

FEKETE STERIJA

LELENC SIMEON AVAGY AZ ELFERDÜLT KUTATÁS

SVETISLAV JOVANOV

*Milyen hírt viszel Hilendar hegyére
kedves Lelencünknek?*

*(Jovan Sterija Popović: Lelenc Simeon avagy
a szerencsétlen házasság)*

ANNAK a valaminek az első, csalárd rohama, aminek ábrázolnia (de nem helyettesítenie) kellene a Sorsot, mintha formális shakespeare-i módon valami kétértelmű örvényből bukkanna elő; egy epizodista-idegen alakjában, a nagy kaland, a fölismerés, a szörnyűséges önbüntetés első lépésének megtétele előtt egy újkori, ismeretlen téren. De Oidipusz Nietzscheből fakad, a *romantika fölött* kifeszített íjból. Nikola, aki az Emar és a cárnő rabja nevek alatt egyfajta modern Püladészként jelenik meg, és az ő rég szem elől tévesztett, régi jó barátja, a főszereplő Simeon, akivel Shakespeare romantikus komédiáinak félrevezető kontextusában találkozunk: kirabolták, elhidegült mindkét fölöttes és egymásnak ellentmondó hazájától (ismeretlen szüleitől és az athoszi Hilendar kólostor szellemi oltalmától). Mindaddig, amíg igaz, hamarosan föl nem pörög az oidipuszi nyomozás/kivizsgálás kérlelhetetlen mechanizmusa (ráadásul olyan Oidipusz-funkcióval, amilyenre még a romantikus paradigma keretében se számíttunk), Jovan Sterija Popović eretnekül intonált motívumok és egy felfokozott, szinte barokkos hangulat sorsdrámára hasonlító keverékét találja nekünk.

A cselszövés allegorikusan megszerkesztett közegét a mesebeli Janja királyságba helyezi, példaként annak, hogy az érett romantikus képzelet gyakran csúsztatja össze a toposzokat az antik nővér-(tehát Antigóné-) paradigma-megszállottsággal (amíg el nem érkezett a freudi „nyitás”). Ez a paradigma a legmagvasabban Steinernél van megfogalmazva, mint „Lényünk elnémult magvára”¹ való romantikus összpontosítás; Sterija prológusában pedig ideiglenesen úgy álcázza magát, mint a byroni nagy kérdések hagyományos bonyodalma egy szenvedélyes és tétovázó szerzetesrend kissé gótikus aurájában. Valahol a parabolikus mediterrán Keleten vagyunk, a főszereplő Simeon az „átkozott Marquise,, egy újabb változatának tűnik, csak éppen egy megingott pravoszláv novícius ruhájába bújtatva.

A shakespeare-i modell itt, a bonyodalom szintjén, határozottan háttérbe szorul. Lelenc Simeon (csúfneve az Oidipusz név átköltése) a misztikus Janja városállamába vezető vándorútján senkit se öl meg, sőt, ő az, akit, ahogyan ezt csöppet sem kétértelműen közlik velünk, kiraboltak (e retorikai „biztosíték” funkciója később derül ki). Diszkurzív módon magyarázva: ettől a ponttól kezdődően változtatja meg Sterija az újkori (vajon mekkora mértékben romantikus?) Oidipusz alakját és funkcióját: Simeon prológussal hangsúlyozott „isten báránya-aurája egy sajátságosan vészjósló „pótlék” fejében mentesül (intriga szintjén) a várt apagyilkosság terhétől. Mert a hilandari (tehát paradigmaticusan „pravoszláv”) novícius, elrabolt hittestvérel, Nikolával ellentétben, maga indul, szükségszerűen, (világi) szülei keresésére. A Purgatórium első körvonalai – márpedig ilyen díszletre ad utasítást a darab – a vallás nyújtotta vigasz kielégítő mértékével szembeni kételyekben artikulálódnak, ami az *Isten megölése* felé vezető első lépés; ha mással nem, hát a főszereplő világszemléletében megtalálható „isteni szeretet” korlátolt fogalmával találjuk magunkat szembe. A (dramaturgiai) alapcsapdákat Nikola és Simeon beszélgetése vetíti előre, a vadcsalik pedig a „kutatás-szökés”-viszony relativizálásával lettek kihelyezve: „Ismerj meg te engem, ha már én nem ismerhetlek föl”, mondja majd, valamivel később, Sterija Purgatóriumának valódi Oidipusza, abban a pillanatban, amikor nyilvánvalóvá válik a másik beépített mechanizmus, a vadász és az áldozat/vad azonossága. „Ahogy a nőiesség, vagy az anyai ivarszervek, a halál se képes önmaga bemutatására”, mondja Philippe Lacoue-Labarthe.² E

lehetetlen re-prezentáció koordinátaiban Sterija pszeudo-mitikus változatának messzemenő redukcionizmusát láthatjuk. Sehol a környéken nem mutatkozik se a Szfínx, se a Pokoli Szűz, hiányzik a sorsszerű Kérdés is, úgyhogy a mesés Janja városa nagyon is hozzáférhetőnek tűnik (mint minden Purgatórium). Ami a – klasszikus, sőt a szophoklészi – pestist illeti, az más dimenziókban, belülről pusztít: a *múlt zsákutcáiban*.

A BÁJITAL

Vagy pedig, mindenek (mitikus) végén, már rég elmúltak azok az idők, amikor mindent átfogó kérdéseket lehetett föltenni? A Lelenc Simeon szomorújátékot írva a múlt század harmadik évtizedének alkonyán, Sterija különlegesen érzékeny figurája korának, amelyben a nyugat-európai irodalmak romantikus hőseinek lázadása elérte a metafizikai denotáció szintjét (az allegorikus „bezáródást” a szimbolikusan át mutatta be, az ötletet a motiváció fölé helyezte). Az agyonhallgatott ördögi *Marquise*-től kezdve az első *Faustus*-változaton át Shelley *Prométeuszáig* a romantikus credo a *Megváltás* motívumát az „átkozottak”, tehát a *pokoli* hősök artikulációjává változtatta. Az üdvözülés retorikai alakzattá vált, viszont csak mindazon utak lerombolása árán, amelyek, látszólag magát az üdvözülést ígértek (vagy okozták). Abban a korban, amikor Kierkegaard-tól Hegelig még mindig az Antigoné-mítosz figurációjának (és aktualizálásának) szubtilitása képezi a heves vita tárgyát, Sterija egy *oidipuszi torzót* hoz fölszínre a százéves feledésből. A *Megváltás* (és mitikus archetípusainak) problémáját Oidipusz alakja és az oidipuszi kérdés megformálásának egy időben történő, Goodhart³-korszakalkotó esszéjében lefektetett irányba való súlypont-áthelyezésével építi föl. Az *Oidipusz és Laiosz sok gyilkosa* c. esszé írója szerint „saját kritikai álláspontunk mindig is oidipuszi volt”. Milyen módon terheli ez meg a cselszövés további folyását? Noha a vándorló novícius (tudatlanságában) feleségül veszi Janja város királynője, Zulma személyében, saját anyját, és így látszólag „fölvesszi Oidipusz maszkját”, ő mégis csak egyike, noha a legjelentősebbike – ahogyan a szerző írja, a „szerelem hajszolójának”.

Oidipusz átoksújtottsága, valamint az átkot a mitikus-metafizikai síkon mozgó szerep kérdése Sterijánál egyértelműen a női kulcsfigurának, annak a harmadiknak jutott, aki nem Oidipusz, de nem is Laiosz: Zulmának, az antimitológiai hibridlénynek, aki egyesíti a Szfínx és Antigoné paradox funkcióit. Így aztán Labdakosz átkának csodatevő és halálos itala boszorkány kotyvasztotta orvosság/méreg alakjában jelenik meg – kiváló példajaként Sterija romantikus iróniájának – ami egyben a kor mitológiai és ideológiai eretnoksége is: „Ha az úr szerepe a spekulatív dialektikában, minden valószínűség szerint, férfiszerep, akkor az isteni irónia, az ön-szakadás, lényének végtelen ellentéte, úgy tűnik, a nőnek ad teret”⁴, mondja Derrida. A nyomozás és az önkutatás, mint Oidipusz mítoszának alapvonalai – elősorban metafizikai téren – újradefiniálódnak az *ismételt nyomozás* tényével, azaz a szóban forgó fogalmak metadramatizációjával (az ötlet toposzá alakul). A prométeuszi-satáni fény úgy vetül Zulmára, mint az *árnyékba húzó Oidipusz* alakjára, noha a homályos származás és az érthetetlen jóslatok hagyományos motívumai Simeon sorsának és tevékenységének szférájában maradtak. Ám az említett irónikus ön-szakadás a tragikus megkettőzöttségből ered: a nemrég megözvegyült Zulma, Janja kedvetlen uralkodónője kétszeres és kétélű oidipuszi hybriszt képvisel, mert nem csak hogy feleségül megy saját fiához, Simeonhoz, hanem azt is megtudjuk, hogy fiát saját zsarnok apjával, a korábbi uralkodóval, As-Biuh Ismaillal való vérfertőző kapcsolatából szülte. Zulma mitikus, romantikus halála nem tűnhet megjeleníthetőnek, hacsak nem lehetetlenségként konstituálódik: ebből származik a produktivitás és Sterija paradox – a barokkos motivációhoz képest furcsán rövid – „mise-en-abyme”-ja. Jobban mondva, a para-tragikus motívumok túlfolyásának és állandó cserélődésének tükröző konstrukciója a halál gazdaságosságában ölt alakot, amelyen belül minden tragikus virtualitás éppen a *lehetséges tragikus körülmények túlméretezettségével* demisztifikálódik. „A fiú meg fogja öli apját. Én fiú vagyok. A mitológiai definícióval összhangban, tehát, nyilván éppen én öltem meg apámat”. Így hangzik Goodhart szörnyszülött-demonstrációja, amelyet ő maga az „orákulum logikájának” nevez.⁵

A FERTŐZÖTT BÁRÁNY

A mítosz/orákulum logikájának problémája, de a szenvedés harmonikus, szophoklészi ideológiájának relativizációja is a mitológiai időnek a fekete lyuk idejévé való átváltoztatásával nyert magyarázatot: Zulma, a Pokoli Szűz, miután nem sikerült neki az egyik halált kiváltania a másikkal, üres középponttá válik, ahol lehetlenné válik az értelem és a katarzis. Fokozatosan belátjuk, hogy nem Nyomozóként ölt alakot, hanem Várakozóként, ez az irónikus és lehetetlen anti-sors dupla csavarja. Megmaradt-e számára valamilyen Istenség, lett légyen az akár az értelem akár milyen töredezett tere, amely elviselhetővé tenné a halál lehetetlenségét?

A Zulmaként meghatározott tér/alak/üres középpont ugyanakkor kérdéssé teszi Antigoné, a Szfinx és a nyomozó Oidipusz mitológiai alakjait, de egyetlen pillanatra se abszorbeálja őket teljesen. A parciális toposzoktól (nyomozás, erő, jószág) eltérően, Zulma eltérő energetikai középpontja először mint tudatos és tudattalan oedipuszi funkció ölt alakot: „Ismerj meg te engem, ha már én nem ismerhetlek föl”. De egy ilyen megismerést megakadályoz az a paradox, amely az *Antigoné, mint Szfinx* homológ funkcióból ered, a nővérséget és az anyaságot egyesítő elképzelhetetlen lakonikus vágás: „Íme a csontok, íme a szív, mely hatalmasan ver”. A kivárás és a nyomozás romantikus instrumentumaival látszólag elleplezeten, sikolyokkal megszerkesztett csöndben (ez Sterija redukcionizmusának titka) történik a szembeállítás, amely közelebről megvilágítja a (második főszereplő) halálának lehetetlenségét, de elképzelhetlenségét is. Zulma ürességének pokoli kapujaiban, amelyek az abszurditás rabságában tartják Janja városát, fölismerni az Erósz és a Halált: a hősök számára, a nézőktől/olvasóktól eltérően, távolról sem megnyugtató arisztotelészi anagnorizist jelent, hanem végtelen és személytelenné tett ismétlődések összerakását. Az ismétlődés/megismételhetőség csapdájába esett Erósz elvesz önmagától minden tragikus energiát; a Halál pedig, lévén egy elképzelhetetlen trópuskontúr kivételével kivitelezhetetlen, újratermeli a pszeudotörténetét. Lévén, hogy a „szenvetések kicserélésének” még csak metafizikai szintjéről se lehet szó – mert az őskézdetet megszentelteltették, meggyanúsították, sőt, ki is nevelték – , mit cserél majd ki (a cselszövés realitásának értelmében) Zulma császárnő fiával/fivérével, a meg-

tévelyedett báránnyal, az „isteni békétől” elrugaskodottal? „Ahhoz, hogy a nyelv nyelv legyen – mondta Claude Levesk –, a száműzöttség strukturált helyének kell lennie, médiumnak, amelyben válogatás nélkül uralkodik a távollét, a halál és az ismétlődés”. Itt bújik elő Sterija látszólag csökkentett mitológiai trópusainak parabolikus értelme, az oedipuszi kérdés eljátszásának rejtett paradoxona, amelyet már Jan Kott megemlített (az istenek és az emberek) közötti közvetítés tézisében, „a világ újbóli megfertőzésének nevezve” azt. A *Lelenc Simeon*-ban, a szerelmes/romantikus aporiák hőfokától függetlenül, nem az ég és a föld, vagy Ananké és Hamartia közötti közvetítésről, de nem is Erósz és Tanatosz közötti feszültségről van szó. A szfinx éroszi játéka semmivé foszlik; Antigoné átoksújtottsága metafizikai túltelítettsége miatt hullik darabokra. Megmarad a harmadik, főleg oedipuszi Szem, a mediátor, amely leleplezi és mindig újraalcázza a Janja falain belüli abszurd önfertőzést: Hipnosz, a pokoli irónia istene, amely csalókan megfeszít bennünket az értelem halálának bizonyítéka és azon ígéret között, hogy a gyanú árnyéka megnyugtató módon fog szertefoszlni.

fordította Rajsli Emese

- George Steiner: *Antigones* (The Antigone myth in Western literature, art and thought). Oxford University Press, 1984. 11. oldal.
Philippe LacoueLabarthe: *Theatrum Analyticum = Glyph 2*, John Hopkins University Press, Baltimore & London, 1977. 135. old.
Sandor Goodhart: *Oedipus and Laius many murderers.* = *Diacritics*, 1978/márc., John Hopkins University Press, 55. oldal.
Jacques Derrida: *Glas*. Paris, Flammarion, 1974, 211. oldal.
Sandor Goodhart: ua, 68. oldal.
L'oreille de l'autre; otobiographies, transferts, traductoines. Textes et debates avec Jacques Derrida. 190. oldal.
Jan Kott: *Fekete Szophoklész. = Istenek étke.* Nolit, Belgrád, 1974.