

>Betűk a Jupiteren<



Beszélgetés Gabriel Egannal

Gabriel Egan Zöld Shakespeare – Az ököpolitikától az ökokritikáig című könyve 2006-ban jelent meg a Routledge gondozásában. A szerzővel készített interjú után a könyv három rövid részletét közöljük.

Hogyan került kapcsolatba az ökokritikával?

Hét évvel ezelőtt, amikor a kifejezéssel először találkoztam, megütköztem az ismeretlen szón, éppúgy, mint korábban a homoszexualitás szempontjából vizsgálódó „queer elmélet” hallatán. Felületesen szemlélve az „ökokritika” kifejezés jól magyarázza önmagát: olyan kritikát jelöl, amelynek alapvető indíttatása az ökológiai érdeklődés. Közelebből mégis roppant rejtélyes: *hogyan* kell az ilyesmit csinálni? 2001-ben egy konferencián hallottam először Simon Estok, a Shakespeare-t vizsgáló ökokritika egyik úttörőjének előadását, és úgy éreztem, a politikai elveket (mert számomra elsősorban ezt jelentti az ökológia) másként is felhasználhatjuk az irodalmi elemzésekben. Olvasni és kutatni kezdtem a témában, és végül megszületett a *Zöld Shakespeare*.

Van saját definíciója, amely pontosan meghatározza, az Ön értelmezésében, mi az ökokritika?

Azt hiszem, a megfogalmazás, hogy „olyan kritikát jelöl, amelynek alapvető indíttatása az ökológiai érdeklődés”, kellően tág körülírás. Meggyőződésem, hogy széles körben kell terjeszteni, és ebben nem segít, ha túlságosan leszűkítjük a fogalmat. Az is vitatható, mit nevezünk „ökológiá”-nak, hiszen a szó eredetileg a görög „ház” kifejezésből származik, és ez különböző módon értelmezhető: kitágíthatjuk, hogy a természeti világot, sőt az egész Földet jelentse, vagy leszűkíthetjük, hogy csupán egy bizonyos tó vagy kert kölcsönhatásainak rendszerére vonatkozzon. A könyvben azt próbálom bizonyítani, hogy ma, amikor sokan figyelnek fel a természeti világ emberi pusztítására, a tudomány megkérdőjelezi a szerves élővilág és a Föld többi, szervesetlen része közti hagyományos megkülönböztetést: „A 20. században az élet legfontosabb rejtélyei közül sokra fény derült, mert a szexuális úton történő szaporodás gépies folyamatai és az ezekhez kötődő öröklődés a fehérjék közti kölcsönhatással megmagyarázhatóakká váltak. Bár számos részlettel még

nem vagyunk tisztában, úgy tűnik, a szerves folyamatok mechanikusan működnek. A szerves/mechanikus ellentét feloldásának következménye, hogy a mechanikus folyamatokat is megmagyarázhatjuk a szerves világ szabályai-val: ésszerű például azt állítani, hogy Lovelock egyszeri, mechanikus modellje, a Százsorszépvilág¹ ugyanazzal a módszerrel, színe megváltoztatásával hűti le magát, mint az emberiség, amely a lakhelyére jellemző klíma szerint változtatta bőrszínét.” Ebből következik, hogy az ökokritika nem kapcsolódhat a világ „természetté” és „kultúrává” felosztott részei közül egyikhez sem, mert maga a felosztás értelmetlen.

A jelenlegi ökokritika számos iskola módszertanát alkalmazza, legyen az feminista, marxista, dekonstrukcionista, újhistoricista. Ön szerint leírható olyan kritikai módszertan, ami kimondottan ökokritikai?

Nem, valóban igaz, hogy az ökokritikában különféle módszereket alkalmazhatunk. Ami számomra igazán számít, az a mögöttük rejlő politikai motiváció. Ugyanakkor azt hiszem, a magára adó ökokritikusnak éppen annyira kell figyelnie a jelenlegi tudományos kutatásokra, mint a politikára, mert a legnehezebb kérdésekre, például hogy miként akadályozhatjuk meg a bolygó további felmelegedését, a tudomány adhat választ. Úgy vélem, az irodalomtudományban jelenleg uralkodó francia filozófiaelméletet a tudományos megközelítéssel kell helyettesíteni. Arra biztatnám az irodalommal foglalkozó diákokat, hogy mélyedjenek el a memetikában, az idegrendszer kognitív vizsgálatában és a darwinizmusban, ha olyan gondolatokat keresnek, amelyek megkérdőjelezzik a világ működéséről alkotott, s oly biztosnak hitt feltételezéseiket. Ellent kell állnunk az ökopolitika egyik szárnyára jellemző tudományellenességnak. Könyvemben Jonathan Bate munkáit említem, amelyek a modern világ romantikus elutasításának iskolapéldái, s azt az illúziót keltik, hogy visszatérhetünk egy nemes és szelíd életmódhoz, amely helyreállítja állítólagos természeti kötődésünket.

Az ökokritika egyre nagyobb teret kap az egyetemi, akadémiai életben. Elképzelhető, hogy egyszer még a társadalmat és a politikát komolyan befolyásoló tényezővé válik?

Az egyetemi oktatók, mint én is, hajlamosak alábecsülni saját befolyásukat. Nálunk például az a kormányzat célja, hogy a fiatalok felét egyetemre küldje, így fel kell tennünk a kérdést, miért olyan fontos az egyetemi oktatás a késő kapitalista rendszerekben. Ha egy szabad vállalkozásokon alapuló társadalom úgy dönt, ennyit fordít az oktatásra, abból az következik, hogy az oktatás nem luxus, hanem nélkülözhetetlen segítség az ilyen életmódhoz szükséges gyakorlatok és elméletek újratermeléséhez. Ezen a ponton léphet

¹Lovelock 1983-ban munkatársával számítógépes modellt hozott létre, egy bolygót, amit Százsorszépvilágnak (Daisyworld) nevezett el. A bolygót mindössze kétféle élőlény népesíti be: egy fehér és egy fekete színű százsorszép faj. Eleinte csak a fekete színű faj növekszik, mert könnyebben magába szívja a napsugárzást. Ahogy a fekete virágok ellepik a bolygót, melegíteni kezdik a felszínt, és ez a fehér virágok növekedésének kedvez. Bővebben lásd Takács-Sánta András magyarázatát: <http://www.tabulas.hu/cedrus/2001/02/merito.html> (A ford.)

közbe az ökokritikus, különösen, ha olyan kanonizált szövegekkel dolgozik, mint Shakespeare darabjai, amelyekről elvileg mindenkinek hallania kell. Ha ökokritikusan oktatunk, formálhatjuk a következő generáció gondolatait, és ez a legfontosabb feladatunk, hiszen a mai fiatalokra vár, hogy vagy megoldják a korábbi generációk okozta ökológiai problémákat, vagy elpusztulnak a lakhatatlanná tett világban. Könyvemben a politikára is hatást gyakorló irodalomkritikát állítom szembe a Bate képviselte elmélettel, amely szerint az érzékeny olvasók szellemét maguk az irodalmi művek változtatják meg; ahogy ő írja: „a költészet a világ megmentésének terepe”.

Az oktatás költségeit jórészt olyan emberek állják, akiknek fogalmuk sincs, mi történik egy irodalomtanszéken. A tudományágamon kívülállókkal folytatott beszélgetésekből arra kellett következtetnem, a közvélemény szerint az irodalomtanszéken arra oktatjuk a diákokat, hogy „megbecsüljük”, sőt imádják a költészetet és jobban értsék. Shakespeare esetében általánosan elfogadott nézet, hogy művei jótékony hatást gyakorolnak az emberi lélekre, jobb, emberibb lényé változtatják az olvasót vagy színházi nézőt. Ez azt is jelenti, hogy műveire nagy a kereslet, és a műveivel foglalkozó véleményekre sokan kíváncsiak. Így az ökokritikus is nagyobb közönséghez szólhat, és több figyelmet kap a médiától. Ez természetesen nem a személyes hírnév miatt érdekes, hanem mert ennek segítségével hatékonyabban alakíthatjuk a késő kapitalista társadalom szemléletét. Nagyon fontos, hogy az ökokritika nem csupán olyan művekkel foglalkozhat, mint például a *Szentivánéji álom*, amelyben konkrétan megjelenik a természet, hiszen a gondolkodásmód, amelyet az ökokritikus meg akar változtatni, mindenféle írásban megnyilatkozhat.

*

Az „Erzsébet kori világkép”-nek nevezett modelljében E. M. Tillyard egy átlagos, művelt ember hiedelmeit, feltevéseit és észjárását a középkori közhelyek és az újabb magyarázatok ezerszínű szötteseként ábrázolta. A tudomány- és filozófiatörténészek megkérdőjelezték modelljét, mert túlságosan leegyszerűsítette a hiedelmek rendszerét, nem vette figyelembe a szkeptikus és eltérő nézeteket, és mert az Erzsébet kori dráma nyilvánvaló „rendetlensége” ellenére azt állította, „a rend fogalmát olyannyira természetesnek vették, annyira beivódott a köztudatba, hogy néhány kifejezetten didaktikus rész kivételével alig tesznek említést róla”. Tillyard világkép-modelljének központi eleme az égitestek, a társadalmi kapcsolatok és az emberi biológia közti állítólagos összefüggések rendszere, amelyre az Erzsébet kori próza és költészet vég nélkül hivatkozik.

A Tillyarddal vitatkozóak azzal érveltek, hogy az Erzsébet koriak valójában nem hittek a felvázolt világképben, de hogy így volt-e, számunkra most nem fontos. A modellben megjelenő univerzum leírását az Erzsébet koriak éppúgy felhasználhatták a színdarabokban és versekben, mint ma a boszorkányságról vagy az ürlényekről szóló beszámolókat. Shakespeare szereplői megemlítik a szférák zenéjét, és hogy az üstökösök előre jelzik a szerencsétlenséget, és hacsak nem feltételezzük, hogy ezeket a szövegrészeket a közönség gúnyos nevetéssel fogadta, valószínű, hogy a nézők közül jó páran legalább részben hihetőnek tartották. Ez

éppen legendő indíték, hogy tanulmányozzuk Tillyard világképét, és még az is előfordulhat, hogy úgy találjuk (ellentétben a boszorkánysággal és az ürlényekkel): modellje meglepő módon objektív igazságot is tartalmaz. A makrokozmosz/mikrokozmosz összefüggése nem feltétlenül ellentétes a földi élet sajátosságaival és a világegyetemben zajló történetekkel.

Magyarázként emlékezzünk Newton szenzációs felfedezésére, amelyet a *Philosophiae Naturalis Mathematicában* (1687) írt le. Eszerint ugyanaz a mechanizmus határozza meg, mi történik a nagyobb égitestekkel, mint ami a földi eseményeket mozgatja. A felfedezés nem felváltja, hanem éppen megerősíti a makrokozmosz/mikrokozmosz összefüggését, hiszen Newton ezzel bebizonyította, hogy az univerzum működése a földi körülmények felnagyított mása. A teleszkóp látni engedte, hogy a bolygók éppolyan tökéletesnek, mint a Föld, a mikroszkóp pedig megmutatta, hogy a szabad szemmel láthatatlan organizmusokban ugyanolyan folyamatok zajlanak, mint a nagyobb lényekben. A tapasztalt jelenségek összefüggései jelentős mértékben igaznak bizonyultak, nem babonának vagy analógiának.

A hologramok és fraktálok 20. századi tudománya hihetetlen fokra fejlesztette a különböző méretű jelenségek összefüggéseit. Ha az üveghologramot összetörjük, minden egyes szilánk a teljes képet mutatja, nem csupán egy töredéket, és a szilánkot szétzúzva újabb és újabb, egyre kisebb, de teljes képet kapunk. A fraktál olyan matematikailag meghatározott függvény, amely ugyanezt a kicsinyítő önazonosságot mutatja: bármelyik részét nagyítjuk fel, ugyanazt az ábrát kapjuk. Ezek a függvények a szervetlen és a szerves természetben is megtalálhatóak, mint például a hópehely vagy a páfránylevél.

A hologramok, fraktálok és a genetikai felfedezések tükrében már nem tűnik naivnak Tillyard feltételezése, hogy az Erzsébet koraikat komolyan foglalkoztatta a makrokozmosz/mikrokozmosz összefüggése. A világ valóban ilyen összefüggések szerint működik, kifinomult analógiás gondolkodásnak nyújtva alapot, amelyet nem kezelhetünk félvállról.

A korábbi kritikuszemzedék jobban értette ezt a kérdést, mint a maiak. Bármennyire is eltért az irodalom helyes megközelítéséről kialakított álláspontjuk, a historicista Tillyard és Lily B. Campbell egyetértett a New Criticism (új kritika) képviselőivel, hogy egy irodalmi részlet az egész mű kicsinyített változataként működik. Cleanth Brooks, a New Criticism megalapítója a *Macbeth*-ről írva például úgy véli, a „csupasz gyermek”² (1.7.21–22) és az alvadt vérrel mocskolt tör (2.3.115–116) képei „az egész darabon végigfutó nagy szimbólumok”, „és a teljes szituáció meglepően nagy szeptétre kiterjednek”. A New Criticism követői szerint a jelentés egyetlen képbe sűrítése az irodalom alapvető jellegzetessége, és éppen ez teszi lehetővé, hogy a kritikus csakis a papírra vetett szavakkal, és nem a történelmi kontextus és a szerzői életrajz közvetett tényeivel foglalkozzon.

(...) Az irodalomkritika számára az ökológiai gondolkodás egyik legjelentősebb eszméje az egységes Föld, azaz Gaia. Eszerint a Föld egyetlen organizmus, amely a nyilvánvalóan élő biótából (a számunkra is felismerhető életformákból) és a korábban szervetlennek tartott háttérkörnyezetből (sziklák, óceánok, légkör stb.) áll. A szervetlen környezet tehát bizonyos értelemben éppen annyira élő, mint a szerves. A hipotézis James E. Lovelock ké-

²Szabó Lőrinc fordítása.

mikus nevéhez fűződik, aki a biológus Margulisszal társulva fejlesztette tovább elméletét, s végül a fizika és a természetes szelekció törvényeire alapozott kibernetikai bizonyítékként tette közzé. Lovelock egyszerűsített Százsorszepevıla bemutatja, hogy egy bolygó hőmérsékletének szabályozását két növény versengése is meghatározhatja, ha az egyik sötét, és így elnyeli a hőt, a másik pedig világos és visszaveri azt. A növények populációjának aránya idővel úgy változik, hogy a bolygó hőmérséklete megfelelő legyen. Nem kell elmerülnünk a Gaia-hipotézis részleteiben: a lényeg, hogy Lovelock bebizonyította, a Föld egyik jellegzetessége, a hőmérsékletszabályozás olyan tulajdonság, amelyet a felvilágosodás óta csak élőlényeknél tudunk elképzelni. Ha Tillyard Erzsébet kori világképe Shakespeare első közönségének és olvasóinak gondolkodásmódjára csak kicsit is hasonlít, azaz ha elképzelhető, hogy valóban ilyennek látták a világot (bár sokan elutasították a hivatalos propagandát), a Gaia-hipotézis is elfogadható lett volna számukra.

A földi szféra emberi ügyeinek és a magasabb régiók (az ég, a bolygók és az azokon túli világ) történéseinek összefüggéseibe vetett hit a 18. században látszólag visszafordíthatatlanul elenyészett. Úgy tűnik, a modern tudomány ismét helyreállítja, és erre két módon reagálhatunk. Az egyik, hogy elfogadjuk: a felvilágosodás kori gondolkodók túlságosan sokat foglalkoztak a részletekkel, és mivel ez kedvezett az ipari forradalomnak, figyelmen kívül hagyták a számunkra már természetes összefüggéseket. Ha a gyártulajdonosoknak a szennyvizükkel bemocskolt folyószakaszból kellett volna tiszta ivóvizet nyerni, nehezebben hiszik el, hogy a természetes erőforrások kimeríthetetlenek, a felesleges melléktermékeket pedig soha meg nem telő, feneketlen gödörben tárolhatjuk. A felvilágosodás gondolkodásmódjából fakadó gyakorlatot felülvizsgálhatta volna az elmélet és a valóság közti különbséget érzékelő józanság.

A modern tudományra adott másik válasz a józanság, a racionalitás és az egész felvilágosodás teljes elutasítása. A nyugati világ egyik legjellemzőbb kulturális jelensége az elmúlt harminc évben az antiracionális kultúra elterjedése: a New Age mozgalomtól az alternatív gyógyászaton és a holisztikus spiritualizmus különböző formáin át a szélesebb értelemben ezekhez kötődő anarchista csoportosulásokig és az állatok jogaiért küzdő mozgalmakig. Mind több ember gondolja, hogy a felvilágosodás vívmányait el kell törölni, mert csupán téves, hiperracionális illúziók. Számukra az Erzsébet kori drámában és költészetben megjelenő kozmikus kapcsolódások a nyugati kultúra középpontjában álló számos műalkotás hasonló szellemiségének további példáját kínálja.

A racionalitás elutasítása azonban megtévesztő és számos ellentmondást rejt magában, hiszen az új tudományágak is az ésszerűségeen alapulnak, és nem térhetnek csak úgy egyszerűen az irracionális útjára. Intellektuális szélhámosság című könyvükben Alan Sokal és Jean Bricmont ragyogóan bizonyították, miként használják fel egyes posztmodern értelmezések az irracionális elfogadó tudomány mítoszát. Az új tudományok vívmányait akkor tudjuk megfelelően hasznosítani a művészetben, ha tiszteletben tartjuk ösztönellenes kijelentéseiket, és közben megvizsgáljuk, állításaik milyen más megvilágításba helyezik a korábbi korok műalkotásait. Például áttekinthetjük, mit gondoltak Shakespeare szereplői, miért fekete a négerek bőre, és rádöbbenhetünk, hogy alapvetően jól gondolják (a nap hatására), csak az okot határozzák meg tévesen.

A fekete fajiség kora modern értelmezését fogalmazza meg a Marokkói Herceg A velencei kalmárban, aki feltételezi (mint utóbb megtudjuk, joggal), hogy Portia rasszista:

„Ó, vissza ne taszítson barna színem.
A nap szomszédja és nevelt fia
Vagyok s hordom sötét libériáját.”³

Azt állítja, belül éppen olyan vörös a vére, mint bárki másnak, bár fekete bevonat, „sötét libéria” fedi, amelyet hazája napsütése okoz. Desdemona apja is feketére égett bevonatról beszél, amelytől lányának természetszerűleg undorodnia kellene, és így biztosra veszi: a lányt csak varázslat vehette rá, hogy megszökjék „csúful / Hazulról ilyen kormos mellre, mint a / Tiéd”. Idővel Othello is úgy beszél saját feketeségéről, mint valami bevonatról, amikor hűtlennek tartva Desdemonát így szól: „A neve tiszta volt, akár / Diana ábrázata – szennyes és sötét most, / Mint az én arcom”⁴.

A Titus Andronicusban Aaron, miközben azt bizonygatja, a feketeséget semmi nem moshatja le, szintén bevonatként, és nem belső tulajdonságként beszél bőrszínéről:

„Szén-fekete jobb, mint a többi szín;
Mert más színeket nem tűr meg magán;
A mérhetetlen tengervíz se mos
Fehérre éjszín hattyúlábakat,
Bár mossák minden óra árjai.”⁵

A „szerecsenmosdatás” persze már Shakespeare korában ismert szólás volt, de vajon miért terjedt el az elképzelés, hogy a fekete bőrszín csak bevonat? Ha fehér bőrű színész játssza Marokkót, Othellót vagy Aaront, saját feketeségét a szereplő a szó szoros értelmében csak bevonatként értelmezheti. Mivel nem valószínű, hogy Shakespeare társulatában fekete bőrű színész is játszott (ennek minden bizonnyal maradt volna valamiféle írásos nyoma), a fehér színész az előadásra készülve nyilván „befeketítette” magát. Így a szereplő szövegének utalása a feketeségre mint bevonatra pontosan egyezik a színházi megismerés körülményével, de semmi köze a valódi fekete bőrszínhez. Hugh Quarshie ghánai színész éppen ezért úgy véli, fekete bőrű színészeknek csak akkor szabad Othello szerepét eljátszani, ha a szövegen jelentős módosításokat végeznek.

Az Erzsébet koriak megfigyelték, hogy a fekete bőrűek forró éghajlatú országokban élnek, és mivel a fehér bőr a nap hatására sötétebb lesz, ésszerűnek tűnt a következtetés, hogy a fekete bőr csupán erősen napbarnított. Való igaz, hogy a melanin pigment, amely a nap-sugárzás hatására a bőrfelszínbe kerül, minden emberben ugyanolyan, de a bőrszínkülönbséget nem az egyéni napbarníttottság okozza, hanem egy olyan jelenség, amely számos populáción átível. Akiknek melanocita sejtjei több melanint termelnek, erős napsütésben kisebb valószínűséggel kapnak bőrrákot, mert a pigment elnyeli a káros ultraviola sugárzást, mielőtt túl mélyen a testbe hatolna. A forró éghajlatú országokban a természetes szelekció így a sötétebb bőrűeknek kedvez. Valószínűnek tűnik, hogy az első emberek Afrikában éltek, majd egy részük északabbra vándorolt. A hűvösebb éghajlaton élőknek már nem volt szükségük annyi melaninra, és mivel a felesleges energiát testük másutt jobban hasznosíthatta, idővel a bőrük kifehéredett. Az emberi bőr feketeségének (illetve fehérségének) oka te-

³2.1.1–3. Vas István fordítása.

⁴1.2.71–72. Kardos László fordítását az értelmezhetőség kedvéért módosítanom kellett. (A ford.)

⁵4.2. 98–102. Vajda Endre fordítása.

hát valóban a napsütés, és ugyanolyan genetikai kényszerűségek formálják, mint Lovelock modelljét, amelyben a fekete és fehér százsorszepek folytonosan megváltoztatják Százsorszepevilág felszínét. A felvilágosodás utáni büszkeségünkben talán nehéz elfogadnunk, de a fekete bőrszín kapcsán az Erzsébet koriak igen közel jártak az igazsághoz.

*

B. J. Sokol úgy véli, Shakespeare kései darabjai szinte monomániásan a biológiai gyógyulással foglalkoznak. Periklész felébred a katatóniából, felesége a halálból tér vissza, a kőszobor Hermione hús-vér emberre változik. Valójában nincs szó olyan sok esetről, mint Sokol állítja, és a látszólagos átváltozásokban éppen az a közös, hogy csupán látszólagosak, nem valóságosak. A Lear király és A vihar is foglalkozik az átváltoztatás erejével, de ez az erő minden esetben színházi formát ölt. Gloucester átverése a doveri sziklánál sokunk számára ízléstelennek tűnhet, de nem tagadhatjuk, hogy Edgar sikeresen kezeli idős apja bűnös kétségbeesését. A várt isteni megnyilvánulás visszatartásának színházi trükkje is beválk: mint Lear mondja, a rossz időjárás összekapcsolása az isteni büntetéssel elegendő erejű, hogy a bűnösök kifecsegjék titkaikat. A darabok vezérmotívuma az átváltozás látszata, amelyben olyan erősen hisznek, hogy az átváltozás végül valóban megtörténik. Több darabban találhatunk ilyeneket: a II. Richard walesi kapitányának önbeteljesítő jóslatától a macbethi vészbannyák látszólagos ígéretein át a Téli rege tetőpontjáig, ahol Leontest valóban megváltoztatja, hogy azt hiszi, feleségének szobra életre kelt. A viharban Shakespeare egészen a logikus konklúzióig végigvezette, hogyan befolyásolhatja a nézőket a színház ideologikus ereje, és különös hangsúlyt helyezett az illúziókra, a természeti világban hirtelen feltűnő természetfölöttire.

A legtöbbször elfogadott ténynek tekintik, hogy 1610 körül Shakespeare visszatért a Lear királyhoz, és részben újraírta. A korábbi darab megtévesztő viharának színházi trükkje bizonyára ötletként szolgált, hogy új darabját egy még vakmerőbben megtévesztő viharral kezdje. A kulcsszavak némelyikét egyszerűen átmásolta, a többi a szöveghez igazította:

LEAR:
Ti kénes, gondolat-kioltó tüzek,
Kengyelfutói a tölglyhasgató
Mennykőnek⁶

ARIEL:
Jupiter villáma, a szörnyű dörgés
Előfutára, fürgébb nem lehet,
Se szemfényvesztőbb; tűz és kénes csattogás
Csatája szinte ostromolta nagy
Neptunt⁷

Az összetett melléknevek, mint a „gondolat-kioltó” és a „szemfényvesztő” nemcsak nyelvtanilag hasonlóak (az elvont főnév egy folyamatos melléknévi igenévhez kapcsolódik), hanem

^{63.2.} 4–5. Kiemelés: G. E. Vörösmarty Mihály fordítását az értekezhetőség kedvéért némileg módosítottam. (A ford.)

^{72.202–6.} Kiemelés: G. E. Babits Mihály fordítását az értekezhetőség kedvéért némileg módosítottam. A vihar szövegét a továbbiakban Babits fordításában közlöm. (A ford.)



más módon, de ugyanazt fejezik ki: egy emberi képesség (gondolkodás, látás) érzékelésénél erősebbek a villámfény pillanatnyi felvillanásai, a várható mennydörgés előzetes figyelmeztető jelei („kengyelfutói” „előfutárai”). A Lear királyban a színházi hagyomány ideologikus hatalmának, és különösen a bűnösöket térdre kényszerítő eszköznek a bemutatását láthatjuk – az ötletet Shakespeare A viharban kiterjesztette, és szinte csak arra koncentrált, miként használja Prospero a varázslatnak álcázott színház erejét ellenségei irányítására.

A darab nyitó színpadi utasítása („Dörgés, villámlás zivataros zaja hallatik”) Andrew Gurr szerint szándékos sokkhatás volt: a nyitott körszínház zajos hanghatásával támadt a Blackfriars fedett épületének finom nézőire, akik a színházban játszó híres zenészek lágy muzsikájához szoktak. A Lear király doveri jeleneténél is nyilvánvalóbb, hogy nem egyszerűen sokkolás, hanem a közönség szándékos meglepetése folyik, hiszen a nézőknek semmi okuk feltételezni, hogy az első jelenetben előadott felfordulás csupán egy Ariel keltette illúzió. Mint Peter Holland megjegyezte, a színházi és filmrendező, akik az első jelenetben megmutatják a háttérben mesterkedő Prosperót vagy Arielt, elrontják a manipuláció ábrázolásának ezt a rendkívül fontos mozzanatát. Ugyanakkor nem biztos, hogy Shakespeare a darab írásakor már tudta, a Blackfriarsben adják majd elő, és sok szól a nyitott Globe-beli előadás mellett is. Brian Gibbons megfigyelése, hogy „mint egy hajón, a Globe színpadán/fedélzetén csapóajtók vannak, a homlokzaton és a fenti erkélyen ajtók, a színpad oszlopai árbocokra hasonlítanak”, és a nyitójelenet talán „utal arra, hogy az Erzsébet-kori színpad ugyanabból az anyagból készült, mint Drake kapitány világjáró hajója”.

(...) A viharral kapcsolatban két további tény is napvilágra került. Az egyik, hogy miközben Shakespeare a darabon dolgozott, a King's Men társulata hozzájutott egy pár tengeriszörny-jelmezhez, és úgy tűnik, ez a lehetőség alakította Caliban külsejét („TRINCULO: Hát e-mi? Hal vagy ember?” 2.2.25) és Ariel tengeri nimfa-álcáját. A jelmezek a Temzén rendezett tengeri látványossághoz készültek, amelyet Henrik herceg walesi herceggé avatásának ünneplésére tartottak. Az eseményt Anthony Munday egy pamfletjében részletesen leírja. 1610. június 5-én Richard Burbage és John Rice (John Heminges tanonca) a tengeri látványosságban nyújtott szereplésükért cserébe a londoni városi tanács jóvoltából megtarthatták az előadás alatt viselt drága jelmezeket. A második tény a darab legfontosabb szöveghorrásához, a Virginia felé tartó, Bermudánál hajótörést szenvedett Sea Venture történetének leírásához kapcsolódik. A Jamestowni gyarmat területén végzett régészeti ásatások során egy termoszkóp darabjaira bukkantak, és ebből arra következtettek, hogy a település megalapítását követően (1610 előtt) valaki olyan műszerekkel kísérletezett, amelyek az időjárás mérésére és előrejelzésére szolgáltak, és amelyekről néhány szélhámós azt állította, az időjárás befolyásolására is alkalmasak. Úgy tűnik, Shakespeare ismert a Virginiába utazók közül néhányat – annyi bizonyos, hogy valamiképpen hozzájutott a hajótörést leíró, kiadatlan kéziratához –, és ha azt is tudta, hogy egyikük az éghajlattal kísérletező tudósfele, Prospero szerepének kialakítását bizonyára ez is formálta.

*

Edmond Malone elsőként fektetett komoly energiát az eredeti Shakespeare-előadások hátterének rekonstruálásába, és kimutatta, hogy a Globe épülete kívülről hatszögletű volt, belülről pedig köralakú. Malone úgy gondolta, szemtanúval tudja bizonyítani állítását, mert

barátja, Hester Piozzi birtokában, egy sörfőzde helyén volt a telek, ahol egykor a Globe állt, és a területrendezés során a munkások megtalálták „a régi Globe Színház különös maradványait”. Malone a kora 18. században, a szén korszakában élt. Az addigi fatüzelést felváltotta a szén, és még sokáig a legfontosabb ipari energiaforrás maradt, míg a tisztábban égő földgáz és olaj széles körben és olcsón kaphatóvá vált. Malone vezette be a tudományos módszert, hogy a múltban kutatva, hiteles bizonyítékok (eredeti feljegyzések, igazolható beszámolók, szerkesztetlen szövegek) felhasználásával értelmezi Shakespeare-t. A véletlen műve, hogy tudományos módszerének megjelenésével egy időben az ipari technológia a kivágott fák helyett az erősebb koncentrációjú, már foszszilizálódott ősfarmát, a szenet kezdte használni.

Még mielőtt a hidrokarbonok kémiai struktúráját megismertük, a tapasztalat már régen megmutatta, hogy több energiát nyerünk, ha fa helyett szenet vagy olajat égetünk. A 19. század közepén Friedrich A. Kekulé a szénatomok kapcsolódását vizsgálta, és megpróbálta kideríteni, milyen szerkezet teszi lehetővé az ismert vegyértéket. Álmában Kekulé izgága atomokat látott, amelyek egy sorban táncoltak, majd kígyóvá alakultak, amely karikát formálva saját farkába harapott. Felébredve Kekulé rádöbbsent, hogy álma megoldotta a talányt. Ha az utolsó atomot az elsőhöz köti, a ma már ismerős benzolgyűrű képét kapja, amelyet egy hatszögben elhelyezett kör szimbolizál.

Az átomban körformát kapó szénatomlánc megegyezett a dél-londoni sörfőzde talajából előkerülő Globe alapjainak formájával. Hester Piozzi azonban tévedett: minden tudományosan igazolható bizonyíték arra utal, hogy a Globe-nak hatnál sokkal több oldala volt – de a formák egybeesése mégis elgondolkodtató, és bár ez esetben tévedésen alapult, Malone módszerét ma is használhatjuk. Egyébként Kekulé is tévedett, azaz ahogy a relativitáselmélet módosította Newton törvényeit, Linus Pauling kvantummechanikai elvei módosították Kekulé leírását a szénatomok kapcsolódásáról. A kvantummechanika lényegében, a fizikai világ ösztönellenes leírásában benne rejlik a szubatomikus szint erőinek és tömegeinek meghatározatlansága, megmérhetetlensége. A newtoni determinizmust elsöprő új mechnika magával hozta az epikuroszai meghatározatlanság modern változatát, a megjósolhatatlan atomi fordulatot, amely biztosítja számunkra a szabad akaratot, és amelyet Newton is olyan értékesnek tartott.

Ezek a hasonló folyamatok jól érzékeltetik a tudás egyenetlen fejlődését, és hogy az ókori sémák elemei miként inspirálhatnak új gondolatokat. Könyvemben igyekeztem bemutatni, hogy az ökokritika szkeptikusan tekint a szerves és szervetlen folyamatok felvilágosodás kori szétválasztására és helyteleníti a részt az egésztől önkényesen elkülönítő osztályozási rendszereket. Ha sikerül megszabadulnunk a biztosnak hitt feltételezésektől, az emberiségről és más élőlényekről (beleértve a Földet) alkotott ókori gondolatok némelyikében a mai genetikai és rendszerelméleti elvek megdöbbsentő előzményeit fedezhetjük fel. Minél többet tudunk meg az állatokról, annál nehezebb elkülönülnünk tőlük, bár Shakespeare kora óta szigorú választóvonal áll ember és állat között. Minél többet tudunk az óceánok és a légkör közti anyag- és energiacseréről, annál kevésbé meglepő az Erzsébet kori kozmológia közhelyeire épülő Tillyard-féle összefüggésrendszer. Shakespeare darabjai ebből a nézőpontból vizsgálva nem csupán azt illusztrálják, miként hasznosíthatók retorikai (és különösen politikai) célokra a filozófiai közhelyek, hanem meg is világít-

ják azokat. Shakespeare őszintén csodálta kora kozmológiai közhelyeit, és erre nekünk is megvan minden okunk, hiszen a 21. századi tudomány és kultúra kulcsfontosságú gondolatait vetítették előre.

A 16. és a 17. században az örökölt görög hagyománytól eltérő természetszemlélet alakult ki: az univerzumra többé nem organizmusként, hanem gépként tekintettek. Shakespeare darabjaiban a két szemlélet versengését látjuk, és különösen azt, hogy az élőnek, varázsosnak tűnő jelenségekről bebizonyosodik: hétköznapiak és élettelenek. A színdarabok azonban nem csupán az új gondolatok érvényesítésére szolgálnak, hiszen (például Prospero esetében) a természetet csak ügyes trükkökkel lehet természetfölöttiként megjeleníteni. A felvilágosodás kora óta babonának tűnt a gondolat, hogy a Föld él: sokkal kézenfekvőbb volt, hogy valójában egy gép, de a legújabb tudományos felfedezések (a Gaia-elmélet és a neodarwinizmus) bebizonyították, hogy a gépies dolgok is élhetnek, a varázslatosan életteli jelenségek pedig alapvetően gépiesen működnek. Mint az etimológia is bizonyítja, a természet és a kultúra kettéválasztása is hamis: Raymond Williams fogalomértelmezése szerint a kultúra legegyszerűbb jelentése a növények gondozására vonatkozik. Az új tudomány más-más módon ugyan, de olyan gondolatokat ébreszt, amelyekről Shakespeare kora óta megfélekedtünk. Színdarabjaiban megtaláljuk a régi gondolatokból fakadó filozófiai következtetések értelmezését, és ez hozzásegíthet, hogy az új tudomány önmeghatározásunkat befolyásoló következtetéseit is megértsük.

Az interjút készítette és a szemelvényeket fordította: HORGAS JUDIT

Immár harmadik
alkalommal
ajándékozott meg
Liget-szerzőt
Varga Zoltán Zsolt.
Ősanya című
kisplasztikáját
2006 karácsonyán
Bíró Zsuzsa és
Handi Péter kapta.

