

FABINY TIBOR

BOSSZÚ VAGY MEGBOCSÁTÁS

„To err is human, to forgive is divine.”
(Alexander Pope)

A bűn nemcsak ontológiai valóság, hanem végső soron viszonyfogalom. Két pólusa van: az alany és a tárgy; aki elköveti a bűnt, és aki ellen elkövetnek bűnt. Nevezzük őket „ártónak” és „ártottnak”, a bűn elkövetését pedig „ártásnak”. Az ártó és az ártott közötti viszony vonatkozhat ember és Isten, illetve ember és ember kapcsolatára. Összetett teológiai fejtegetésre lenne szükség, ha ezt a viszonyt az ember és Isten, mint ártó és ártott kapcsolatában vizsgálnánk.¹ A következőkben az ember és ember ártó-ártott viszonyára fogunk koncentrálni, amelynek vannak közvetett teológiai dimenziói is.

A bűnnek mint „ártásnak” széles skálája van: az egyik végén az akaratlan ártás, középen a tudatos ártás, és legvégén a gyilkosság. Az „ártottságnak” valószínűleg még szélesebb a skálája. A megtörtént ártással valaminek történnie kell az ártott vagy az ártó oldaláról. Amiképpen a gyász kapcsán „gyászmunkáról” beszélünk, az ártás kapcsán „ártásfeloldó munkáról”. Ha az ártás két pólusa közül valamelyik megkeményedik, akkor az ártó és az ártott viszonyában nem következik be változás; ilyenkor az ártás mindkét póluson tovább pusztít, ami önpusztításhoz vezet.

Ember és ember kapcsolatával összefüggésben vegytiszta pólusokról viszonylag ritkán beszélhetünk, hiszen az ártás legtöbbször oda-vissza történik, a kezdete sokszor meghatározhatatlan, és ez az ártás ördögi köre spirálként húzza lefelé mindkét felet.

Ha azonban abból indulunk ki, hogy létezett valamikor egy ártatlan, „ártástatlan”, ártás előtti, „prelapszárís” állapot, vagyis az ártás egyszer valamikor „elkezdődött”, akkor az ártás nem lehet egy megmozdíthatatlan állapot. Azt az ártó vagy az ártott részéről fel lehet dolgozni, s ez megindulhat az ártó és az ártott

¹ Vö. L. Gregory JONES: *Embodying Forgiveness. A Theological Analysis*, William B. Eerdmans, Grand Rapids (Michigan) 1995. Christoph KLEIN: *Bosszú helyett megbocsátás. A megbékélés kultúrájának alapvetése*. Kálvin Kiadó – Luther Kiadó, Budapest 2003. FAZAKAS Sándor: *Emlékezés és megbékélés. A múlttal való szembesülés egyházi és teológiai kritériumai*, Kálvin Kiadó, Budapest 2004. A kérdést több tanulmányomban is érintettem, legutóbb: FABINY Tibor: *Isten maszkjai. Luther olvasása közben*. L'Harmattan, Budapest 2021, 11–134.

oldaláról egyaránt. Az ártásfeloldó munka feltörheti az ártás pusztító keménységét, megtörheti az ártás ördögi körét. (Isten és ember ártásfeloldó munkája az ártott fél által eltervezett és folyamatosan zajló üdvtörténet.)

Ha az ártásfeloldó munka az ártó oldaláról indul meg, akkor eleinte önvizsgálattal, ennek folytatásaként lelkiismeret-furdalással van dolgunk. Ennek következő fázisa a bűntudat, majd annak további folytatása a bűnbánat, s végül mindennek kiteljesedése a megtérés, az új élet.

Ha az ártott részéről indul meg az ártásfeloldó munka, akkor eleinte szenvedésről, majd küzdelemről, következő fázisban elengedésről, s végezetül mindennek beteljesedéséről, megbocsátásról beszélünk. Vajon az ártó ártásfeloldó munkája visszahat-e az ártottra, illetve az ártott ártásfeloldó munkája visszahat-e az ártóra? Ideális esetben mindkét esetben igen, s ezáltal megszűnik az ártás ördögi köre, lezárul az ártás története.

Hangsúlyoznunk kell, hogy az ártó ártásfeloldó munkája és az ártott ártásfeloldó munkája egyaránt nagyon nehéz. Különösen az ártott ártásfeloldó munkájának magas az ára. Joseph Ratzinger (XVI. Benedek) írja a Názáreti Jézusról írt könyvében a következőket: „Mi is tulajdonképpen a megbocsátás? Mi történik itt? A bűn valóság, objektív hatalom, amely rombolást idézett elő, melyet felül kell múlni. Ezért a megbocsátásnak többnek kell lennie, mint tudomásul vételnek, elfeledni akarásnak. A bűnt fel kell dolgozni, meg kell gyógyítani és így kell felülmúlni. A megbocsátásnak megvan az ára – elsősorban annak a számára, aki megbocsát: neki önmagában kell felülmúlnia az őt ért rosszat, azt bensőleg mintegy el kell égetnie, és ennek során neki magának meg kell újulnia, úgyhogy aztán a másikat, a bűnöst is bevonja az átalakulásnak, a belső megtisztulásnak ebbe a folyamatába, és mindketten megújulnak a gonosz átszenvedésében és felülmúlásában.”²

Shakespeare drámái keresztény kultúrában születtek, amelyekben az ártáshoz való viszony egészen más volt, mint az antik kultúrában. Az utóbbi is ismerete a bűnt, még az önmarcangoló lelkiismeretet is, de mindezt inkább a végzet és a bosszú kontextusába helyezte. A keresztény kultúrában, így Shakespeare drámáiban is markánsabban, kifinomultabban mutatkozik meg az ártás két pólusának, az ártónak és az ártottnak az ártásfeloldó munkája. Az ártásban mindig van valami erőszakos: az ártó a sebző, az ártott a sebzett, az aktus pedig a megsebzés. Az a seb, amely elmérgesedik, önpusztításhoz vezet, ám az ártásfeloldó munka bármelyik oldalról történő elindulása – az orvosi metaforánál maradván – gyógyuláshoz vezet.

² Joseph RATZINGER / XVI. BENEDEK: *A Názáreti Jézus*, Szent István Társulat, Budapest 2007, 140.

Shakespeare lelkiismerete című tanulmányomban³ az ártásfeloldó munka folyamatának egyik pólusát, az ártó ártásfeloldó munkájának jellemzőit mutattam be: ezek – amint fent is vázoltam – az önvizsgálat; a lelkiismeret (*syneidesis*, *synderesis*); a lelkiismeret furdalása („szurkálása”, *compunctio*); a bűnbánat; a lélek megtörése (*contritio*); majd a szabadulást hozó bűnvallás (*confessio*) gyógyító folyamata. Az említett írásomban ezeket a szempontokat vizsgáltam meg Shakespeare karakterei kapcsán. Az ártásfeloldó munka a *compunctio* után azonban nem vezet szükségszerűen ártás feloldásához. Rámutattam, ha az ártó nem az ártott, hanem önmaga felé fordul, az elkeseredettséghez, ön-megköttözöttséghez, tébolyhoz, majd öngyilkossághoz vezet: ez Júdás, Faustus vagy Lady Macbeth esete. E helyütt a Shakespeare-drámákban is megjelenített ártás folyamatának másik pólusára, az ártott fél ártásfeloldó munkájára: a szenvedés, a küzdelem, az elengedés és végül a megbocsátás folyamatára/folyamataira kívánok figyelni.⁴

Shakespeare drámáinak egy része a Seneca által meghonosított, s a kora újkorban Európa-szerte elterjedt „bosszú-dráma” (*revenge tragedy*) hagyományába illeszkedik. A 16. század derekán Seneca legtöbb drámáját lefordították angolra, s a két egyetemista által írt *Gorboduc*, majd Thomas Kyd *Spanyol tragédiája*, Christopher Marlowe *A máltai zsidója* is ezt a konvenciót folytatta, amelynek „beárazott” sikere volt az Erzsébet-kori színpadon. Shakespeare első tragédiái, a *III. Richárd*, a *Titus Andronicus* és a – már természetesen sokkal összetettebb – *Hamlet* is ide tartozik.

Shakespeare drámáiban ártásfeloldó munkája során az ártott félnek „ki kell szenvednie” a megbocsátást: „a rombolást felül kell múlnia”; „az őt ért rosszat... bensőleg... mintegy el kell égetnie”; „neki magának meg kell újulnia, úgyhogy aztán a másikat, a bűnöst is bevonja az átalakulásnak, a belső megtisztulásnak ebbe a folyamatába, és mindketten megújulnak a gonosz átszenvedésében és felülmúlásában”.

A következőkben a megbocsátás aktusát három Shakespeare-drámában: a *Lear királyban*, az *Ahogy tetszikben* és *A viharban* vizsgálom; az ártott és ártó felek tekintetében Cordelia és Lear, Orlando és Oliver, végezetül Prospero és Antonio tekintetében.

³ FABINY Tibor: *Shakespeare lelkiismerete*, in OROSZ Gábor Viktor – PÁNGYÁNSZKY Ágnes – BÁCSKAI Károly (szerk.): *Teológia és lelkiismeret: Az Evangélikus Hittudományi Egyetem oktatóinak tanulmánykötete*. Evangélikus Hittudományi Egyetem, Luther Kiadó, Budapest 2021, 286–311.

⁴ A Shakespeare-drámák (különösen az életmű végén írt négy románc) megbocsátás-témájáról szóló legújabb, nagyszerű monográfia: Sarah BECKWITH: *Shakespeare and the Grammar of Forgiveness*, Cornell University Press, Ithaca–London 2011. A témát korábban már érintette Piero BOITANI: *The Gospel According to Shakespeare*, University of Notre Dame Press, Notre Dame (Indiana), 2003.

1. A megbocsátás áldozata (*Lear király*)

Ebben a nagy tragédiában az ártó nem más, mint a hízelgésre éhezett, narcisztikus Lear, az apa; s az ártott fél a kitagadott és száműzött ártatlan Cordelia, a harmadik leánygyermek, aki a hazug néneji hízelgő beszédei közepette csak „hallgat és szeret”.⁵ Cordelia tudja, hogy amikor a szavak kiüresednek, elvesztik valódi jelentőségüket, s amikor a nyelv menthetetlenül inflálódik, akkor az egyedül hiteles magatartás a hallgatás marad. Cordelia neve a szívre (*cor-cordis*), a szeretetre utal: a feje tetejére fordult világban a nővérei látszólag gazdag, rikító szóképekkel rikácsoló szeretet-beszéde megtéveszti apjukat, csak Cordelia tudja, hogy mindez mennyire álságos és gonosz, s ezért is mondja magában: „Szegény Cordelia! / És mégsem az, mert szívem gazdagabb, / Mint nyelvem: abban biztos vagyok.”⁶ (Vörösmarty Mihály ford.) A hiteltelen hízelgésre hallgató apja nem érti, amit mond: „számhoz nem bírom / Emelni szívemet”.⁷ Cordelia és a védelmére kelő Kent sorsa száműzetés, hiszen csak ők tudják, hogy a nővérek „kegyes” szavai⁸ a valóságban hazugok. Cordelia tudatosan kerüli a simulékony, hízelgő nyelvezetet: „Nyelvem nem elég beszédes és sima / Cél nélkül szólni, mert én a mi jót / Szándékozom, szó nélkül megteszem”.⁹ Cordelia beszédét és (talán tapintatlanul) őszinte jellemét Kent távozta után már csak az öt feleségül választó francia király érti, aki nem a látszat szerint ítél, s Cordelia szegénységében is meglátja értékei gazdagságát.

A hiteles beszédől és a valódi szeretet nyelvétől önmagát megfosztó Lear körül hamarosan egyre fullasztóbbá válik az eladdig számára valóságosnak vélt világ. Igaznak gondolt leányai egyre leplezetlenebbül fosztják meg apjukat nemcsak a királyi méltóságától, hanem még ember-voltától is, amikor a vihar közeledtével a fedelet is megvonják a fejétől. A tomboló viharban Lear elméje elborul; bármennyire is siet védelmére a Bolondja, az álruhás Kent, s talán még a mezítelenség maszkjába rejtőzködő Edgar is. Ám azt a szeretethiányt, amelyet Cordelia eltaszításával okozott önmagának, még ők sem tudják pótolni. Az ártó már megaláztatásának első alkalmával is kezdi felfogni, hogy nemcsak Cordeliának, az ártottnak, hanem önmagának is ártott elvakult kegyetlenségével. Mintha a szívében máris kopogtatna a lelkiismeret. „Méltatlanul bántam vele.”¹⁰

⁵ What shall Cordelia do? / Love, and be silent (1,45).

⁶ „Then poor Cordelia! / And yet not so; since, I am sure, my love's / More richer than my tongue” (1,1,62–64).

⁷ „I cannot heave / My heart into my mouth.”

⁸ „your large speeches may your deeds approve / That good effects may spring from words of love” (1,1,178–179).

⁹ „If for I want that glib and oily art, To speak and purpose not; since what I well intend I'll do't before I speak” (1,1,224–226).

¹⁰ „I did her wrong” (1,5,17)

Cordelia hiányától, azaz szeretethiánytól, a káosz nyomasztásától szenved a világ, s nemcsak Lear elborult elméje (tébolyult lelke), hanem a mindenség, a természet, a kozmosz is megváltásért kiált. A sok szövevényes ármány és erőszak tombolása után Cordelia értesül apja megaláztatásáról, s Frankhonból katonáival Doverben partra száll. A Britanniára telepedett sötét fellegek ezáltal mintha oszladozni kezdenének: Cordelia az Orvostól apja gyógyulásának titkára kérdez rá, majd a gyógyfüvek és a föld erőinek „szent csodáihoz” fohász-kodik.¹¹

Cordelia szeretete valódi; nem köti ki a megbocsátás feltételeként a megbánást. Cordelia – „csak szeretet”. Jézus szavait („*father's business*”: Lk 2,49)¹² idéző sóhaja a valódi, színtiszta szeretet-nyelv: „Ó kedves jó atyám, ez a te ügyed, / Miért most síkra szállok. [...] Nem felfuvalkodás, / Mi harczra indított, de vonzalom, / Hő vonzalom s szegény atyám joga.”¹³

Cordelia a gonosszá („*unnatural*”) vált világ, a káosszá lett kozmosz, az egész természet megváltásának reménye. A Nemes mondja Cordeliáról: „Még van egy leányod, / Ki megváltandja a természetet / A közátoktól, mit két lányod hozott rá.”¹⁴

A negyedik felvonás hetedik jelenete a dráma egyik katartikus csúcspontja. Cordeliát a francia táborban ahhoz a sátorhoz vezetik, ahová a félholt Leart széken hozzák. Cordelia jelenléte terapeutikus erő: először az istenekhez fohász-kodik: „Javítsátok kidúlt természetének / Roppant törésit s hangoljátok újra / Zavartan rezgő érzeményit.”¹⁵ Az ima mellett a zene hangja gyógyít, majd a szavak, amelyekkel apjához fordul. Az egykor ártó Lear leginkább önmagának ártott, Cordeliának legfeljebb „külsőleg” árthatott: az ő tisztasága, hűsége és valódisága, természetes szeretete, a szíve olyan páncél, amelyen ártó, gyilkos kéz át nem hatolhatott. Így szólítja apját: „Hajh! drága jó atyám. Tégy ajkaimra írt / Ó gyógyulás! és hozzon enyhet e csók / A durva bánталomra, mit nővérim / Tisztes korodra sórtak.”¹⁶

A forrón izzó szeretet-nyelv beszél itt, mely olyannyira forró, hogy az ébredő-éledező Lear először egy tüzes kerékhez kötözve érzi magát. Cordelia szeretet-nyelve nemcsak gyógyító, hanem (újja-)teremtő erővel is bír; hiszen a fél

¹¹ „All blest secrets, / All you unpublish'd virtues of the earth, / Spring with my tears! be aiant and remediate / In the good man's distress!” (4,4, 16–19).

¹² „I must be about my Father's business” (KJV).

¹³ „O dear father, / It is thy business that I go about; / ... No blown ambition doth our arms incite, / But love, dear love, and our aged father's right” (4,4,25–30).

¹⁴ „Thou hast one daughter, / Who redeems nature from the general curse / Which twain have brought her to” (4,6,189–190).

¹⁵ „Cure this great breach in his abused nature! / The untuned and jarring senses” (4,7,18).

¹⁶ „O my dear father! Restoration hang / Thy medicine on my lips; and let this kiss / Repair those violent harms that my two sisters / Have in thy reverence made!” (4,7,30–34).

lábával már a sírban lévő Lear lépésről lépésre mozdítja ki onnan. Cordelia hangja fokozatosan éleszti apját: felidézi méltatlan nyomorgattatását és megáláztatását. Lear először még purgatóriumbéli szellemnek véli őt, de Cordelia könnyei lemossák arcát. Cordelia tekintete találkozik az ő tekintetével. Cordelia áldást kér, Lear letérdepel, értelme lassan nyiladozik, és felismeri eltaszított leányát. Lear testi ébredését lelki gyógyulásának első jelei is követik: a lelkiismeret első rezdülései: „Tudom, te nem szeretsz. Testvéreid, / A mint emlékszem, megbántottak engem, / Neked lehet, nekik nem volt okuk.”¹⁷

Lear immár tudja, hogy ártott, bűnt követett el, s szemben a nővéreivel, Cordeliának lenne oka arra, hogy neki, az ártónak, Cordelia, az ártott, ártson, „vissza-ártson”. Cordelia kétszer is megismétli: „Ó semmi, semmi ok nincs”.¹⁸ Az „ok” érvényesítése a retribúció, a bosszú elve lenne. Cordelia ezt az elvet nem ismeri. Cordeliának nem kell megbocsátani, mert ő maga a megbocsátás. Ez a hatalmas, egyszerre drámai és lírai találkozás nemcsak a negyedik felvonás, hanem az egész tragédia legemelkedettebb pillanata.

Az ötödik felvonás azonban a katartikus egymásra találás sajátos inverze. Inverze annyiban, hogy az előző felvonás utolsó jelenete, a boldog kiteljesedés tragikus formát ölt. Hozzáteesszük: ez csak külsőleg van így. Kétségtelen, hogy az ötödik felvonás Edmund alattomos parancsa következtében Cordelia meggyilkolásával, majd a dráma legvégén Lear halálával ér véget.

Odabent, a lélek mély rezgéseiben azonban nem így történik. A külső fogság az egymásra találó szeretet benső szabadságában érzékelhetetlenné válik. A megbocsátottság és kiengesztelődés öröme Lear ajkán még a kalitkában is az áldás, az imádság, az éneklés, a térdelés és az örömmáldozat trillázó zsoltárát zengi:

„...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 mint mulatkozik
A kóczos nép az udvar hírein,
És közbeszólunk, hogy ki nyer, ki vesz,

¹⁷ „I know you do not love me; for your sisters / Have, as I do remember, done me wrong / You have some cause, they have not.” (4,7,81–83)

¹⁸ „No cause, no cause.”

Ki van benn vagy künn, és oly rejteményes
 Arczot veszünk fel, mintha kémei volnánk
 Az isteneknek. Börtönünkben így
 Kivárjuk a vizázkodó nagyok
 Fondor világát, mely árad s apad
 A hold szerint...
 Ily áldozatra, ó Cordeliám,
 Még isteneink is tömjént gyűjtanak.”¹⁹

Íme a sok-sok szenvedés után végül elnyert megbocsátás és a megbocsátottság apoteózisa – mondhatnánk. De Shakespeare drámája nem ért itt véget. Bármennyire is szeretik egymást, bármennyire is belülről szabadok, az „ígért végből” „végítélet” lesz.²⁰ A Szeretetet, a Megbocsátást: Cordeliát megfojtották, s Lear üvöltve hozza karján – mintegy piétá gyanánt – a gyermekét. Neki, az előbb még félig holtnak, arra is volt ereje, hogy szeretett leánya gyilkosát megölje.

A kritikusok véleménye évszázadok óta megoszlik abban, hogy vajon keresztény kicsengése van-e ennek a gigantikus tragédiának, vagy éppen ellenkezőleg: a létezés abszurditása, értelmetlen szeszélye mutatkozik meg benne. A „nihiliztának” nevezett utóbbi csoport azzal érvel, hogy Shakespeare tudatosan fordította visszájára a negyedik felvonás keresztény katarziszt, áthúzott minden boldog megoldást, kiengesztelődést. Ráadásul – mint azonnal látjuk – Lear abban először azt gondolja, hogy Cordelia él, mert az ajkához tartott tükröt „a lélegzetétől köd borítja”.²¹ A tükrökhöz Shakespeare korában egy madártollat is illesztettek, hiszen annak rezgése is mutathatta az életet. Így szól Lear: „Mozdúl a toll, még él! ha úgy van, e csere / Megvált minden bút, melyet valaha / Éreztem életemben.”²²

De nem mozdult a toll, hiába képzelte ezt a haldokló Lear, nincs megváltás. Csak igazságtalan halál van, abszurd létezés, értelmetlen pusztulás, a semmi „van” – hangzik az állítás. Lear utolsó szavai:

¹⁹ „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 wall'd prison, packs and sects of great ones, / That ebb and flow by the moon... / ... Upon such sacrifices, my Cordelia, / The gods themselves throw incense (5,3,9–25).

²⁰ „Kent: Is this the promised end, Edgar: „Or image of that horror?” (5,3,295–296).

²¹ „If that her breath will mist or stain the stone, / Why, then she lives” (5,3,293–294)

²² „This feather stirs; she lives! if it be so, / It is a chance which does redeem all sorrows / That ever I have felt.” (5,3,8–10)

„S az én szegény kis
 Bolondomat megfojtották. Nincs, ó nincs
 Már benne élet. Mért kéne élnie
 Patkánynak, ebnek, lónak, ha neked
 Lélekedet nincs? Ó nem fogsz te többé
 Eljönni, nem, soha, soha, soha!
 Gomboljatok ki, kérlek – köszönöm.
 Látjátok ezt? Nézzétek őt. Nézzétek ajkait,
 Ide nézzetek, ide nézzetek. (Meghal)”²³

Az élet már nem élet, Cordelia és Lear halott. Porrá lesz, ami porból vétetett. Ahogy a fájdalomtól Lear szíve (ahogyan Edgar és Edmund apjának, Glosterének is szó szerint) kettéhasad, velünk, az olvasóval/nézővel is ugyanez történik, miközben olvassuk /halljuk az utolsó sorokat:

„Nehéz idő sujt: itt engedni kell,
 És mondanunk: mi fáj, nem, a mi illik.
 A legkorosb legtöbbet szenvedett.
 Ifjabbak, a kik itt vagyunk, nem érünk
 Ily dolgot, s nem jut ily sokáig élnünk.”²⁴

Terméketlen a vita, amely arról szól, hogy keresztény vagy nem keresztény végkicsengésű dráma-e a *Lear király*. Nem lehet, és nem is kell eldönteni, mert a válasz mindig az értelmező saját meggyőződéséből, világnézetéből adódik. Tehát létezhetnek egyszerre érvényes keresztény vagy nem keresztény olvasatok. Cordelia és Lear halála láttán a keresztény olvasó is sajnó fájdalmat érez, de ebben számára mégis ott a vigasz. Láttuk, Cordeliának nem kellett megbocsátani, mert ő maga volt a megbocsátás, az első perctől fogva. A szeretetnek, a megbocsátásnak ereje van. Ha az ártott maga a szeretet, akkor a megbocsátásnak nem kell semmit tennie, nem kell „működésbe lépnie”, elég, ha „van”. Ha ezzel a „mozdulatlan” szeretettel szembesül az ártó, s hagyja, hogy átjárja őt is a neki szánt megbocsátó szeretet, akkor az önpusztítás ördögi köre megtörik, s megtapasztalja, hogy az egykor elutasított szeretet és megbocsátás a biológiai halálába

²³ „And my poor fool is hang'd! No, no, no life! / Why should a dog, a horse, a rat, have life, / And thou no breath at all? Thou'lt come no more, / Never, never, never, never, never! / Pray you, undo this button: thank you, sir. / Do you see this? Look on her, look, her lips, / Look there, look there!” (5,345–352).

²⁴ „The weight of this sad time we must obey; / Speak what we feel, not what we ought to say. / The oldest hath borne most: we that are young / Shall never see so much, nor live so long” (5,378–381).

is (örök) életet lehel. Mert: „sem halál, sem élet, sem angyalok, sem fejedelmek, sem jelenvalók, sem eljövendők, sem hatalmak, sem magasság, sem mélység, sem semmiféle más teremtmény nem választhat el minket az Isten szeretetétől, amely megjelent Jézus Krisztusban, a mi Urunkban” (Róm 8,38–39).

2. A megbocsátás nyertese (*Ahogy tetszik*)

Shakespeare komédiái általában olyan helyzettel kezdődnek, amely magában hordja a tragikus végkifejlet lehetőségét és veszélyét. A konfliktusokat azonban Shakespeare nem engedi elszaporodni és elmélyülni, nem hagyja, hogy feloldhatatlanok maradjanak. Ellenkezőleg: valamilyen fondorlatos úton a mese világába helyezi az ellentéteket, hiszen ott történhetnek váratlan fordulatok és csodák. A művészi lelemény vagy a *deus ex machina* megoldás mágikus segítségével történik meg az ártott ártó általi kiengesztelődése, az eredendő konfliktus feloldása és feloldozása.

Az egyik tipikus ellentét a testvérek közötti feszültségből ered. Archetipikus helyzetnek is nevezhetnénk, elég, ha a bibliai Káin és Ábel, Ézsau és Jákob, József és testvérei konfliktusára utalunk. Testvérek rivalizálásából lesz a testvér-féltékenység, abból a testvérgyűlölet, ami sokszor gyilkossághoz is vezet. Shakespeare jól ismeri ezt a helyzetet, elég, ha Claudiusra és az idős Hamletre, Edmundra és Edgarrá, s – mint látni fogjuk – Antonióra és Prosperóra gondolnunk.²⁵

Az *Ahogy tetszik*ben két szinten „zajlik” ez a drámai folyamat: Frigyes, a trónbitorló, száműzi az Idős herceget, Rosalinda apját. A testvérféltékenység származhat az elsőszülöttségi jogok (*primogenitura*) iránti irigységből, a hatalom iránti vágyból, vagy egyszerűen a nem megmagyarázható, indokolatlan gyűlöletből. Ilyen Arany Jánosnál Toldi György gyűlölete testvéröccse, Toldi Miklós iránt. Az *Ahogy tetszik* testvérkonfliktusa a *Toldira* hasonlít. Orlandót, a fiatalabb testvért ugyanúgy elnyomja az idősebb testvér, Olivér, ahogyan György Miklóst. A dráma az ő heves összecsapásukkal kezdődik. Orlando az elsőszülöttség igazságtalanságára hivatkozik: „A törvény kedvezményekben részesít velem szemben, mert elsőszülött vagy; de ez a szokásjog nem foszt meg a véremtől... épp annyi van bennem atyámból: noha elismerem, hogy mint öregebb, közelebb vagy a rangjához” (I, 1, 45–50).²⁶ (Szabó Lőrinc ford.)

²⁵ FABINY Tibor: A „halálos” testvérgyűlöletől a „halálos” testvérszeretelig, in OROSZ Gábor Viktor (szerk.): *Hol van a te testvéred? Tanulmányok a társadalmi nemekről és a testvérszeretetről*. Luther Kiadó, Budapest 2011, 183–204.

²⁶ „The courtesy of all nations allows you my better, in that you are the first born, but the same tradition takes not away my blood, were there twenty brothers betwixt us. I have as

Orlando fellázad testvérbátyja elnyomása ellen: „Atyám meghagyta a végrendeletében, hogy jó nevelést adj; te parasztnak neveltél, dugva, rejtve tőlem, mindent, ami úriemberi tudás. Atyám lelke kitör belőlem, és nem tűröm tovább ezt az állapotot.”²⁷

Olivér már régóta az ártó, Orlando pedig az ártott, de az ártó gonoszsága abban is megnyilvánul, hogy arra próbálja rávenni az udvar hivatalos birkózóját, Charles-t, erejük összemérése közben Orlandót tegye el láb alól. Olivér a díjbirkózót káini indulata eszközének tekinti, s amikor az távozik, maga is megdöbben saját megmagyarázhatatlan gyűlöletén: „a lelkem, nem tudom, miért, semmit se gyűlöl úgy, mint őt” (I, 1, 162–169).²⁸

A birkózás azonban nem Olivér eltervezett forгатókönyve szerint ér véget: Orlando Dávidként arat győzelmet a Góliát-erejű Charles felett. Ám alighogy a díjbirkózót leterítette, szívét Rosalinda tekintete hódítja meg. Első látásra kölcsönös a szerelem. Orlandónak azonban menekülnie kell a trónbitorló Frigyes haragja elő, hiszen az felismerte, hogy az ifjú hős apja az idős Herceg embere volt. Hazafelé tartva a hűséges szolgától, Ádámtól tudja meg, hogy a sikerei miatt a dühtől és irigységtől még inkább tomboló Olivér fel akarja gyújtani a házat, amelyben alszik, s ha ez nem sikerül, más tervei is vannak, hogy végezzen vele. „[M]észárszék ez a ház”²⁹ – mondja az Öreg. Az Orlando-történet az ardennes-i erdőben a Rosalindával való romantikus szerelmi játékban, a cselekmény fő szálában bontakozik ki. A szerelem, és a vidámság átszövi az alakuló párok egyéni és összjátékát.

A mellékszálon azonban nem ér véget a testvérgyűlölet. Arról, hogy a testvéri bosszú természetes ösztönét miképpen győzte le a megbocsátó testvérszeretet, az immár „új” Olivér utólagos elbeszéléséből szerezhetünk tudomást. Ez a jelenet egy nagy komédiába szőtt miniatűr, szinte alig észrevehető Krisztus-történet. Az epizód arról szól, mi történik, ha az ártott az ártónak nem ártással válaszol. Mint mondtuk, Shakespeare-nek mesére van szüksége, hogy megjelenítse, milyen titokzatos és szinte láthatatlan folyamat zajlik le az ártott lelkében, ha az ártónak oly mértékben megbocsát, hogy a józan emberi értelmet meghaladó áldozatot is hoz érte. Olivér az őt csak rossz hírből ismerő, de a találkozásukkor őt nem felismerő Rosalindának és Céliának mondja el egyes szám har-

much of my father in me as you, albeit I confess your coming before me is nearer to his reverence” (1,1,45–50).

²⁷ „My father charged you in his will to give me good education: you have trained me like a peasant, obscuring and hiding me all gentleman-like qualities. He spirit of my father grows in me, and I will no longer endure it” (1,1,163).

²⁸ „I hope I shall see an end of him, for my soul – yet I know not why – hates nothing more than he.”

²⁹ „this house is but a butchery” (2,3,26).

madik személyben, hogy mi is történt az ardennes-i erdőben, s Orlando miért nem érkezett meg hozzájuk a megbeszélte időben.

A narráció úgy köti le a lányok figyelmét, mint egy izgalmas mesetörténet a gyermekek figyelmét: volt egy ember, aki az erdőben bolyongva elszenderedett egy tölgyfa tövében, és miközben aludt, nem vehette észre, hogy ugrásra kész nőtényoroszlán és nyakára tekeredő kígyó készült végezni vele. Ám arra ment egy idegen, aki a vadállatok által fenyegetett alvó emberben felismerte a gonosz testvérbátyját, aki korábban az ő életét akarta kioltani. Megtudjuk, hogy Olivér-ről és Orlandóról van szó. A természetes emberi ösztön azt sugallhatná, hogy hagyja veszni gyilkoslelkű testvérbátyját. Ám nem így történt: „Kétszer is elfordult, hogy veszni hagyja; / De a jóság nemesebb, mint a bosszú, / S a kísértésnél erősebb a vér: / Birokra kelt az oroszlánnal és / Csakhamar leterítette.”³⁰ Orlando nemcsak ugyanolyan herkulesi erővel küzdött az oroszlánnal, ahogyan korábban a díjbirkózóval, hanem a küzdelem során maga is sebet kapott, s ennek bizonyítékául küldte el Rosalindának a véres zsebkendőt.

Olivér elbeszéléséből érzékelhetjük, hogy Orlandóban milyen benső küzdelem zajlott. „Kétszer is visszafordult”, hogy legyőzze önmagában az ilyenkor természetes bosszú zsigeri érzését. Az eredeti szöveg („*kindness, nobler ever than revenge*”, illetve „*nature, stronger than his just occasion*”) Szabó Lőrinc-féle fordítása nem veszi figyelembe, hogy a „*kindness*” nem „kedvességet” jelent, de még a fordításban szereplő „jóság” sem egészen pontos, s a „*nature*” „vér”-ként történt fordítása sem tárja fel azt a mélységet, amit a korabeli angolban e két szó jelentett. A „*kind*” és a „*nature*” eredetileg az emberben a teremtés során elnyert isteni tulajdonságot jelentette, amint ennek ellentéte, a Shakespeare-nél gyakran előforduló „*unnatural*”, „*unkind*” a teremtésellenes gonoszságot (a hangsúly a gonoszságon van), a teremtő elleni lázadást jelenti. A „vér-testvéri” kapcsolaton túlmutató fogalom ez, amely az isteni, az Isten által az embernek adott tulajdonságot jelenti, amit az ember csak akkor szerezhethet vissza, ha legyőzi a természetes önmagát, az óemberét.

Először az ártottnak kell megkezdenie az ártásfeloldó munkát, önmagában elégetni azt, vagyis neki kell megváltoznia. Erre a lelki „munkára” Orlandónak csak néhány másodperc adatott, s ő ezalatt feldolgozta, felülmúlta az őt ért rosszat: megbocsátott. Ezáltal akaratlanul is bevonta az ártót az ártás-feldolgozó munkába, s e purgatóriumban nemcsak ő, az ártott változott, hanem az ártó is. Olivér felismerte és átélte a krisztusi áldozat misztériumát. Az ártott nemcsak elengedte a bűnét, de még a megbocsátásnál is többet adott: önmagát. Életét adta, tette kockára őt gyűlölő, meggyilkolni akaró ellenségéért. Ez az a szeretet,

³⁰ „Twice did he turn his back, and purpos'd so. / But kindness, nobler ever than revenge, / And nature, stronger than his just occasion, / made him give battle to the lioness, / Who quickly fell before him” (4,3,129–131).

amelyet a „természetes” (érzéki, földi) ember nem ismer. Ez a krisztusi, emberileg érthetetlen, természetfeletti, kockázatos, önfeláldozó szeretet. Ha az ártott bevonja az ártót az ártásfeloldó munkájába, nemcsak az ártott, hanem az ártó is elégeti bűnét, önmagát, s amennyiben felfogja az érte hozott áldozat erejét, megváltozik, más ember lesz. Ez a változás a megtérés, az újjászületés, a meghalás és feltámadás, amely egyenesen ontológiai átalakulás. Amikor Célia megdöbbenve kérdezi: „Te vagy a bátyja?... aki annyiszor meg akartad ölni?”, Olivér válasza a megtérés örömeinek definíciója: „Az voltam; de már nem vagyok, nem is fáj / Bevallani, mi voltam: olyan édes a megtérés és ami most vagyok.”³¹

A megbocsátott ártó, akinek bűnéért az ártott még önmagát is hajlandó feláldozni, új ember lesz. Az ártó lesz a megbocsátás nyertese. De nemcsak ő, hanem annak az országnak a királya is, ahová ő megérkezett.

3. A megbocsátás dramaturgiája: A vihar

A megbocsátás dramaturgiáját Shakespeare *A viharban* tárja elénk. Nevezhetjük a drámát akár „a megbocsátás performanciájának” is. Itt már nem kívülről, hanem az olvasó/nézőt is bevonva, „belülről” mutatja meg a megbocsátás isteni természetét. A tévedés emberi dolog: a megbocsátás isteni; „*to err is human, to forgive is divine*” – írta Alexander Pope. Talán azt is hozzátehetnénk, hogy „*to forget is human, to forgive is divine*”, hiszen a megbocsátás nem azonos a felejtéssel, noha ember és ember viszonylatában sokan értik ezt így. A megbocsátás azért nem azonos a felejtéssel, mert az utóbbiban nem történik meg az ártásfeloldó munka, az ártottnak nem kell úgy szenvednie, amint azt Ratzinger is leírta. A Biblia szerint Isten és ember kapcsolatában az ember a felejtő lény, és nem Isten. A felejtés ugyanígy bűn, így Isten nem felejt, hanem megbocsát. Az Istennek ártó ember viszont újra és újra elfelejti az Istennel való szövetségét, noha Isten állandóan emlékezteti erre a veszélyre: „ha ő meg is feledkezne, én akkor sem feledkezem meg rólad!” (Ézs 49,166). Isten megtisztítja a bűntől az embert, azaz munkálkodik rajta: „Ha vétkeitek skarlátpirosak is, hófehéreké válhattok” (Ézs 1,18).

A *vihar* Prosperója ugyanúgy „ártást szenvedett”, azaz ártott ember, mint Hamlet apja, az Idősebb Herceg és Olivér. Prospero Mirandának egy emblematikus képpel, hasonlattal meséli el, miképp ártott neki Antonio: „Folyondárként, fejedelmi törzsemet / Elfedve, szítta nedvét.”³²

³¹ „Was't you that did so oft contrive to kill him? / OLIVER / 'Twas I; but 'tis not I. I do not shame / To tell you what I was, since my conversion / So sweetly tastes, being the thing I am.”

³² „he was / The ivy which had hid my princely trunk, / And suck'd my verdure out on't” (1,2,86–87). A kép emblematikus illusztrációja Thomas COMBE: *The Theatre of Fine Devices*

Mivel a Prospero-történet a Bibliát ismerő embernek eszébe juttathatja a sok szempontból hasonló sorsú József történetét (1Móz 37–50), a párhuzamokra ezért folyamatosan utalunk.³³ Ahogy József hosszú idő után Egyiptomban szembesül a testvéreivel, ugyanúgy Prospero is tizennégy év után, a szigeten mutatja meg magát a testvéreinek és az ő cinkosának. Mindkettő egy jó ideig inkognitóban mintegy „játszik” az ártóival, mindaddig amíg mindegyik felfedi önmagát: „Én vagyok, József!” (1Móz 45,3b); „Látod Prosperot, / Milánó sértett hercegét, király?”³⁴ Prospero elrejtőzése szintén Józsefnek a testvérei előtti álcájára emlékeztet. József rejtőzését Luther a *deus absconditus*hoz hasonlítja, szerinte Isten is „játszik” a teremtményeivel. Prospero, József és Isten is megaláz, hogy felemeljen, kegyetlen lesz, hogy megbocsásson. A kegyelmes Isten az ártó maszkját veszi fel. Önmaga ellentétébe (*sub contrario suo*) „öltözik”. Mindezzel neveli, erősíti, teszteli teremtményeit, haragot mutatva szereti őket.

Prospero az ártóit: testvéröccsét, Antoniót és a nápolyi királyt, Alonsót a fehér mágia isteni eszközével szigetének partjaihoz vezényli. Miért kellett erre tizennégy évet várnia? – kérdezhetjük. Nemcsak azért, mert talán ennyi ideig tartott ártásfeloldó munkája, de azért is, mert műve beteljesedésével Mirandának is fel kellett nőnie a szerelemhez, majd a házassághoz. Az *Ahogy tetszik*hez hasonlóan *A viharban* is egy szerelmi, illetve bolondokkal körülvevett megbocsátás-történettel van dolgunk (Orlando és Rosalinda, illetve Miranda; valamint Próbakő és Trinculo), de ebben a drámában a megbocsátás-történet, az ártásfeloldó munka nem mellékszál, hanem maga a cselekmény dramaturgiája.

Az életben maradt ártók legelvetemültebb fajtája a szigeten is ártó marad: Antonio Sebastiant már-már sikeresen vonja be az ártás munkájába, hogy az ártó Alonsóból is ártott legyen, ha ezt Ariel nem hiúsítaná meg. Ez az Ariel olvassa majd az ártókra bűneiket, s ezt Alonso érzékeli: „Mintha a [...] dörgés / Mély, rémes orgonája búgta volna / A Prospero nevét és bűnömet.”³⁵ (Babits Mihály ford.) Egyiptomban József ártóinál is így „indul be” a lelkiismeret-furdalás: „Bizonny, a testvérünkért bűnhődünk most...” (1Móz 42,21).

containing an hundred Morall Emblems. Richard Field, London 1614 (facsimile kiadás: The Huntington Library, 1983, LXXXII). A kép feletti mottó: „Ungrateful men breed great offence, As persons void of wit or sense” („A hálátlan emberek nagy kárt okoznak, akárcsak az üres-fejű, értelem nélküli emberek”). A kép alatti nyolcsoros epigramma tartalma: amint a tölgyfát fojtogatja és erejét kiszívja a köréje tekeredő vadborostyán: ilyenek a hálátlan gonosz emberek is, akik elveszik attól az erőt, akinek az életüket köszönhetik.

³³ Ezzel az aspektussal foglalkozik Steve MARX: *Shakespeare and the Bible*, Oxford University Press, Oxford 2000, 30–36.

³⁴ „Behold, Sir King / The wronged Duke of Milan, Prospero!” (5,1,105–107).

³⁵ „Methought the billows spoke, and told me of it; ...the thunder, / That deep and dreadful organ-pipe, pronounc's / The name of Prosper: it did brass my trespass” (3,3,96.97–99).

Működik Prospero dramaturgiája, a megbocsátás performanciája. Akár liturgiának is nevezhetnék ezt, amelynek dallamait a mitologikus termékenység istenei: Iris, Ceres, Juno és a nimfák készítik adják elő. Prospero ártásfeloldó munkáját szó szerint „munkának” („*labour*”) nevezi, az eredetiben e munkát kegyelemnek („*mercy*”) hívja.³⁶

Az ötödik felvonás elején Prospero, az ártott, már nyíltan beszél a megbocsátásnak a bosszút legyőző erejéről:

„Bár vérig sértett gabságuk, nemesb
Okosságommal mégis a harag
Ellen foglaltam állást. Szebb a jóság.
A bosszúnál: ha bánják bűnüket,
Többé egy homlokráncolás se célom
Ellenük.”³⁷

Prospero az ártókat egy bűvös kör erőterébe vonja, ahol a hajótörötteknek egyenként performálja a megbocsátás liturgiáját. A hűséges Gonzalónak a hála gesztusa jár, a megbocsátás evangéliumát a vele „gazul” bánó Alonsónak, „lelkiismeretlen”, „természetellenes”³⁸ testvérének, Antoniónak és a királyt gyilkolni akaró Sebastiannak hirdeti.³⁹ A szentgyónás liturgiájában az „I forgive thee” így hangzik: „Ego te absolvo”.

Ám az ártott fél megbocsátásának ereje csak Alonsónál működik. Sebastian morog, Antonio hallgat (ami magáért „beszél”), bocsánatért az ártók közül csak egyedül Alonso folyamodik: „megbocsáss / amért bántottalak”.⁴⁰ Hiába a feloldozás, a bűnbánatra képtelen ártó megkötözött marad. Antonio és Sebastian Júdás, Faustus, Claudius példáit „teljesítik be”. A románcban ez a rejtett tragikus vonal.

³⁶ „At this hour / Lies my mercy: all mine enemies: shortly shall my labours end” (4,1, 262–263).

³⁷ „Though with their high wrongs I am struck to the quick, / Yet with my nobler reason, gainst my fury / Do I take part: the rarer action is / In virtue than in vengeance: they being penitent, / The sole drift of my purpose / doth extend / Not a frown further” (5,1,25–29).

³⁸ Ez Babitsnál rossz fordítása az „unnatural” szónak, ami (mint korábban láttuk) Shakespeare-nél az isteni természet ellen lázadó gonosztságot jelenti. Nádasdy Ádám fordítása sem pontos, Antonióhoz így szól: „elhagyta irtalmat, rokoni érzés”. Az „unnatural though thou art” fordítása Nádasdynál: „te családdromboló”.

³⁹ „Most cruelly / Didst thou, Alonso, use me and my daughter: / Thy brother was a furtherer in the act. / Thou art pinch'd forth now, Sebastian. Flesh and blood, / You, brother mine, that entertain'd ambition, / Expell'd remorse and nature; who, with Sebastian, / Whose inward pinches therefore are most strong, / Would here have kill'd your king; I do forgive thee, / Unnatural though thou art” (5,1,71–79).

⁴⁰ „Thy dukedom I resign, and do entreat / Thou pardon me my wrongs” (5,1,118–119).

Szemben a *Lear királyjal* és az *Ahogy tetszikkel*, *A viharban* Prospero megbocsátás-performanciája, a kegyelem megelőlegezése („*gratia praeveniens*”) csak félsiker. A feloldozás hiába szól azoknak, akik önmagukat megkötik, elzárják önmagukat a kegyelem gyógyításától. Náluk az üdvösség „hozama” – kár. Kár-hozat.

A dráma keserédes befejezését ez indokolja. A pusztán emberi, áldozat nélküli megbocsátás nem működik. Cordelia maga volt a megbocsátás. Élete volt az áldozat. Orlando is kész volt a gonosz bátyjáért önmagát feláldozni.

Bármilyen mágus is volt, Prospero mégiscsak ember maradt. Bemutatta a megbocsátás dramaturgiáját, ám performanciája – áldozat híján – tökéletlen maradt. A boldog beteljesedést csak Mirandának és Ferdinandnak tudta megteremteni. Öröme ezért nem teljes: nemcsak varázspálcáját töri el, amikor Milánóba visszaindul, hanem maga is megtörik: „minden harmadik / Gondolatom sírom lesz.”⁴¹

A dráma mindennek ellenére Prospero epilógusával ér véget. Prospero ebben megvallja a nézőnek/olvasónak ártásfeloldó munkájának („projektjének”)⁴² befejezetlenségét. Istenre és a nézőre bízta e „bűnének” megbocsátását. Ezért kulcsolja össze maga is a kezét, ezért szólítja imára a nézők/olvasók seregét. Az utolsó szó a megbocsátásé, ami minket szólít „a munka” beteljesítésére.

„Oda a szellem, oda a báj,
S kétségbe kéne esni ma,
Ha nem könnyítene szent ima,
Mely a kegyelem kényszere,
S minden hibának gyógyszere.
Ha vártok hát bocsánatot,
nekem is megbocsássatok.”⁴³

Bár tanulmányunkban az ember és ember közötti ártásfeloldozásról, elsősorban a megbocsátásról írtunk, Alexander Pope mottóként idézett gondolatára még vissza kell térnünk. Az ártott részéről nem volna lehetséges a megbocsátás, ha az ártott nem részesült volna az isteni ártásfeloldozás kegyelmében. A megbocsátás lehetetlen az Istentől kapott bocsánat nélkül. Csupán emberi erőfeszítéssel ez nem történhet meg. Ezért valóban „isteni” („*divine*”) a megbocsátás eredete, még akkor is, ha a nem keresztények ezt nem is vallják. A keresztények kétezer

⁴¹ „Every third thought shall be my grave” (5,1,311).

⁴² „project” (5,2,12).

⁴³ „Now I want / Spirits to enforce, art to enchant, / And my ending is despair, / Unless I be reliev'd by prayer, / Which pierces so that it assaults / Mercy itself and frees all faults. / As you from crimes would pardon'd be / Let your indulgence set me free” (5,2,13–20).

éve viszont közösen mondják: „Bocsásd meg a mi vétkeinket, amiképpen mi is megbocsátunk az ellenünk vétkezőknek.”

ÉLETRAJZI ADATOK:

Fabiny Tibor (1955) irodalomtörténész, teológus, az angol irodalomtörténet és a hermeneutika tanára a Károli Gáspár Református Egyetemen, a Hermeneutikai Kutatóközpont vezetője.