de nem felelős a rosszindulatukért, elvégre nők, akiket romlásba taszít a szexualitásra való képességük, nem úgy, mint a férfiakat, akiket erősebbé tesz. Ily módon Lear a patriarchális ideológia másik aspektusát, a nőgyűlöletet is szolgálatába állítja, hogy elhatárolja magát mindennemű női jelenléttől.

Lear belső zavarodottságának társadalmi dimenzióit tekintve lényeges kiemelni, hogy a generációs konfliktusok összefonódnak a gendert érintő konfliktusokkal, és felerősítik azokat. Lear és a lá-

nyai, Gloster és a fiai szembenállásának oka, hogy a fiatalabb generáció „elévült zsarnokságnak” [„the oppression of aged tyranny” III.ii.47.] véli az idősebb hatalmát. Stephen Greenblatt szerint a kor szak „erős gerontológiai elfogultsággal” bírt, abból a meggyőződésből kifolyólag, hogy „Isten akarata és a dolgok természetes rendje szerint a hatalom az időseket illeti”. Számos olyan népmese, mint amilyen a *Lear király* alapul, valamint prédikáció és erkölcsi példázat adott hangot annak a félelemnek, hogy ha a szülők átadják vagyonukat és hatalmukat a gyerekeiknek, azok ellenünk fordulnak.<sup>29</sup> Az eltartási szerződések készítésének elterjedt gyakorlata azt bizonyítja, hogy e félelemnek volt némi alapja. E szerződés értelmében az utód, akire a szülők átruházták a földjüket vagy a műhelyüket, köteles volt élelmet, ruhát és szállást biztosítani a szülők számára, sőt pontosan meghatározták, hány véka gabonát, hány rófi szövetet stb. A jog tehát betette a lábát oda, amit természetes jóindulatnak vélték. A darab elején Lear által elindított szeretetversengés azt a célt szolgálja, amit az eltartási szerződés: kötelezni igyekszik a lányait arra, hogy gondját viseljék, ha már életében kiadta az örökségüket. E generációs alkut komplikálják aztán a genderből fakadó igények: az apa érzelmi szükséglete aziránt, hogy lányai anyjává legyenek, és ellássák a gondoskodás nőkre háruló feladatát.

Regan és Goneril megszegik szavukat, és csalódot okoznak Learnek, mert nem hajlandók anyjává lenni, tágabb és mélyebb értelemben pedig meg is szegyenítik, mert kihozzák belőle a nőt. A következő szövegrész közel visz Lear afőlött érzett szegyenének okához, hogy az általa nőiesnek [womanish] vélt tehetetlenség állapotába kényszerítették:

You see me here, you Gods, a poor old man,  
As full of grief as age; wretched in both!  
If it be you that stir these daughters' hearts  
Against their father, fool me not so much  
To bear it tamely; touch me with noble anger,  
And let not women's weapons, water-drops,  
Stain my man's cheeks! No, you unnatural hags,  
I will have such revenges on you both  
That all the world shall – I will do such things,  
What they are, yet I know not, but they shall be  
The terrors of the earth. You think I'll weep  
No, I'll not weep;

<sup>29</sup> Stephen J. Greenblatt: *The Cultivation of Anxiety: King Lear and his Heirs. Raritan* (1982) 92–114.

I have full cause of weeping, but this heart  
Shall break into a hundred thousand flaws,  
Or ere I'll weep. (II.iv.274–288.)

Istenek!

Szegény agg embert, láttok engem itt,  
Megrakva búval, korral, tönkretéve  
Mind a kettőben. Most, ha ti voltatok,  
Kik e leányok szívét atyjok ellen  
Felizgatótok, oly csufúl velem  
Ne játsszatok, hogy ezt eltűritek.  
Lobbantsatok nemes haragra, és ne  
Hagyjátok női szerrel, vízceppekkel  
Bemocsokoltatni férfi arcomat.  
Természből kivetkezett banyák,  
Oly bosszut állok mindkettőtökön,  
Hogy a világ – oly dolgokat tesztek –  
Miket, még nem tudom, de amiken  
Megrémül a föld. Azt vélitek,  
Hogy sírok? Én nem sírok, bár elég  
Okom van sírni. Százezer darabra  
Törjék előbb e szív, mint én sírok.

„Női szernek”, szó szerint „a nők fegyverének” [„women's weapons”] nevezi könnyeit, nem pusztán azért, hogy becsmérelje a nőket, amiért érzellemmel próbálják manipulálni a férfiakat, hanem azért is, mert mélyen megrémítik a saját érzései. Marianne Novy szerint az Erzsébet-kori családra jellemző „távolságtartás, manipuláció és alávetés” kimutatásával Lawrence Stone feltárta „az Erzsébet-kori társadalom egyik kulturális eszményét...”, a személyiség azon típusát, amely a vonzalom és a bánat érzését szigorú kontroll alatt tartja, a dühöt viszont bátran kifejezi. Mint állítja, „e modell elsősorban férfiideálként funkcionált”.<sup>30</sup> Mindezt csupán azzal egészíteném ki, hogy e férfiideál a nemek között a patriarchális családon belüli munkamegosztás végletes formájának terméke volt, amely egyszerre tette a gyermek legkorábbi és legnehezebben kezelhető érzelmeinek forrásává és célpontjává a nőket.

Noha Lear egy életen át ádázul küzdött az ellen, hogy az érzés és a nő jelenlét ereje rést üssön világán, védekezését pedig a fennálló társadalmi körülmények is segítették, végül kaput nyit nekik. Megtanul sírni, s ugyan könnyei úgy áthévülnek, és úgy égetik, mint az olvadt érc, többé már nem

„női szerek”, amely ellen védekeznie kellene. A továbbiakban Lear fejlődését kívánom röviden áttekinteni afelé, hogy elfogadja önmagában a nőt, amely fejlődést többször megszakítanak hisztérikus dühkitörései az anyai gondoskodástól való megfosztottság miatt. Az imént idézett szövegrészben, mielőtt a fenyér felé venné az irányt, Lear azért imádkozik, hogy a harag tartsa őt vissza a sírástól: attól, hogy úgy viselkedjen, akár egy nő. Gyakorlatilag jelzi a vihar egyik olvasatát, mint belső érzelmi folyamatai metaforáját: „Én nem sírok, bár elég / Okom van sírni. Százezer darabra / Törjék előbb e szív, mint én sírok.” [„I have full cause of weeping, but this heart / Shall break into a hundred thousand flaws, / Or ere I'll weep.” II.iv.286–288.] Shakespeare úgy állítja elénk a vihart, mint valami elzártnak az átszakadását, amely könnyzapot fakaszt – mintha Lear szíve hasadna meg, és engedné szabadon e könnyáradatban a szeretetet szomjazó, az anyával azonosuló részét. Lear azt kiáltja a szélnek, hogy szakadjon meg, a villámnak, hogy rombolja el a természet műhelyét, és fojtassa el minden csíráját; „elzárkózott bűnt” [close pent-up guilts] lát, amely feltárja „rejlő tartalmát” [„their concealing continents” II.ii.1–9. és 49–59.]. Azt szeretné, ha a vihar laposra dőngetné e kerek világot, és széjjelhasítaná, szabad folyást engedve az együttérzésnek. Learból előbb az üldözéssel kapcsolatos látomások áradnak. Mindenkién saját magát véli látni, akár mint üldözött, akár mint üldözőt. Úgy véli, csak azok taszították Szegény Tamást meztelen nyomorúságba, akik olyanok, mint a lányai; Szegény Tamás és a Bolond pedig hozzá hasonlóan könyörtelen bírják, akik ítéletet hoznak lányai fölött. Gloster előbb „Goneril fehér szakállal”, majd olyasvalaki, aki együtt sírhat Learrel, noha üres a szemgödre.

Mielőtt Shakespeare hagyná, hogy Lear átérezze önmagában a sírni tudó nőt, és szembenézzen saját bűnével a Cordeliának okozott rosszban, továbbá azzal, hogy mekkora szüksége van rá, megidézi egy álnok nővel teli világot. Learnek a harmadik és negyedik felvonásbeli, nővel szembeni vádjai összefüggésbe hozhatók Szegény Tamás kitalált múltjának suhogó selymet, hasított szoknyát viselő „némbereivel”, a Gloster szemét kivájó, nagyon is valóságos Regannel és az Edmundot elcsábító, Albant megalázó, kéjszívű Goneril-

lel. Mintha Shakespeare és hőse minden szörnyűséget le akarna leplezni, ami kapcsolatba hozható a nőekkel, mielőtt számot vetne az (egyébként egyetlen) jóságos asszonnyal, Cordeliával.

Cordelia jósága éppoly végtelen és megmagyarázhatatlan, mint Regan és Goneril rosszassága, ő maga éppúgy a gyerekes fantázia archetípusa, mint nővérei. Amikor újra felbukkan, úgy kerül leírásra, mint akit könnyekre fakaszt a szenvedő apja iránti részvét, ám aki még könnyeiben úszva is „királynőnek látszott a bú felett” [„queen over her passion”]. Amíg Lear a férfi hatalom gyalázatos feladásának látja a sírást, addig Cordelia az erő forrásának véli könnyeit.

All blest secrets,  
All you unpublished virtues of the earth,  
Spring with my tears! be aidant and remediate  
In the good man's distress! (IV.iv.15–18.)

Ti szent csodák, s minden fel nem fedett  
Erői a földnek, sarjadjatok fel  
Könnyüimen, hogy enyhet és segélyt  
Nyújthassatok szegény jó betegemnek!

Korábban Lear azt akarta, hogy Cordelia lánya-anyja [daughter-mother] legyen, s e jelenetekben Cordelia (jó értelemben) azzá is válik. Csodával határos módon lép elé, mint Szűz Mária, s részvéte, együttérzése könyörületet fakaszt a természetből. Majd, mint a Doktor szavai sugallják, Lear nyugalmanak „természetes dajkájá” [„foster-nurse”] lesz.<sup>31</sup> Lear elfut azok elől, akiket Cordelia a megmentésére küld, s akik azután jelennek meg, hogy Lear megidézi a síró csecsemőt, az emberiség közös nevezőjét.

Thou must be patient; we came crying hither.  
Thou know'st, the first time that we smell the  
air,  
We wawl and cry...  
When we are born, we cry that we are come  
To this great stage of fools. (IV.iv.178–180. és  
182–183.)

Legyen türelmed; sírva jöttünk  
Ide. Jól tudod, hogy amint legelőször  
Léget szagoltunk, síránk és üvölténk...  
Születésünkkor sírunk, hogy a bolondok  
E roppant szinpadára feljövünk.

Lear itt kerül a legközelebb ahhoz, hogy beismerje sebezhetőségét, ám rögtön védekezni kezd ellene, mert fenyegetést lát a felajánlott segítségben. Stanley Cavell kulcsjelentőségűnek véli a Lear, Kent, Edgar és Gloster viselkedését meghatározó vonakodást attól, hogy felismerjék őket azokat, akiket a legjobban szeretnek. E szereplők azért vonakodnak, mert úgy érzik, szeretetük megalázó függőségre vallana.<sup>32</sup> Egyetérték ezzel, és a felismeréstől való tartózkodást a férfi identitásválság részének gondolom egy olyan kultúrában, amely szétválasztja a hatalmat mint férfi, az érzelmet pedig mint női dolgot.

Lear tehát elfut, s noha király voltát hangsúlyozza („Jertek. Király vagyok” – „Come, come, I am a king”), úgy viselkedik, mint egy vásott kölyök, aki hagyja, hogy az anyja loholjon utána („ha el akarjátok fogni, futtában kell elfognotok” – „Come, and you get it, you shall get it by running” IV.vi.199. és 201–202). Amikor újra látjuk, gyámoltalan, mint egy gyerek: alszik, és szolgák cipelik. Majd felébred, de azt hiszi, meghalt, és a másvilágon éledt újra, s a könnyekről kezd beszélni Cordeliának:

Thou art a soul in bliss, but I am bound  
Upon a wheel of fire, that mine own tears  
Do scald like molten lead. (IV.vii.45–47.)

Te egy  
Megboldogultnak lelke vagy. De engem  
Tüzes kerékhez köttek, hogy könnyüim  
Ugy áthévülnek, mint az olvadt érc.

Ezek a szegyenkező önismeret könnyei: férfi könnyek, amelyek annak felismeréséből fakadnak, hogy hova vezettek a lányával szemben kezdetben támasztott gyerekes igények. E jelenetben – s mindjárt összevetjük azzal, amikor újra Cordeliával

<sup>30</sup> Marianne Novy: Shakespeare and Emotional Distance in the Elizabethan Family. *Theatre Journal*. 33 (1981), 316–326.

<sup>31</sup> Vö. C. L. Barber: The Family in Shakespeare's Development: Tragedy and Sacredness. In: Murray Schwartz and Coppélia Kahn (szerk.): *Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays*. Baltimore, 1980. Barber szerint „a nők központi és problematikus szerepe Shakespeare-nél – és általában véve az Erzsébet-kori drámában – jól tükrözi a tényt, hogy a protestantizmus leszámolt Szűz Mária kultuszával. Ez pedig annak a rituális erőforrásnak az elvesztését jelentette, amelyet az egykor mindenható és mindent átjáró anya mindannyiunkban élő maradványa táplált.” 196.

<sup>32</sup> Stanley Cavell: The Avoidance of Love. In: *Must We Mean What We Say?* Cambridge, 1976.

együtt látjuk –, Lear közelebb kerül emberi függőségének érett elfogadásához, mint valaha fog. Megerősíti saját férfi voltát, és elismeri, hogy Cordelia tőle különálló személy, miközben bevallja, hogy szüksége van rá. Azt mondja: „én bohókás, / Gyarló öreg vagyok” [„I am a very foolish fond old man”], majd hozzáteszi: „életemre mondom, azt hiszem, / Hogy ez úri hölgy lányom, Cordelia” [For (as I am a man) I think this lady / To be my child Cordelia” IV.vii. 59. és 69–70.]. Időzzünk el e három szónál: „férfi” [man], „hölgy” [lady], „gyerek” [child]. Lear beismeri önmaga férfi és a lánya nő voltát egyazon sorban, mondhatni egy szuszra. Már nem úgy gondol rá, mint anyaként gondoskodó nőre, akire úgy vágyott, s képes elfogadni, hogy tőle különálló személy. Sőt a gyermekének nevezi, helyreállítva ezzel az apai köteléket, amelyet az első jelenetben széttépett. Már nem érzi fenyegetőnek lánya függetlenségét, s nem teszi megszállottá a köztük, mint szülő és gyerek között lévő vérrokonság gondolata.

Lear küzdelme az utolsó leheletéig tart aziránt, hogy a létezés új, a Cordelia iránti szeretetén alapuló módját megtalálja vagy megalkossa. Kettőjük közös, börtönbeli életét elképzelve átlép a parancsnak és engedelmességnek egykor a világát keretező, merev struktúráján:

Come, let's away to prison:  
We two alone will sing like birds i' th' 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... (V.iii.8–11.)

menjünk a fogságba: ott  
Fogunk mi, mint kalitban a madár,  
Dalolni ketten. Áldásom ha kéred,  
Letérdelek s kérem bocsánatod!  
Igy élünk majd, dallunk, imádkozunk,  
És agg regéket mondunk, nevetünk  
Az arany lepkéken...

Szülő és gyerek egyenlők, a hódolatnak a patriarchális hatalmat szokványosan jellemző megnyilvánulásai a kölcsönös szeretet jeleivé alakultak. Sőt Lear most már minden hatalmat kvázi isteni nézőpontból szemlél, ahonnan a becsvágy, a nagyravá-

gyás pusztá játékszernek mutatkoznak, miközben ő maga őriz egyfajta nagyságot. Lear jellemzően ádáz védekezése azonban továbbra is táplálja látomásait, amelyeket Cordelia kérdése szít fel, hogy szembenézzenek-e ellenségeikkel: „Megnézzük e néneket, e lányokat?” [Shall we not see these daughters and these sisters?]. A szembesülés lehetősége a rossz anyákkal, amint a jó anyával, arra készíti Leart, hogy Cordeliát és magát legyőzhetetlen párosnak lássa, amelyet a gondolkodás és az érzés tökéletes harmóniája kovácsol egységbe, nem a fogság körülményei. Ha belemenne a találkozásba Regannel és Gonerillel, fel kellene adnia a fantáziaképet, hogy egyetlen jóságos asszony képes legyőzni vagy semmissé tenni gonosz ellenfeleit, illetve, hogy a börtön akár a dajkálát helye is lehet, ahol Cordelia nem önálló személyiség, és kizárólag az apjáért él. E kép pedig része Lear védekező stratégiájának az ellen, hogy szembe kelljen néznie a nőkkkel, akik csak annyira emberségesek vagy embertelenek, mint a férfiak.

Cordelia halála megakadályozza, hogy a fantázia valósággá váljon, Learnek pedig ismét rá kell jönnie arra, hogy a lánya nem lehet az anyja.<sup>33</sup> Amikor Cordeliával a karjában belép, nem akarja elfogadni az egyetlen szeretetlenni asszony teljes és megmásíthatatlan elvesztését: az egyetlen személyét, aki talán kielégíthette volna igényeit, amelyeket a sok gyötrelme közepette el kellett ismernie. Nem csoda, hogy képtelen feldolgozni a végérvényes, megsemmisítő erejű elszakadást, és az utolsó jelenetben mindent megtesz, hogy tagadja Cordelia halálát. A *Lear király* végén csak férfiak maradnak. Az pedig Shakespeare-re marad, hogy utolsó darabjaiban elképzellen egy olyan világot, amelyben a férfi hatalom mégis anyára találhat a lányában: Marinában, Perditában, Mirandában. A pasztorális tragikomédia és románc világáról van szó, a vágyak beteljesülésének műfajairól, szemben a *Lear király* tragikus kozmoszával.

(Coppélia Kahn: The Absent Mother in *King Lear*. In: *New Casebooks. William Shakespeare: King Lear*. (Szerk.: Kiernan Ryan) London, Macmillan, 1993. 92–113.)

**Fordította: Kékesi Kun Árpád, Timár András**

PATRICE PAVIS

## Merre tart a mise en scène?

Mi a mise en scène? Nem más, mint a helyén, az igazi helyén értett színház, mely adott pillanatban és adott nézőknek hozzáférhető. Csak azt kell megtudunk, mi teszi hozzáférhetővé.

Ez a könyv a mise en scène-ről maga egy véletlenszerűen összegyűjtött, többeknek tetsző látványos gazdagságú mise en scène. A szélsőségesen vegyes tapasztalatoktól vezet minket a meglehetősen ellentmondásos területekre. Az utolsó évek színpadi produkcióit jártuk körül olyan úton, a heideggeri Holzweggen, mely elvész erdőben, mely sehova sem vezet.

Ebből a vadonból nincs az az iránytű, mely kivezetne minket. Még Piroska elszórt morzsái sem vezethetnek minket vissza nézőterre. Bátran a mélybe vetettük magunkat az utolsó évek látvány-előadásai magasából, miközben tudtuk, hogy a játékszabályokat sem ismerjük, hogy a mise en scène ismeretlen formákat és identitásokat ölt majd, hogy a bátrnak nyugalma, a színházi dolgok definitív osztályozása, örökre a távolba vész.

Mit hoztunk mégis vissza a veszélyes utazásból? Talán azt a megérzést, hogy a mise en scène jó kis móka, hogy beszélhessünk a színházról, s a fogalom korántsem indokolatlan és elavult, mint sokan gondolják. A mise en scène nem kizárólag a formakeresés és a színpadi kísérletezés helye, hanem, már amennyiben egyáltalán az lehet, a közösségi kapcsolatot helyreállító hely. A kollektív tapasztalás és kérdés utolsó utópiája, miként Claus Peymann, a Berliner Ensemble mostani igazgatója vélte, hiszen a színház „bevezeti a nézőt a közös tapasztalásba, megéli azt vele, így néha mindez közös kérdéssé, átalakító catharsis-szá válik, egy második utópia te-

réré, ahol minden érintett személy (personnes) alapjában jó. (...) Ezek a személyek ebben a megszentelt pillanatban mind kihunynak, a nézőtérén „halotti csend” uralkodik. (...) A színház minden egyes alkalommal a kliséken túli embert mutatja.”<sup>1</sup> Az emberi osztozkodás ilyen pillanata vajon megengedi-e nekünk, hogy a reménytelenséget utópiává fordítsuk, hogy visszaalakítsuk Jean-Claude Lallias megfigyelését? Ő úgy véli, hogy „az az utópia, mely osztozó közösséggé (assemblée de partage) egyesítené a közönséget, válasz az identitását és talán a közös sorsát is elvesztő, széttagolt társadalom micro-laboratóriumi lüktetésére.”...<sup>2</sup> Kettős utópia tehát ez: egyesíteni a közönséget és ekként választolni színház és a világ elidegenült széttörtségére.

Már senki sem számít a művészetre vagy a színházra mint az emberiség megmentőjére. De az ezredforduló elején vajon kinek nincs szüksége erre a „szent pillanatra”? A háború utáni „közszolgálati színház” ma már kicsit idealiztikusnak tűnő korszaka után, az 1980-as évek Vitez-féle, kicsit demagóg „mindenki elit színháza” után vajon nem a cinikus és kiábrándult „az egyenlőségemre törekvő színházam” korszakát éljük? Egy okkal több, hogy friss levegőt vegyünk.

Ezeket követtük napjaink színházi életének friss forrásait kortyolva. Minden megállónál, minden fejezetnél módosítanunk kellett az elemzés módszerén korántsem az eklektikus ízlés miatt, hanem hogy a tárgy diverzitásához alakítsuk elméletünket. Eszköz volt, szabad akarát, hogy ellent álljak minden szisztematikus elmélet posztmodern és posztdramatikus elutasításának? Milyen úton járunk tehát, s ez miért kanyarog ennyire?

<sup>33</sup> Olvasatom azt sugallja, hogy Shakespeare azért tért el a darab forrásaitól, és hagyta meghalni Cordeliát, mert kérlelhetetlenül szembesíteni kívánt az anyától való elszakadás fájdalommal.

<sup>1</sup> Claus Peymann a *De Groene Amsterdamer*, 1999. ápr. 21-i számában.

<sup>2</sup> Jean-Claude Lallias: Les tensions fécondes entre le texte et la scène, *Théâtre aujourd'hui*, no10. Centre national de documentation pédagogique, 2005. 5.