

XI. ERDÉLYI TUDOMÁNYOS DIÁKKÖRI KONFERENCIA
Kolozsvár, 2008. május 23–24.

Színház és apokalipszis

Irányító tanár:

dr. Visky András docens

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Színház és Televízió Kar

Szerző:

Bonczidai Éva

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Színház és Televízió Kar
Teatrológia szak – IV. évfolyam

Kolozsvár
2008

„És a földnek királyai (...) elrejték magokat a barlangokba és a hegyeknek kőszikláiba ...”¹

Jelen dolgozat célja Shakespeare *Lear király* című drámájában előforduló apokaliptikus és biblikus utalások történelemkritikai és ikonológiai szempontok alapján történő feltárása, követve a cselekmény, a szereplők és a szavak szintjén fellelhető emblematisz elemek alakulását. A dolgozat azt vizsgálja, hogy az Erzsébet kori társadalmi-történelmi tudatot meghatározó tényezők mi módon befolyásolhatták Shakespeare dramaturgiáját, mi a magyarázata a *Lear király* apokaliptikus képeinek, ezek hogyan értelmezhetőek és kivitelezhetőek a színpadon.

A *Lear király*ról írt tanulmányok, elemzések túlnyomó része hangsúlyt fektet azon tényezők feltárására is, melyek befolyásolták a mű keletkezésének időszakát,² és az adott kor befogadói rétegének elváráshorizontját. Cs. Szabó László e tényezők közé sorolja az új uralkodó, a zsarnok I. Jakab elleni összeesküvést, a két évvel azelőtti londoni pestisjárványt, valamint a gyakori nap- és holdfogyatkozásokat.³ Erika Fischer-Lichte *A dráma története* című könyvében behatóbban vizsgálja a Shakespeare korabeli társadalom mentalitásának alakulását: „...alapvetően megváltozott az embernek a társadalomban, a kozmoszban betöltött szerepe, Istenhez fűződő viszonya, észlelése és megismerő képességei.” – mondja.⁴ Ennek magyarázatát a Cs. Szabó által felvázolt tényezők mellett a protestantizmus terjedésében és a ptolemaioszi világkép érvénytelenedésében látja. A különös égi jelenségek megjelenése, a szabad szemmel is látható üstökösök szokatlan tömege, a pestisjárvány még elevenen élő emléke, valamint a világvége-jövendölések századforduló táján való elszaporodása, mind magyarázatul szolgál az apokalipszis iránti fokozott érdeklődésre. Fischer-Lichte az elváráshorizontot alakító tényezők között említi a Shakespeare drámájánál korábbi *King Lear*-drámát, valamint azt, hogy az alkimista szimbólumok – sárkány, farkas, tűz – a Jakab-kor Angliájában elevenen élnek a köztudatban.⁵

Shakespeare a *Lear király* cselekményét a még pogány, kereszténység előtti korba, egy politeista társadalomba helyezi: a hősök Hekaté, Juno, Jupiter istenhez fohászkodnak. Ez egy hiedelmek és félelmek által meghatározott világ. Gloster már az első felvonásban említi a világvégét megelőző baljós jelek elszaporodását, mintha a tragédia cselekményét foglalná össze: „Ezek az utóbbi nap- s holdfogyatkozások nem jót jelentenek nekünk; ámbár a természet bölcsessége ezt így is, úgy is magyarázhatja, a természetet magát is ostorozzák a bekövetkező

¹ Jelenések könyve 6, 15b

² Hivatalosan az 1605-ös esztendőt tekintik a darab keletkezési idejének.

³ Cs. Szabó 1987. 262.

⁴ Fischer-Lichte 2001. 112.

⁵ Fischer-Lichte 164–166.

*események: a szeretet meghűl, a barátság meghasonlik, testvérek összezsapnak, a városokban zendülés, viszály a falukon, palotákban árulás, s a viszony felbomlik apa s fiú között. Ez az én gazfiam is e jóslat alá esik; itt a fiú az apa ellen van. A király kivetkezik természeti hajlamából, s az apa feltámad gyermeke ellen. Megettük kenyereinknek javát. Fondorság, csel, árulás, romboló zavargás kísérnek nyakra-főre sírunkba.”*⁶ A dráma szerkezete azonban, a középkori moralitások szerkezetét idézi: a tizenkét fontosabb szereplő közül hatan állnak a jók oldalán, és hatan képviselik a gonosz erőket, ugyanakkor Lear és Jederman között is párhuzam állítható fel.⁷ Géher szenvedéstörténetként határozza meg a *Lear királyt*: „az Ember Apjának passiója.”⁸ A *Lear királyban*, az apokaliptika műfaji jegyei is érvényesülnek: a jóslatok és látomások leírása, gyakori a képek és szimbólumok alkalmazása, hangsúlyos az angyal – ezt itt Cordelia képviseli – jelenléte. A felsorolt jegyek részletesebb elemzése a későbbiekben következik.

A *Lear király* apokaliptikus motívumainak vizsgálata előtt fontos tisztázni, mely sztereotípiák uralják a Shakespeare korabeli társadalmi-történelmi tudatot. Legmeghatározóbb a világegyetem hierarchikus felépítettsége, mely szerint az fokozatok rangsorából áll, egymásnak alárendelt rangok és tisztségek összessége, legfelső fokozat maga a király. „A király ugyanazt a funkciót töltötte be a társadalomban, amit a világmindenségben a teremtő: ő tömörítette egységes szervezetbe a társadalmat.” – állapítja meg Borg a Shakespeare-drámákról írt történelemkritikai elemzésében.⁹ Ha valami felborítja, vagy sérti e társadalmi rendet, az az egyetemes káosz kitörését vonja maga után. Ismert volt a királyhoz fűződő középkori hagyomány, mely a „király két teste”-tanára épült. „A király önmagában két testtel rendelkezik: természet alkotta testtel [body natural] és államtesttel [body politic]. A természet alkotta teste (önmagában) halandó. (...) Ezzel szemben az államtestet nem lehet látni vagy megérinteni; összetevői: a politika és a kormányzás; a nép irányítására, a közjó felügyeletére lett megalkotva.” – írja Edmund Plowden 1588-ban.¹⁰ Heller Ágnes az *V. Henrik* kapcsán ír a király hagyomány szerinti két testéről, s rámutat az államtest – vagy ahogyan ő nevezi a „királyi test” – és a ceremónia közötti kapcsolatra.¹¹

Lear identitásának csak egyik aspektusa a „királyi” öntudat, ugyanilyen erőteljes az „apai” öntudat is. E világ középpontja Lear,¹² s a világ tartópillére is, mindaddig, amíg rendelkezik királyi és apai státuszával. A rend ebben a világban azon alapszik, hogy Lear hatalommal rendelkezik, akarata törvény, mind makrotársadalmi (az állam feje), mind mikrotársadalmi

⁶ I / 2, 25 (felvonás / szín / oldal)

⁷ Lásd erről bővebben: Kott 1970.

⁸ Géher 1991. 233.

⁹ Borg 1986. 129.

¹⁰ Idézi Fischer-Lichte 2001. 115.

¹¹ Heller 2000. 62.

¹² Bécsy azon drámák közé sorolja a *Lear királyt*, melyekre tökéletesen alkalmazható a középpontos dráma modellje. Vö. Bécsy 2001. 131.

szinten (a család feje). Lear ezt a világban uralkodó rendet semmisíti meg: felborítja az államrendet azáltal, hogy lemond az uralkodásról és felosztja az országot, de a család egységét is szétrombolja, amikor Cordeliát kitagadja. A társadalmi biztonságot is felszámolja, amikor elutasítja az észérveket, s Kent őszinte aggodalmára száműzetéssel és fenyegetéssel reagál. Learben az „emberi” a „királyi” fölé kerekedett, indulatai uralják, az államérdek figyelmen kívül marad, sértett hiúsága bünteti Cordeliát és Kentet. Ennek a sértett hiúságnak azonban királyi hatalom van a kezében. Lear hatalma és ereje tudatában sárkánnyal¹³ azonosítja magát, indulata féktelen és pusztító erejű. „*Legjobb, legépebb életkora is csupa meggondolatlanság volt.*”¹⁴ – mondja Goneril. Tehát ez, csak egy, Lear elhamarkodott döntései közül, azonban végzetesnek bizonyul, lavinaszerűen eltöröl és érvénytelenít mindent, mely az addig uralkodó rend alapját jelentette. „A Lear király expozíciója olyan világot mutat be, mely megsemmisülésre ítéltetett.” – vélekedik Jan Kott.¹⁵ Cordelia és Regan uralomátvétele analóg a Jelenések könyvebeli fenevad uralomra jutásával: „És e fenevad, a melyet láték, hasonló vala a párduczhoz, és az ő lábai, mint a medvéé, és az ő szája, mint az oroszlán szája; és a sárkány adá az ő erejét annak, és az ő királyiszkét, és nagy hatalmat.”¹⁶

Lear lemond a hatalomról, de a királyi címhez ragaszkodik, továbbra is királynak tekinti magát, még örületében is görcsösen ragaszkodik egykori identitásához: „*Király vagyok*”;¹⁷ „*Ízről izre király.*”¹⁸ Heller a kizökent idő jeleként értelmezi, hogy a *de jure* hatalom nem egyenlő a *de facto* hatalommal¹⁹, a királyi cím, melyet megtartani szándékozott, semmit nem jelent, nem von maga után tiszteletet. Lear apai és királyi öntudata egyaránt csorbát szenved, fokozatosan kell rádöbbennie arra, hogy már nem rendelkezik sem uralkodói, sem atyai tekintéllyel. Felszínre kerülnek a családi és társadalmi viszonyok visszasságai: Lear lányai gyermekként kezelik, s lány szolgái sem tisztelik benne a királyt, csupán úrnőjük atyjaként tekintenek rá, azaz Gonerilt Lear fölöttinek tekintik, ezzel felborítják a világ rendjét. Lear maga is érzi az identitásában végbement változásokat, a kétségbeesés és a düh fokozatosan lesz úrrá rajta. Kezdetben még megpróbál érvényt szerezni királyi és apai tekintélyének: „*Cornwall herceggel a király, az édes / Atya lányával kíván szólni!*”²⁰ Lear ekkor még az istenek pozíciójából beszél, de már elkezdődött lemeztelenedésének²¹ folyamata, mely a trónról való lemondásától a viharjelenetig

¹³ „*Békével, Kent, ne jöjj / A sárkány és haragja közé.*” – mondja Lear. I/1, 13.

¹⁴ I/1, 20.

¹⁵ Kott 1970. 151.

¹⁶ Jelenések könyve 13, 2 [Kiemelés tőlem.]

¹⁷ IV/4, 131.

¹⁸ IV/4, 132.

¹⁹ Heller 2000. 91.

²⁰ II/4, 70.

²¹ „A lemeztelenedés a személyes azonosság kérdése, az azonosság keresésének végső stádiuma lehet (vagy az maga). A lemeztelenített személynek fel kell ismernie valóságos énjét a csupaszságban, és egy ideig csupaszsága tudatában kell élnie.” Heller 2000. 88.

tart. A korona levételével öntudatlanul levetette a királyi tekintélyt, lányai megfosztják atyai tekintélyétől is. Egy megtisztulási folyamatnak kell végbemennie: Learnek magának kell levetköznie ruháival együtt sárkány-voltát is a viharban, hogy hosszú álmából, majd a Cordeliától kapott új ruhában²² ébredhessen. Az ébredés jelenete utal a holtak feltámadásának keresztény tanítására, mely szerint a szentek részesülnek az első feltámadásban,²³ a feltámadottak pedig új ruhát kapnak.²⁴ Ennek függvényében nyernek értelmet Lear szavai: „*Ah, méltánytalanság / Engem kivennetek a sírból.*”²⁵ Lear immár tisztán látja magát, tévedéseit és bűneit egyaránt, ezeknek tudatában találja méltatlannak feltámadását. Cordeliával való találkozása a tékozló fiú példázatát²⁶ idézi, de itt az apa kéri gyermeke bocsánatát.²⁷ Cordelia szánakozva hallgatja atyja viszontagságait: „*És, szegény / Atyám, neked disznókkal s nyomorult / Csavargókkal kellett megosztanod / A silány, penészes almot.*”²⁸ Az ébredés-jelenetben Cordelia angyali szerepe is érvényre jut: „*Te egy / Megboldogultnak lelke vagy.*”²⁹ – mondja Lear.

Eddig a találkozásig azonban hosszú az út, stációi pedig egy-egy megszólítottéhoz való odafordulás: Lear először bolondjával társalog, majd az istenekhez (az átkok elhangzásakor és a viharban), míg végül az emberhez fordul: meglátja a lecsupaszított lényt,³⁰ a magát bolondnak tettető Edgart. Ez utóbbi találkozás segíti megtenni a következő lépést: a ruhák levetését. Lear végre magával az emberrel tud azonosulni. Addigi psychopomposa,³¹ a Bolond, végleg eltűnik, már nincs szükség rá, ahova ő kísérhette Leart, az örületbe, immár megérkezett. A viharban Lear a természet erőihez fohászkodik, sürgeti a világlátás eljövételét, fohásza apokaliptikus látomásként hat.³² Mihail Borg a vihart a rend megbomlására adott válaszreakciónak tekinti, a létezlánc különböző szemeit szétfeszítő káosz elszabadulásaként értelmezi.³³

A Bolond a hatalom szétesztása után jelenik meg, mintha Lear belső hangja volna, a balsejtelem kivételése, s a viharban, az örültség elhatalmasodásakor tűnik el. Cs. Szabó László is rámutat Lear és a Bolond azonosságára, a Bolondot Lear „önismereti tükre”-ként értelmezi, s

²² „Az újjászületést hosszú alvás, „új ruhák” és „zene” készíti elő” Fischer-Lichte 2001. 161.

²³ „Boldog és szent, a kinek része van az első feltámadásban: ezeken nincs hatalma a második halálnak.” Jelenések könyve 20, 6b.

²⁴ Jelenések könyve 3, 5a

²⁵ IV/7, 142.

²⁶ Lukács evangéliuma 15, 11–32.

²⁷ „Áldásom ha kéred, / Letérdelek s kérem bocsánatod!” V/3, 152.

²⁸ IV/7, 141.

²⁹ IV/7, 142.

³⁰ „Te maga a lény vagy. A föl nem szerelt ember nem több, mint ilyen szegény, meztelen villás állat, mint te vagy.” III/4, 94.

³¹ „A lélekvezető Bolond immár búcsút vehet tőle.” – írja Fischer-Lichte 2001. 159.

³² „Fűjj, szél, szakadj meg, fűjj, dühöngj! Vihar, / Felhő, omoljatok le, míg a tornyot / S a szélvitorlát elsüllyesztitek! / Ti gondolatnál gyorsabb kéntüzek, / Kengyelfutói a tölgyhasgató / Mennykőnek, hamvasszátok el / Ez ősz fejet! Világot rengető / Villám, döngesd laposra e kemény, / Kerek világot! Rombold el a / Természet műhelyét s egyszerre fojts meg / Minden csirát, miből a háladatlan / Ember keletkezik!” III/2, 84.

³³ Barg 1986. 145.

hangsúlyozza, hogy „a Bolond a *királyban* tűnt el igazán, beleolvadt.”³⁴ Lear utazása, a tébolyba való alászállása, analóg Orpheus alvilági útjával. Lear utazása talán még tragikusabb véget ér, mint Orpheusé, hiszen visszakapja Cordéliáját, de csak hogy újra, ezúttal visszavonhatatlanabban elveszítse. Lear utazása Dante utazásával is rokonítható. A széteső világ, az identitásválság és sorozatos megalázások jelentik Lear számára a Poklot, a vihar képei a Purgatóriumnak feleltethetőek meg, míg a Cordeliával közös börtön, a rabság a Paradicsomnak.³⁵ Ebben a megközelítésben a Bolond Vergiliushoz, míg Cordelia Beatricehez hasonul. Itt azonban a Paradicsom is csupán egy átmeneti, véges állapot, Cordelia, akár Beatrice „eltűnik”, Lear pedig a Semmiben találja magát.

A kizökent idő jele az is, hogy a jók – Kent, Edgar – kénytelenek álöltözetbe bújni, a felborult világrend hozadéka, hogy a jóknak van félnivalójuk, nekik kell bujdosniuk. Heller összehasonlítva Kent és Edgar ’álöltözetét’ figyelmet szentel az álruhaviselés szereplőnként változó jelentéseinek. Kent „Ember”-ként jelenik meg, a névtelenség álarcát ölti magára „a hűség okán”.³⁶ Edgar Szegény Tamásnak álcázza magát.³⁷ Az ő bolond mivolta tudatos, felvállalt, racionális döntés következménye, az egyetlen menekülési út. Heller Edgar tettét lemeztelenedésként értelmezi, ugyanis Edgar esetében „embernek lenni nem álruha, hanem a lényeg.”³⁸

A világ a *homo homini lupus* elve szerint szerveződik. Ez is az apokalipszis közeledtének egyik vészjósló jele.³⁹ Lear meggondolatlan tetteivel gonosz erőket szabadít rá a világra, a gonosz hatalma veszi kezdetét.⁴⁰ Az utolsó felvonás a *Jelenések könyve* képeit idézi. Edmund, a törvénytelen fiú, és Edgar, a törvényes örökös végső összecsapása, az Antikrisztus és a Bárány harcaként jelenítődik meg. Edgar az ártatlanul szenvedő, pusztában bolyongó elsőszülött egyaránt idézi Ismail alakját és Krisztusét. A harmadik harsonaszó elhangzásakor jelenik meg teljes fegyverzetben, de nem a jogos örökös nevében harcol öccsével, hanem névtelenül,⁴¹ emberként küzd az igazságért, a többszöri árulás megtorlásáért. Edgar a megmaradt világ megváltója. Ez a megmaradt világ azonban egy apokalipszis utáni világ, Cordelia halála jelenti a végítélet betetőződését:

„KENT: *Ez az ígért vég tehát?*

EDGAR: *A végítélet?*

³⁴ Cs. Szabó 1987. 264.

³⁵ Cs. Szabó László járja körül Lear király elemzésében a Pokol–Purgatórium–Paradicsom fogalmakat. Cs. Szabó 1987.

³⁶ Heller 2000. 118.

³⁷ „Szegény Tamás! Ez mégis valami: / *Én, Edgar, semmi sem vagyok.*” II/3, 65

³⁸ Heller 2000. 93.

³⁹ „Halálra fogja pedig adni testvér testvérét, atya gyermekét; és magzatok támadnak szülők ellen és megöletik őket.” Márk evangéliuma 13, 12.

⁴⁰ „És mikor eltelik az ezer esztendő, a Sátán eloldatik az ő fogságából” Jelenések könyve 20, 7.

⁴¹ „Tudd: nevem elveszett, / *A rágalom fenéje és foga / Marták le rólam azt.*” V/3, 157.

ALBAN: *Roskadj össze, szűnj meg!*⁴²

Az „ígért vég” utalás a Nemes jóslatára, melyben Cordelia megváltóként jelenik meg: „*Még van egy leányod, / Az majd megváltja a természetet / A közátoktól, mit két leányod hozott rá.*”⁴³ Cordelia alakjával kapcsolatban máshol⁴⁴ is fellelhetőek a Krisztusra való utalások: „*Ó kedves, jó atyám, ez a te ügyed, / Miért most síkra szállok.*”⁴⁵

Nemcsak a cselekményben s a motívumok szintjén mutathatók ki az apokaliptikus utalások, hanem a dráma szövegében is hangsúlyosak a biblikus szövegrészek. A szövegbeli biblikus utalásokat vizsgálva szembeszökő, hogy csak a jók oldalát képviselő szereplők – Lear, Cordelia, Gloster, Edgar, Alban, Kent és a Nemes – beszélnek a Szentírás nyelvét. Legtöbb utalás Goneril kapcsán hangzik el. Lear Gonerilre szórt átkai az Ószövetség nyelvét idézik. Megfigyelhető ugyanakkor e szövegrészek fokozott képisége is, mely már a *Jelenések könyve* látomásaiból is építkezik. Lear keserűségében „*elfajult teremtmény*”⁴⁶, „*átkozott sárkány*”⁴⁷, kánya⁴⁸, kígyó⁴⁹, fekély, „*duzzadt kelés*”⁵⁰ nevekkkel illeti nagyobbik leányát, s háromszorosan megátkozza: meddőséggel vagy hálátlan gyermekkel⁵¹, bénasággal⁵² és dögvésszel.⁵³ Lear átkaiban mindazon fájdalokat kéri Goneril számára, melyektől ő maga is szenved: hálátlan gyermeket, azaz a gyermek kegyetlensége okozta gyötrelmeket; bénaságot, azaz tehetetlenséget; dögvészt, vagyis a halál fenyegető közelségét. „*Ők hízelegtek nekem, mint az eb. Azt mondták: fehér szálak vannak szakállamban, míg fekete sem volt. Mindenre, mit szólék, igent és nemet mondtak. »Nem és igen« egyszersemind nem jövendölt jót.*”⁵⁴ – mondja Lear Gonerilről és Reganról. Ez egyértelmű allúzió a krisztusi tanításra: „*A ti beszédetek legyen igen igen; nem nem; a mi pedig ezeken felül vagyon, a gonosztól vagyon.*”⁵⁵ Ez esetben azonban az igenek és a nemek is a gonoszéi. Később Lear „*Természetből kivetkezett banyák*”-nak nevezi két idősebb

⁴² V/3, 163.

⁴³ IV/4, 136.

⁴⁴ IV/4, 125.

⁴⁵ Vö. Lukács evangéliuma 2, 49.

⁴⁶ „*Nem háborgatlak, elfajult teremtmény; / van még egy más leányom.*” I/4, 40.

⁴⁷ „*Átkozott / Sárkány! hazudsz.*” I/4, 41.

⁴⁸ „*Ó, Regan, ő ide (szívére mutat) vágta kányaként / A szívtelenség éles körmeit.*” II/4, 71.

⁴⁹ „*Sötéten néze rám, kígyóilag / Vert meg nyelvével szívem belsejében.*” II/4, 72.

⁵⁰ „*Testem, leányom, vérem vagy – vagy inkább / Betegség testemben, mit kénytelen / Vagyok magaménak mondanom: fekély vagy, / Duzzadt kelés, mirígyes daganat / Romlott véremben.*” II/4, 75.

⁵¹ „*Természet, hallj meg engem! / Te, drága istenség, hallgass reám! / Tartsd vissza szándokod, ha kész valál / Gyümölcsözővé tenni e teremtményt; / Tedd magtalaná méhét mindörökre, / Hervaszd el benne a tenyészetet, / Hogy hitvány testéből gyermek soha / Ne származzék, mely diszt adjon neki! / S ha akarnád, hogy szüljön valaha, / Haragból alkossd gyermekét, hogy éljen / Természet csúffaként gyötrelmül, / Hogy ráncokat ásson ifju homlokába; / Hulló könnyüi arcain csatornát / Égessenek; szülője gondjait, / Jótéteményét gúny- és megvetéssel / Térítse meg: / hogy lássa, mennyivel / Élesben fáj, mint kígyó foga, / Hálátlannak tudni gyermekét.*” I/4, 41.

⁵² „*Az ég minden haragja sújtsa meg / Hálátalan fejét! Dögpára, szállj rá, / Verd bénasággal ifju csontjait!*” II/4, 72.

⁵³ „*Dögvész reád! / Az apaátok gyógyulhatatlan sebei / Nyilaljanak által minden ereden.*” I/4, 42.

⁵⁴ IV/6, 132.

⁵⁵ Máté evangéliuma 5, 37.

lányát, s bosszúval fenyegeti őket.⁵⁶ Gloster is embertelennek tartja Regan s Goneril viselkedését, s megvakíttatása előtt azt jósolja, hogy még megéri azt, hogy a hálátlan gyermekeken beteljesedjen a bosszú.⁵⁷ Alban is elszörnyed ennyi gonoszság láttán, a két idősebb lányt tigrisnek⁵⁸ nevezi, míg Gonerilt Sátánnak⁵⁹, „váltott szörnyetegnek”⁶⁰ és „arany kígyónak”.⁶¹ Clifford a gonosz nőiség ikonográfiájának képviselőiként beszél Lear idősebb lányairól: „...tettük visszavezethető Éva eredendő bűnére, amely a héber mítosz tanúsága szerint a nagyravágyást és hatalomvágyat testesíti meg.”⁶²

Gloster és a Nemes említett jóslatain kívül még két, Gonerilhez kapcsolódó jóslat található, egyik Learé⁶³, másik Albané.⁶⁴ Gloster és Lear jóslata csak részben valósul meg. Gloster hamarabb meghal, mintsem a gonosz lányokon beteljesedne a bosszú. Lear jóslata, miszerint Goneril tanúja lesz annak, hogy ő újra átveszi a hatalmat, épp azért nem válik valóra, mert Alban jóslata beigazolódik: Goneril idő előtt, fiatalon hal meg, így nem érheti meg atyja visszahelyeztetését királyi tisztségébe.⁶⁵

Edgar Szegény Tamásként elmondott monológjai feltehetően inspirálódtak a világvége elközeledtét hirdető szónoklatokból, ezekben ugyanis koncentráltan vannak jelen a világhoz vezető sejtető képek: „Őrizkedjél a forgószéltől, gonosz csillagok ragályától s a döghaláltól.”⁶⁶ Edgar Szegény Tamása a parancsolatok parafrázálása⁶⁷ után a „Mi voltál?” kérdésre bűneit kezdi gyónni, arról vall, hogy a hét főbűn: a hiúság, paráznaság, esküszegés, dorbézolás, lustaság, torkosság és gyilkosság uralkodott rajta.⁶⁸ Mintha sanyarú sorsa annak következménye lenne, hogy nem tért meg az ő gyilkosságaiból, sem az ő ördögösségeiből, sem

⁵⁶ „Oly bosszút állok mindkettőtökön, / Hogy a világ – oly dolgokat teszek - / Miket, még nem tudom, de amiken / Megrémül a föld.” II/4, 77.

⁵⁷ Regannak mondja: „Mert nem akarám / Meglátni, mint vájják ki szegény öreg / Szemét kegyetlen körmeid; sem azt, / Mint bőszült nénéd vadkan-agyarát / Fölkent testébe vágja. (...) / A vadság megtört e közrémületben. / De meglátom még, a szárnyas bosszú / Mint éri utól az ilyen gyermeket.” III/7, 107.

⁵⁸ „Nem lányok, tigrisek! hogy lehetett / Atyát, ily tisztos őst (...) / Embertelen vadsággal, elfajultan / Így örületbe hoznotok?” IV/1, 118.

⁵⁹ „Sátán, nézd meg magad! / Ördögben a rútság, mely sajátja, / Nem oly borzasztó, mint nőben.” IV/1, 119.

⁶⁰ „Szégyen reád, te váltott szörnyeteg! / Ne torzítsd arcodat! Ha illenék, / Hogy indulatomnak engedjen kezem, / Leszedném csontjaidról húsozat; / De, ördög vagy bár, véd a nő-alak.” IV/1, 119.

⁶¹ „Megállj! egy szóra, Edmund! / Letartóztatlak országárulásért, (Gonerilre mutat) / S ez arany kígyót veled.” V/3, 155.

⁶² Clifford 1998.

⁶³ Reganról mondja Gonerilnek: „Ha megtudandja / Felőled ezt, körmeivel nyúzza meg / Farkasposzádat. És megéred azt, / Hogy a tisztet, melyet te már örökre / Letettnek hittél, újra fölveszem. / Megéred, biztosítlak.” I/4, 42.

⁶⁴ „Ó, Goneril, / Te nem vagy méltó a szemétre, melyet / Szemedbe hord a szél. Én rettegem / Kedélyedet. Természet, mely saját / Kútfejét megtagadja, nem maradhat / Korláti közt meg. Amely ág magát / Letépi s önként megszakad tövétől, / Idő előtt elhervad s a halálnak / Lesz áldozatja.” IV/2, 118.

⁶⁵ „Ami / Magunkat illet, élte fogytaig / Az agg fölség kezébe adjuk át / Teljes hatalmunk.” – mondja Alban. V/3, 165.

⁶⁶ III/4, 92.

⁶⁷ „Őrizkedjél a gonosz lélektől. Engedelmeskedjél szüleidnek; tartsd meg szavadat; ne esküdjél; ne vétkezzél más ember hitvésével. Ne add át édes szívedet a büszke pompázásnak. Tamás fázik.” III/4, 93.

⁶⁸ III/4, 93.

paráznalkodásaiból, sem lopásaiból.⁶⁹ Edgar a *Jelenések könyve*beli fenevad alakját rajzolja meg, amikor magát parasztembernek kiadva elmeséli megvakított apjának, hogyan nézett ki Szegény Tamás, apja addigi vezetője: „... szemei / Olynak látszottak, mint két teli hold: / Ezer orra volt, s hoporcsoos szarvai, / Mik a háborgó tengerként mozogtak.”⁷⁰

Apokalipszisről beszélve elkerülhetetlen a látás problematikájának beemelése, annál is inkább, mert a látás és vakság visszatérő, erőteljes motívuma a *Lear királynak*. Fabiny⁷¹ a szülők – Lear és Gloster – kapcsán beszél vakságról, míg a látás tényét egyértelműen a gyermekekhez kapcsolja. A dráma a ’vak látók és látó vakok’ valamint az ’értő bolond’ toposzát is felhasználja a felborult világrend érzékeltetésére. Fabiny párhuzamot von Cordelia és Hamlet között, mindkettőt a bolond szerepköréhez társítja.⁷² Cordelia valóban bolondnak hathat, de tette inkább lázadásnak tekinthető, mintsem ostobaságnak.⁷³ Az ő lázadása passzív lázadás, nem szónoklatokkal, hanem hallgatásával lázad a képmutatás, s a „nekrológba illő frázisok ellen”.⁷⁴

A látás kérdését szövegszinten vizsgálva nem árt fontosságot tulajdonítani a tébolyodott Lear álomba zuhanás előtti utolsó mondatainak: „*Ne zajongjatok, ne zajongjatok. Bocsássátok le a függönyöket.*”⁷⁵ Az adott szituációban, a függönyökre vonatkozó utasításnak, elsődleges értelemben is funkciója van, de ez nem zárja ki a másodlagos jelentés érvényességét. A függönyök alapvető funkciója, hogy eltakarnak dolgokat, tehát Lear kérése bizonyos dolgok eltakarására, akár apokaliptikus látomásai megszüntetésére is vonatkozhat. Ez utóbbi megállapítást támasztja alá az, hogy az apokalüpszis görög szó ’feltárás, felfedés, kinyilvánítás’ jelentéssel bír. Így a függöny, mint a színpadon tárgyi valóságában is megjelenő kellék, emblematikus elemként működik.⁷⁶

A *Lear királyban* egy apokaliptikus jelenségek által meghatározott világ rajzolódik ki. Az apokaliptikus motívumok nyomon követhetőek a cselekmény fejlődésében, az emberi viszonyok alakulásában, míg a kialakuló szituációk és a nyelv által alkotott képekben biblikus utalások érvényesülnek.

⁶⁹ *Jelenések könyve* 9, 21

⁷⁰ IV/6, 131.

⁷¹ Fabiny 1999.

⁷² „E látó gyermekek a világ értékrendje szerint bolondok, mert bölcsességük máshonnan, felülről való (...) Cordelia, akárcsak Hamlet, nem "okosan" gondolkodik, nem "okosan" szeret, nem a "realitások" talaján áll. Egyikük sem hajlandó mozogni a hamis világ ritmusára, egyikük sem hajlandó játszani a hamis világ forgatókönyve szerint. Radikálisan visszautasítanak mindenféle teatralitást.” – írja Fabiny 1999.

⁷³ „Az igazi lázadó Cordelia, aki vállalja a lázadás kockázatát. Akkor lázad fel apja ellen, amikor az még hatalma teljében van.”- írja Heller 2000. 90.

⁷⁴ Géher 1991. 232.

⁷⁵ III/3, 103.

⁷⁶ „Megfigyelhető még az emblematikus elemek megjelenése az Erzsébet-kori színpadon kellékek formájában. Ezek használata megint csak egyfajta direkt idézés is lehetett.” Szőnyi 1998.

FELHASZNÁLT IRODALOM

BÉCSY Tamás

2001 A középpontos dráma modellje. In. Uő.: *A drámamodellek és a mai dráma*. Dialóg Campus Kiadó, Budapest–Pécs, 120–137.

BARG, Mihail

1986 Shakespeare világlátása: a korabeli gondolkodási sztereotípiák tükröződése. In. Uő.: *Shakespeare és a történelem*. Gondolat Kiadó, Budapest, 110–146.

CLIFFORD, Davidson

1998 A bölcsesség és a bolondság ikonográfiája a Lear királyban. In. Fabiny Tibor – Pál József – Szőnyi György Endre (szerk.): *Ikonológia és Műértelmezés 2*. JATE Press, Szeged. 56–66.

CS. SZABÓ László

1987 *Shakespeare. Esszék*. Gondolat Kiadó, Budapest

FABINY Tibor

1998 Rossz ízlés vagy művészi érték? Megjegyzések az embléma elméletéhez. In. Fabiny Tibor – Pál József – Szőnyi György Endre (szerk.): *Ikonológia és Műértelmezés 2*. JATE Press, Szeged. 21–31.

1999 „Megvakult” szülők – „látó” gyermekek (A „szem” mint metafora Shakespeare tragédiáiban). *Credo* 5/1–2. 76–86.

FISCHER-LICHTE Erika

2001 *Theatrum Vitae Humanae*. In. Uő.: *A dráma története*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 114–168.

GÉHER, István

1991 Lear király (1605). In. Uő.: *Shakespeare-olvasókönyv: tükörcépünk 37 darabban*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 229–237.

HELLER Ágnes

2000a Ki vagyok én? Öltözék és meztelenség. In. Uő.: *Kizökkent idő I*. Osiris Kiadó, Budapest, 56–94.

2000b Színháték, szerepjáték, színlelés, álruha. In. Uő.: *Kizökkent idő I*. Osiris Kiadó, Budapest, 95–123.

2000c Az Idő nevezetű Szfinx. In. Uő.: *Kizökkent idő I*. Osiris Kiadó, Budapest, 191–230.

KOTT, Jan

1970 A „Lear király” vagy „A játszma vége”. In. Uő.: *Kortársunk Shakespeare*. Gondolat Kiadó, Budapest, 147–196.

SHAKESPEARE, William

/é.n./ *Lear király*. Szukits Könyvkiadó, Szeged. [ford. Vörösmarty Mihály]

SZŐNYI György Endre

1998 Vizuális elemek Shakespeare művészetében. In. Fabiny Tibor – Pál József – Szőnyi György Endre (szerk.): *Ikonológia és Műértelmezés 2*. JATE Press, Szeged. 68–90.

HÁTTÉRIRODALOM

BÉCSY Tamás

2001 *A drámamodellek és a mai dráma*. Dialóg Campus Kiadó, Budapest–Pécs.

2002 *A reneszánsz*. In. Uő.: *Mi a dráma?* BÉDA Books Kiadó, Budapest, 90–133.

BENTLEY, Eric

1998 *Tragikomédia*. In. Uő.: *A dráma élete*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 254–268.

BROOK, Peter

2000 *Változó nézőpont. Írások 1946–1987*. Orpheus Könyvkiadó – Zugszínház. [ford. Dobos Márta]

BURKE, Peter

1999 *Az olasz reneszánsz*. Osiris Kiadó, Budapest

FRYE, Northrop

1996 *Kettős tükör. A Biblia és az irodalom*. Európa Könyvkiadó, Budapest.

HAMVAS, Béla

1987a *Apokaliptikus monológ*. In. Lukács László (szerk.): *Silentium/Titkos jegyzőkönyv/Unicornis*. Vigilia Kiadó, Budapest

1987b *Arlequin*. In. Lukács László (szerk.): *Silentium/Titkos jegyzőkönyv/Unicornis*. Vigilia Kiadó, Budapest

KÉRY László

1975 *Az abszurd Shakespeare*. In. Uő.: *Angol írók, tanulmányok, cikkek*. Magvető Kiadó, Budapest, 35–49.

LUKÁCS György

1984 *Shakespeare és a modern dráma*. In. Maller Sándor – Ruttkay Kálmán (szerk.) *Magyar Shakespeare tükör*, Gondolat Kiadó, Budapest, 317–335.