

Hargitai Iván

***Kleist
és a morál genealógiája***

D.L.A. dolgozat

2006-2009

Dolgozatomat Papp Zoltán barátomnak ajánlom.

„ De a jó és gonosz (gut und böse) tudásának fájáról, arról ne egyél, mert a mely napon ejéndel arról, bizony meghalsz.” (Mózes I. Könyve 2. 17.)

„Hanem tudja az Isten, a mely napon ejéndek abból, megnyilatkoznak a ti szemetek, és olyanok lesztek mint az Isten: jónak és gonosznak tudói.” (Mózes I. Könyve 3. 5.)

Prológus

I. A kanti fordulat

II. A kanti fordulat Nietzsche és Dosztojevszkij életművében

III. Vissza Kleisthez, vissza a halhatatlansághoz

IV. Kohlhaas

V. Amphitryon

VI. Hermann és az ő szőke hordái

VII. Homburg

VIII. A Kleist-színész

Prológus

Kispolgári neveltetésem ellenére mindig érdekelt-vonzott a deviancia. Általában a rosszabb, vagányabb gyerekekkel barátkoztam, és valahogy ilyen görbe úton kerültem a színház közelébe is. A problémás emberekkel kerültem oda és össze, és még az a luxus is megadatott, hogy nem kellett minden bűnös dolgot élesben kipróbálni (nem voltam/vagyok bátor típus), elég volt csak elképzelni, majd átélni és eljátszani. Tíz évvel később, egy gazdag szövegkörnyezetben találkoztam azzal a

mondattal, hogy: „***A bűn a gondolatban él, hogy a testünk valóra váltja-e vagy sem, az merő véletlen.***” Ekkor már javában jogi tanulmányaimat folytattam és ez a cinikus-bölcs megjegyzés érdekes ellenpontja volt az ott tanultaknak; összekuszálta az elméletet és megerősítette a gyakorlatot, amilyen a való világ, és én voltam. Sok mindenre nem, de arra büszke vagyok, hogy magamtól találtam a fenti idézetre, és a műre, ami olyan volt mintha én gondoltam, én írtam volna: egyszerre volt érzéki és mélyen szellemi anyag. Azóta is ezt hajkurászom, ezt a tartalommal csurig telített formát, a filozofikus fennhéjázást és igényt, amiről mindig azt gondolom, hogy vastagon emberi, tehát szenvedélyes, tehát drámai: küzdelem, főleg magunkkal. A XIX. századi német drámák kötetben találtam ezt a darabot és egy csapásra megszerettem ezeket a „bolond németeket”: Büchnert, Lenzet, Schopenhauert, Hoffmannot, Nietzsché, Thomas Mannt, Rilket, Hölderlint, Schellinget, Thomas Bernhardot és Kafkát. Számomra összekötötte őket valami láthatatlan szál, amiben volt tragikusság és önelégültség és e kettőre való érzékeny reflexió, már-már önirónia, de a lehetetlen (az „irdatlan”) megkísértésének olthatatlan vágya is. Annak tudása, hogy úgy sem fog menni az objektivitás: leírni a dolgokat, úgy ahogy vannak. Schelling-szemináriumra jártam, amiből jó, ha a negyedét értettem, Heidegger és Kantot olvastam, amiből még talán ennyit sem. De ***éreztem***, hogy mi körül forog a gondolat. (Később Nietzschénél olvastam, hogy a filozófia nem tanulható, ahhoz is tehetség kell; meg kell tudni érezni.) Ebbe a sorba már csak a főiskolán lépett be Kleist. Talán korábban is olvastam a Homburgot, de az Új Színházi munkámhoz darabot keresve fedeztem fel igazán Kleistet. A Homburgban már első olvasatra is ordító volt a személyesség, arcpirítóan tolultak elő a verssorok közül a felvállaltan irracionális, érzelmileg átnedvesült számonkérések, a két generáció - az apa és fiú - közti kibékíthetetlen ellentét. Önkorbácsolás és dac, akár a Hamletben: „***Gőgös vagyok, bosszúszomjas, nagyravágyó; több gaztettem vár még bevetésre, mint amennyi ötletem van, hogy miért kövessem el őket, vagy fantáziám, hogy hogyan, és időm, hogy mikor.***” (Shakespeare: Hamlet. ford. Nádasy Ádám.) Csakhogy ezeknél a németeknél ritka a Shakespeare-i feloldás, az isteni coda, ami nem csak az irodalmi illem dolga volt, hanem a hit is abban, hogy az ember formálható (nevelhető). A „német titanizmus” nem ismeri a feloldást, csak az elbukást, a felőrlődést a csatában, melyet önmagunkkal és az I.S.T.E.N. – nel vívunk. És így jutunk vissza a deviancia, a dekadencia iránt táplált örök szerelemig, melynek semmi köze a néha oly divatos „bűnöző romantikához”. A morál Kleist esetében, maga az irodalom. És az irodalom az egzisztencia; az irodalomba belenőtt a filozófiai igény, mint fa törzsébe a drótkerítés. Kleist nem tud kibújni a bőréből, mindenhol szenvedély, önzés és hatalomvágy. Nincs jó és rossz (talán Kunigunda az egyetlen kivétel?: a megtettesült gonosz), csak az érzések hullám hegyei-völgyei; történeteinek nincs eleje és vége, mitologikusan, szönyegszerűen százfelé végződik, tér és idő egymásba olvad, megszűnik. Akkor hogy lenne morál

egyáltalán?! Balszerencsék, jóslatok, ráolvasások, stigmák, ószövetségi idézetek, és katolikus elragadtatottság, ahol csak mesélésbe kezd. Az irracionális az érzelmeink végletességének csúcsa, a hagyományos történetmesélés és igazságtétel képtelenségének beismerése: kivezés a nyílt vizekre... Szemben a magabiztosak veszélyes seregével. A fasizmus nem a könyvégetéssel és a rasszizmussal kezdődik, hanem az elvek megszilárdulásakor, és az önbecsapás azon fokán, amikor kijelentjük: erre a tetre én képtelen volnék. „**Nem bírtam látni az effajta peckes Catókat anélkül, hogy beléjük ne rúgjak.**” Újra Büchnert idézve erősítem Kleistet. Csakhogy, ha az olvasó ezen az úton jár, mindig vékony jég van a talpa alatt, márpedig azt nem szeretjük. Mert beszakad, mint C. D. Friedrich alatt (hogy stílusos legyen). „**A földnek vékony a kérge, ha lyukat látok, mindig attól félek, hogy keresztülesem. Vigyázva kell lépni, könnyen átlyukaszthatja az ember. De menjen el a színházba, én mondom önnek!**” Dolgozatomban megkísérlem körbejárni, hogy miért és hogyan evezett ki Kleist a nyílt vizekre, ahol a horizont mindenhol egyformán látható, körbeér, ezért végtelen: megszűnnek szabályok, törvények. A kezdet és a vég. Túl jón és rosszon, ami még/már nagyon is emberi! Segítségül hívtam hajózó-eszmetársait, akik egy eszmetörténeti kontextusban is segítenek elhelyezni Kleistet, illetve segítenek a vele kapcsolatos gondolatok kifogalmazásában, őket idézve és megidézve. Dolgozatom sokszor talán megengedhetetlenül személyes és szubjektív. Ez egy D.L.A. dolgozathoz talán nem is nagyon illik, de Kleisthez, valószínűleg, igen.... ***I. A kanti fordulat***

Olyan ez, mintha egy marslakó kétezer színárnyalatot ismerne, a Plutóról (a dolgozat megkezdése óta leminősítették a csillagászok: már nem bolygó) jött pedig három színt ismer, míg mi földiek körülbelül harmincat. Ez értelmezhető - természetesen csak átvitt értelemben – csak a földiek tekintetében is: tehát van, aki több színben (árnyalatban) látja a világot (tehát a műalkotásokat is), van, aki kevesebb színben, egyszerűbben. Más a „szemünk”, más „szemüveget” viselünk mindannyian. És még az is lehet, hogy mindannyiunk szemüvege torzít valamilyenre... Ez a gondolat elkerülhetetlenül továbbgondolandó, nem csak az esztétika, hanem az etika és a morál tekintetében is. Az is kétségtelen, hogy az újkor hajnalán, levetve a keresztény valláson alapuló rendiséget, valami sokkal jelentősebb hasadás következett be az emberiség történetében, az (európai) ember kollektív tudatalattijában, mintsem azt bárki előre gondolhatta volna. Pedig a történelmi események is földcsuszamlás-szerű változások sorozatát indították el (társadalmi, ipari, tudományos forradalmak). Egy sor jelentős gondolkodó és művész érezte, és érezteti a mai napig ennek hatását, akik közül Kleistet emeltem ki (és vele kapcsolatban Kantot, Dosztojevskijt és Nietzschét). Kleist ha nem is történelmi, és esz-

mei, de emberi, szubjektumra lebomló vonatkozásban megérezett valamit - mint egy szeizmográf - a föld legmélyebb rétegeiből induló, vészjósló morajból, amelyek később olyan borzalmas kitörésekhez, zavaros társadalmi és gondolati változásokhoz vezettek, és amelyeknek utóhatásait a mai napig sem tudjuk igazán felmérni, meghatározzák napjaink filozófiai és művészeti gondolkodását, és a jövőnket is.

„Isten halott, és mi öltük meg őt” - szemüvegek

Földényi a „Szavak hálójában” című, Kleistről írott könyvében, a következő levélet idézi a Kanti filozófia című fejezetben:

„A közelmúltban megismerkedtem a mai úgynevezett **kanti** filozófiával”, írja 1801. március 22-én Wilhelminének. Ezután, hogy kétségbeesését érthetővé tegye, a zöld szemüveg (!) példájához fordul segítségért:

„Ha a szeme helyén mindenkinek zöld szemüveg lenne, akkor az embereknek úgy kellene ítélniük, hogy a tárgyak, amelyeket ezen át megpillantanak, valóban zöldek – és soha nem tudnák eldönteni, hogy a szemük olyannak mutatja-e a dolgokat, amilyenek azok ténylegesen, vagy nem tesz e hozzájuk valamit, ami nem azokhoz, hanem a szemhez tartozik. Ez vonatkozik az értelemre is.”

Bertrand Russel a Nyugati filozófia története című könyvének „Kant” – fejezetében a következő példával próbálja megvilágítani a magánvaló dolgok, az idő és a tér **kanti** értelmezését :

„Ha mindig kék szemüveget hordunk, biztosak lehetünk benne, hogy mindent kéknek látunk. Hasonlóképpen, mivel elménkben mindig térérzékelő szemüveget hordunk, biztosak lehetünk benne, hogy mindent térben látunk. A geometria így a priori abban az értelemben, hogy minden tapasztalatra igaznak kell lennie, de nincs okunk azt feltételezni, hogy bármi hasonló igaz a magánvaló dolgokra, amelyeket nem tapasztalunk.”

Kleist és Russel önvizsgálatuk miatt, önmaguk és a valóság közötti viszony kapcsán beszélnek valamiféle szemüvegről (kék vagy zöld üveggel), de ez természetesen ember és a másik ember viszonylatában is továbbgondolható, mint ahogy ezt Kleist meg is tette. Hogy ennek a „szemüveg-hasonlatnak” nem jelentéktelen a tartalma, éppen az a bizonyítéka, hogy Kantot - és ezen keresztül például Nietzsche-t is - milyen eltérően ítélik meg a filozófiatörténetben. Durant és Russel, két híres filozófia-történeti munka szerzője is, homlokegyenest eltérő véleménnyel van róluk: melyik-melyik hogyan látja, láttatja, teszi láthatóvá a világot.

Durant: *„ A filozófia soha többé nem lesz olyan naív, mint korábbi, egyszerűbb napjaiban; ezentúl mindig másfélének és mélyebbnek kell lennie – mert élt egy Kant.”*

„Keserűen beszélt, de megbecsülhetetlen őszinteséggel is, s gondolata tisztító villám és mindent elsöprő szél gyanánt hatolt keresztül a modern szellem felhőin és pókhalóin. Az európai filozófia levegője ma azért tisztább és üdébb, mert írt egyszer egy Nietzsche.”

Russel: *„Immanuel Kant számít általában a legnagyobb újkori filozófusnak; én a magam részéről nem osztom ezt a nézetet, de ostobaság volna nem elismerni különleges jelentőséget.”*

„Nem szeretem Nietzscht, mert ő a fájdalom szemlélését kedveli, mert az önteltségből kötelességet csinál, mert hősei hódítók, akiknek dicsősége abban áll, hogy tudják, hogyan pusztítsák el az embereket.” „Most Nietzsche követői kerekedtek fölül, de reménykedjünk benne, hogy ez nem tart soká.” (Bár Nietzscht a fenomenológia nagyapjának is tarthatjuk, és Russel az apja! Micsoda egy apa az ilyen!?)

Durant 1926-ban, New Yorkban jelentette meg a filozófia történetéről írott könyvét, míg Russel 1946-ban, Londonban. Tehát a második világháború előtt és után vagyunk. Egy minden korábbi szabályt felforgató filozófia megítélését természetesen befolyásolja az utóhatása is: maga az élet, a „gyakorlat”. Ezzel kapcsolatban, Nietzsche (és Kant) okán nem csak a nem létező antiszemitizmusáról van szó, se nem a létező, de annál zavarosabb „szőke hordáinak felsőbbrendűségéről”, amely eszméket ostobán-primitíven kihasználta a fasizmus. Hanem sokkal inkább az „örök visszatérés” gondolata kapcsán, a szó szerinti istentelen, emberfeletti emberének morális szabadságáról. Pontosabban, hogy tudunk-e élni ezzel a szabadsággal? (*Dosztojevszkij Karamazovjainak* története is e körül forog.) Én ezt a „kanti válságot”, morális-válságot sokkal szerteágazóbb, és az egész európai kultúrát megtermékenyítő (vagy megfertőző?) jelenségnek tartom, aminek kezdete talán a reformáció (Luther – parasztlázadások - Kohlhaas Mihály!), a felszínre kerülése a felvilágosodás (Kant még a sétáit is elhalasztja, hogy minél hamarabb befejezze az „Emile-t”), és talán első irodalmi megjelenése Kleist (még ha állítólag Kleist nem is igazán mélyedt el a kanti filozófiában.). A kiteljesedése pedig Dosztojevszkij és Nietzsche munkássága.

Kant

Először nézzük Kantot, elfogadva Durant bevezetését, miszerint soha még gondolatrendszer nem uralkodott úgy egy korszakon, mint ahogy Immanuel Kant filozófiája uralkodott a XIX. század gondolkodásán. A XIX. század pedig óriási töréspont véleményem szerint az emberiség történetében. Isten halálának százada! Ekkora horderejű történés talán csak több tízezer évvel ezelőtt történt az ősember első szerszámainak elkészítésekor, vagy az írás kialakulásakor. A kataklizma

utóhatása (és elindulása) természetesen hosszabb lefolyású, és csak később lett karakteresen érzékelhető. Szegényen, ismeretlenül, vázolván és megírva, aztán újra megírva, több évtized alatt írta meg a Tiszta ész kritikáját Kant. 1781-ben fejezte be, ötvenhét esztendőskorában. Személyisége (ha már két szenvedélyes, más-más módon érzéki emberről Kleistről és Nietzschéről írok), annyiban érdemel említést, hogy korántsem nevezhető átlagosnak, **normálisnak**. Köztudott volt mániákus pontossága, sétái, megrögzött agglegénysége. (A későbbiekben még kikerülhetetlenül szó lesz az irodalom és filozófia történetében a szexualitásról: aszexualitásról és homoszexualitásról – Platontól Kleistig, Nietzschétől Foucaultig). Soha el nem hagyja lakhelyét Königsberget, és állítólag hipochonder: biztosan bizonytalannak érezte helyét (helyünket) a világmindenségben. De vissza a „szemüveghez”, a tisztán-látás lehetőségéhez. „A tapasztalás elmondja nekünk azt, ami van, de nem mondja, hogy szükségképpen annak kell lennie, ami, és nem lehet más” - idézi Kantot Durant. Mert a főmű címében megjelenő „tiszta ész” olyan ismerttet akar jelenteni, amely nem érzékeink útján kerül hozzánk, hanem független minden érzéki tapasztalástól; s fölébe emeli annak a tisztátlan ismeretnek, amely az érzékek eltorzító csatornáin keresztül jut hozzánk.

1. Transzcendentális esztétika

A gondolkodás velünk született törvényeinek tanulmányozását nevezi Kant „transzcendentális filozófiának”: „Azt az ismeretet nevezem transzcendentálisnak, amely nem annyira a tárgyakkal, mint inkább a tárgyakról alkotott a priori fogalmakkal foglalkozik.” Az elme egy rendszer, ami elrendezi a világot a saját elvei szerint, de ettől még a világ nem olyan, amilyennek látjuk. A tér és idő nem percipiált dolgok, csak módjai a percipiálásnak, módok arra, hogy értelmet vigyünk az érzékelésbe; tér és idő a percepció **eszközei**. Newton fizikai törvényei például időre és térre vonatkozóan, szinte tökéletesen alkalmazhatók a földi viszonyokra, de a makro és mikro-fizikában csak korlátozottan érvényesek. (Lásd még modern fizika, Hawking: Az idő rövid története; Az elektronok például, egyszerre végeznek egyenes vonalú és hullám-mozgást, Einstein relativitás elmélete, a fekete-lyukak stb.)

2. Transzcendentális analitika

A transzcendentális logika a percepció tágas mezeje helyett, az értelem szűk kamarája. A világban (Kant szerint) rend van, de nem magától, hanem mert a gondolat, amely a világot ismeri, maga rendezi el. A percepció fogalom nélkül vak. Hiszen ha a percepciók automatikusan szövődnének rendezett gondolattá, ha az elme nem volna tevékeny erőfeszítés, amely rendet kalapál ki a káoszából: hogyan lehetne az,

hogyan az tapasztalás az egyik embert meghagyja középszerűnek, egy másik, tevékenyebb lélekben pedig, a bölcsesség világosságig emelkedik?

A gondolkodás törvényei tehát nem a világ törvényei.

Gondolkodási rendszerünk törvényei tehát sem a külső világban (fizika: fekete lyukak, A Nagy Bumm, az elektronok kettős természete stb.), sem a társadalom világában (Hans Kelsen: Tiszta jogtan – a törvények relativitása) nem mondható abszolút érvényűnek, csak viszonylagosak. Az etikai rend is tehát csak a társadalmi együttélés normáit határozza meg a működőképesség eléréséhez, aztán jön az úr: az érzések káosza. (Földényinél ez az ismeretlen valami, Kleisttel összefüggésben, belső centrum: Úr. Ez az a válságot okozó úr, ami minden objektívizálhatóságnak ellenáll. Nietzscénél pedig, az irdatlan.)

Nietzsche etikai válasza: a két kamarás rendszer; a társadalmi lét emberének és a Lét emberének megkülönböztetése. A racionalitás, az „egyenes vonalak szabályai” csak korlátozottan érvényesek: „***Az igazság görbe***” - mondja Nietzsche törpéje a Zarathustrában (és nem véletlen, hogy Ibsen Peer Gynt-jének is a Nagy Görbével való találkozása a dráma egyik legtitokzatosabb állomása).

3. Transzcendentális dialektika

A magánvaló dolog (Ding an sich) lehet gondolat vagy következtetés tárgya, de nem tapasztalható, mert tapasztalás közben megváltoznék, amíg az érzékelésen és a gondolkodáson áthalad. Semmit sem ismerünk, csak azt a módot, ahogy percipiáljuk őket. Hogy az eredeti tárgy mi volt, azt sohasem tudhatjuk meg. ***Az idealizmus*** e szerint nem azt jelenti, hogy a percipiáló alanyon kívül semmi sem létezik; hanem hogy minden tárgynak jórészt a percepció és a megértés formái teremtik meg: a tárgyat ***ideává*** átalakítva ismerjük meg. Hogy mi a végső valóság, szükségképpen tiszta feltevésé válik. Schopenhauer szerint: „Kant legnagyobb érdeme, hogy megkülönbözteti a fenomenont a magánvalótól.”

De nem mindegy ez az egész?

A „***semmi sem az, aminek látszik***” szentencia félelmetes szörnyé növekedett, mert:

1. Nem biztos, hogy mindenkinek csak kék, amit mások csak kéknek látnak. (Ez egyfajta ***kommunikációs képtelenség***, a tökéletes elzártság és magára-maradás, ami Kleistet is bántotta, és Nietzschét is: „Soha nem érthetik meg, amit gondolok, amit mondok!”)

2. A természet-tudományok fejlődésével kiderült, hogy a fizikai világ nem csak „kék”, vagy „zöld”: a tudomány fejlődésével a világ, nap mint nap változtatja

„színeit”, vagy ha úgy tetszik árnyalja a róla alkotott képünket. De bizonyos dolgokat például már csak leírni képes a fizika, elképzelni azt, hogy milyen valójában, már nem is tudjuk. A szellem világa (Nietzsche érdeme is) rájött, hogy csak egy kompromisszum a „kék”; de ha nem is látjuk, néha megérezzük, hogy más színekben is pompázik a Lét. Az egész gondolkodás alapvetését ugyanígy gondolja újra a XX. században, például Wittgenstein: „Ha tudod, hogy itt egy kéz van, akkor minden egyebet elismerünk neked.” „Ha számomra – vagy mindenki számára úgy *tűnik*, abból nem következik, hogy úgy *van*.” (Wittgenstein: A bizonyosságról) De „...az értelem sohasem emelkedhetik fölül az érzéki felfogóképesség határain.” -mondja Kant (Durant idézi: 287. oldal). És mivel a gondolatot a **nyelv** közvetíti, a megszülető fenomenológia, és a XX. század második felének filozófia-történetének központi kérdése a nyelv: megszületik a nyelv-filozófia. (Heidegger, Husserl, Wittgenstein, Derrida, Foucault, Lacan, Rorty. Posztmodern strukturalizmus!) Kleist és Nietzsche a **költészetet** (Dosztojevszkij a **vallást**) hívja segítségül, hogy a ki nem mondható, nem látható csak érezhető „felhangokat” (Nietzsche inkább zenei hasonlatokkal élt, hisz remekül zongorázott) megszólaltassa, érzékelhetővé tegye. Ez a nyelvnek egy egészen másfajta képességét is feltételezi a tudattal.

3. A transzcendentális dialektika kénytelen volt eszébe juttatni a teológiának, hogy lényeg, ok és szükségszerűség véges kategóriák, az elrendezésnek és osztályozásnak módjai, amiket az elme alkalmaz az érzéki tapasztalásra, s csak olyan jelenségekkel szemben megbízhatók, amelyek az ilyen tapasztalás előtt mutatkoznak; de nem alkalmazhatjuk ezeket a fogalmakat a noumenális (érzékfeletti) világra:

A vallást nem lehet az elméleti ész segítségével bebizonyítani. (Dosztojevszkij!)

Durant szerint ez a könyv – A tiszta ész kritikája- lerombolta a tudomány naiv világát és célját egy olyan világra korlátozta, ami pusztán látszat. Isten és ezáltal törvényeink, melyeket eddig Tőle (Biblia) eredeztettek, bizonyíthatatlan, viszonylagos, és talán soha nem is léteztek. Ha innentől a „józan észre” hivatkozunk, hihetetlen „színvonalasítás”, mert hiszen az előbb bizonyítottuk annak viszonylagos voltát. A bizonyítottan létező Isten, a Hit, amely tengelyünk, árbocunk, horizontunk, az egyetlen biztos pontunk **volt**, hirtelen eltűnt. Nem meghalt, hosszú vagy rövid agonizálás közepette, hanem eltűnt egy nem is túl misztikus varázsló – Immanuel Kant - cilinderében.

Kant és a morál genealógiája

A német papok mindenesetre hevesen tiltakoztak, s azzal bosszulták meg magukat, hogy kutyájukat Immanuel Kantnak nevezték el. Heine Robespierre-hez ha-

sonlította, aki csak egy királyt meg néhány ezer franciát ölt meg, de Kant az Istent ölte meg. (Nem Nietzsche!) Ha Königsberg polgárai sejtették volna ezeknek a gondolatoknak egész jelentőségét, még borzongóbb félelemmel néztek volna rá, mint a hóhérra, aki csak embereket öl meg. (Arról nem olvastam, hogy Kant felismerte-e gondolatainak veszélyességét, utóhatásának kiszámíthatatlanságát. Viszont vele ellentétben, Nietzschétől rengeteget halljuk, hogy „borzong”, „zokog”, „megriad”, gondolatai mélységétől, távlataitól, annak esetleges következményeitől.)

A *Gyakorlati ész kritikájában* Kant azzal próbálja „bűnét” semmissé tenni, hogy ha már a tudományra és a teológiára nem lehet alapítani a vallást, az erkölcsre, mint a priori, velünk született elvekre (mint egy matematikai rendszerre) kell alapozni társadalmi életünket. Ezeknek velünk született imperativuszoknak (parancsok), kategorikus (feltétlen) imperativuszoknak kell lennie. Szerinte a szívünkben élő erkölcsi törvény föltétlen és abszolút. Nem okoskodás, hanem eleven és közvetlen érzésből tudjuk, hogy kerülnünk kell az olyan viselkedést, amely lehetlenné tenné a társadalmi életet: csak így emelkedhetünk fel az állattól az Isten felé. Rousseau-nak tehát igaza volt: a fej logikájánál felsőbbrendű a szív érzése. A tett azért jó, mert megfelel a belső kötelezettségérzésnek. Ne törődj a boldogsággal, mondja Kant, tedd a kötelességedet, és hamarosan megteremtjük az eszes lények ideális közösségét. „Úgy kell cselekednünk, hogy az emberiséget saját személyünkben és másokéban is mindig célnak tekintsük és sohasem pusztá eszköznek. Nem okoskodás, hanem eleven és közvetlen érzésből tudjuk, hogy kerülnünk kell az olyan viselkedést, amely lehetlenné tenné a társadalmi életet, ha minden ember elfogadná.”

1. Ez pedig ráadásul az akarat szabadságát bizonyítja.
2. És hogy maradhatna ez az érzés életben a jó iránt, ha szívünk mélyén nem éreznénk, hogy ez az élet csak része egy életnek, ez a földi álm csak embriószerű előjátéka az újjászületésnek. (Dosztojevszkij sztarece sem tudja – a Karamazov testvérekben - halhatatlanság nélkül elképzelni a morált.)
3. A halhatatlanság posztulátumából következik: Isten van. Ezt erkölcsi érzékünk parancsolja.

Pascal (akit a legetikusabb zseninek tartott a filozófusok közül Russel), azt írta: „A szívnek megvannak a maga érvei, amiket a fej sohasem érthet meg.”

(Nietzsche az eredeti gondolattal egyet is ért, csak hogy: „*Krisztus közelebb hozta a földhöz Isten birodalmát, de nem értették meg, s Isten birodalma helyett a papok birodalmát alakították meg közöttünk.*” (Nietzsche: *Az Antikrisztus*, Duran idézi 296. oldal))

De hát ez volt eddig is! Hittük, hogy létezik a jó és a rossz, de nem tudtuk és nem is akartuk tudni, hogy miért? Most hogy kiderült „nincs fedezet a számla mögött”, hogyan hihetnénk tovább?

„Elhagyjuk-e az ész szilárdan megalapozott birodalmát, és kifussunk-e az ismeretlen nyílt tengerre, kérdezte Kant, és amellet szálta síkra, hogy maradjunk itt. Nietzsche azonban kihajózott.” (Safranski: Nietzsche 328. oldal)

Kant által az Isten és a belőle fakadó morális parancs újjáélesztési kísérlete döbbenetesen naivnak tűnt már a kortársak szemében is, főleg Kant saját következetes idealizmusához képest. Heine szerint Kant csak azért írta meg a Gyakorlati ész kritikáját, mert rájött, hogy az öreg Lampénak (szolgájának) szüksége van Istenre, különben nem lehet boldog. Schopenhauer is csíp egyet Kanton: „Kant erénye, amely eleinte oly bátran állt szemben a boldogsággal, később elveszti függetlenségét, s kezét borralaló után nyújtja.” Valamint: „A régi tiszteletben tartott tévedéseket lerombolta... és az erkölcsi teológiával inkább csak gyöngé, ideiglenes támaszokat akart a helyükbe tenni, hogy a romok ne szakadjanak rá, hanem maradjon ideje a menekülésre.” De Kant „esztelenségében” ráadásul tovább is gondolta a Tiszta ész kritikájában lefektetett elveit. Egy egészen másfajta morálfilozófia körvonalait sejtette: 1784-ben kiadta politikai elméletének rövid kifejtését (*Egy általános történelem eszméje világpolgári szempontból*), ami ennek a demokráciát, humanizmust, egyenlőség eszmét (XIX.- XX. századi Európa!) elindító elvnek az **ellentétét** is megfogalmazza. „*Társadalomellenes tulajdonságok nélkül... az emberek árkádiai pásztoréletet éltek volna tökéletes összhangban, elégedettségben és kölcsönös szeretetben; de akkor aztán minden tehetségük csírájában rejtve maradt volna mindörökre... Hálával tartozunk tehát a természetnek, ezért a társadalomellenességért, ezért az irigy féltékenységért és hiúságért, a bírásnak és a hatalomnak ezért a kielégíthetetlen vágyáért... Az ember egyetértést kíván; de a természet jobban tudja, hogy mi használ a fajnak: viszályt akar, hogy kényszerítse az embert új erő kifejtésekre s természetadta képességeinek továbbfejlesztésére.*” (idézi Durant)

A verseny, az önzés, a párbeszéd és az ideológiák pluralitása, a történelem befejezhetetlensége (Derrida!), a Lét és az ember kiismerhetetlensége minden tudomány, fejlődés ellenére tehát **ugyanúgy** megmarad? De Nietzsche, keresztényellenességében, ennek inverzét is megfogalmazta:

”Zseniális kísérlet volt a kereszténység:

1. Abszolút értékkel ruházta fel az embert, ellentétben azzal a kicsinységével és véletlenszerűségével, amelynek az örök változás sodrában van kiszolgáltatva;

2. Elviselhetővé tette a bajt és szenvedést azáltal, hogy értelmet adott neki;

3. Teremtéshítével, úgy értelmezte a világot, hogy azt szellem járja át, ezért megismerhető és értéket képvisel.”

„A kereszténység (és a Kant-i lelkiismeret) úgy akadályozta meg, hogy a természettől fogva hátrányos ember megvesse magát, mint embert, hogy az élet ellen foglalt állást.” (idézi Safranski 276-277 oldal – N.: Samtliche Werke))

Kant előbbi megállapítását persze újabb szintézis követi, amit az *Örök béke* című tanulmányában fejt ki, és amelynek lényege, hogy az emberek kiemelkedjenek a természet vad állapotából, s szövetkezzenek a béke megőrzésére. De akárhogy is nézzük, egy „fölöttes én”, Isten, az Abszolútum legyilkolásával elszabadította Kant az individuumot, másképp szemlélve: az *önzést*. (Talán ez buktatta meg a kommunizmus ideológiáját is?)

Mindent szabad!? – Semmi sem az, aminek látszik!? Ezek lettek a következő évszázadok legfontosabb kérdései és/vagy válaszai a Lét és a morál legalapvetőbb problémáit boncolva. Sok minden következik ebből: a Francia forradalom, Kleist kétségbeesése, Darwin elmélete, Dosztojevszkij morálfilozófiája, Nietzsche provokációja: az emberfeletti ember.

El kell kezdenünk kutatni a morál genealógiáját

II. A „kanti” fordulat: Nietzsche és Dosztojevszkij életművében

Sesztov

Lev Szesztov Dosztojevszkijről és Nietzschéről készített tanulmányában egy helyütt arról ír, hogy minden értékek átértékelése hamarabb történt meg az orosz írónál, mint Nietzschénél, és talán még termékenyítőleg is hatott a német filozófusra. Hát ezt is megpróbálom körüljárni. (A fordulatot megelőző u.n. spekulatív filozófia és a Kierkegaard-i, Nietzsche-i fordulat közötti láncszemnek tarják Schelling időskori egzisztencialista filozófiáját. Ld. Gyenge Zoltán: Kierkegaard és a német idealizmus.) Kleistről is tudott Nietzsche, és Dosztojevszkijről is. Ez utóbbi, ha Kleist a **drámai**, Nietzsche a **filozófiai**, akkor Dosztojevszkij a **prózai** tükre a XIX. század „kanti fordulatának”. (Ha a **líra** kimagasló alakjai közül kellene választani **Rilke** jut először eszembe, aki szintén e korszakváltás (kései) krónikása.) Lev Szesztov 1903-ban írta Dosztojevszkij és Nietzsche című művét (tehát Szesztov Csehov kortársa!), amikor az addig radikális, többnyire marxista nézeteket valló orosz fi-

lozófusok többsége rádöbben, hogy az emberi lét mögött milyen metafizikai titok rejtőzik, s az „emberi” problematikáját nem lehet forradalmakkal megoldani. (Lásd még, majd száz évvel korábbról, Büchner: Danton halála.) Sesztov szerint Dosztojevszkij a „*Feljegyzések az egérlyukból*” című művében nyilvánosan – ha nem is nyíltan – megtagadja múltját. Dosztojevszkij megengedi magának, hogy a legfontosabb, a legszentebb emberi érzéseket gyalázza. Ábrándozás a jövőben, hogy az emberiség másképp, boldogan fog élni: ez a nyugatról jött humanizmus (Kant és az Örök béke) és darwinizmus utópiája (Tolsztojt például magával ragadja, és más vonatkozásban, korábban Gogolt is), de úgy tűnik a morális képlet nem működik a jelenben. Dosztojevszkij rombol, és tudjuk, hogy csak az szánja rá magát a rombolásra, aki nem tud másképpen élni. Ez a tehetetlenség üvöltése az „elnyomított országban”. Raszkolnyikov gyilkol a „Bűn és bűnhődésben”. (Az anarchista mozgalom gyökerei is ide nyúlnak vissza. Majd az európai társadalom marginalizálódott politizálói, a parlamentáris demokrácia és a fogyasztói társadalom csődje vagy válsága okán, a baloldali terrorszervezetek - Baader-Meinhof csoport-, a hetvenes évek derekán, szintén az általános válság érzetét keltik. És a Kleistet megelőző évszázadban, ugyancsak értékválságból fakadó erőszakhullám söpör végig Európán. A XV.-XVI. századi paraszt-felkelések is az állam, és saját korábbi vallási ideáljai ellen lépnek fel. Lásd. Kohlhaas és Luther története: „*A tizenhatodik század dereka táján élt a Havel partján egy Kohlhaas Mihály nevű lócsiszár, egy tanítónak a fia, aki a maga korában a legjóravalóbb s egyúttal a legszörnyűbb emberek közé tartozott.*” De erről majd később, Münzer kapcsán, Tatár György írásaiból kiindulva.) Egy Sesztov-kortárs drámaíró, Csehov egészen másik aspektusból, de ugyanerről az értékválságról ír.

Valami transzcendens létezik, de mi az, ha nem Isten?

Büchner: „De bizony, a földnek vékony a kérge, ha lyukat látok, mindig attól félek, hogy keresztülesem.”

„A fájdalom legcsekélyebb rángása, még akkor is ha csak atomnyi, végtől végig repeszi az egész teremtést.”

Nietzsche: „Arra van szükség, hogy az igazságok – mint a kés – húsunkba vágjanak; erről pedig nincs szó, sem az ismeretelméletben, sem a logikában.”

„Dosztojevszkij az egyetlen pszichológus, akitől tanultam valamit.”

Sesztov az ideológia védőhálóját szellemesen kesernyés humorral, remek malíciával határozta meg egy kortárs esztéta kapcsán: „*Mihajlovszkij azonban azok közé a kiválasztottak közé tartozott, akiknek megadatott, hogy egész életükben az*

eszméket szolgálják. S az eszmék is szolgálják az ilyen embert, megóvják őket a legrettenetesebb élményektől...” Főleg a hétköznapiak rettenetes élményeitől! És ez még csak a XIX. század vége, XX. század eleje, még két világháború, világégés, és két embertelen diktatúra előtt állunk. Az orosz értelmiség körében a hetvenes években kezdődött a humanizmus ideológiai kampánya miközben (mivel) mindenki érzi, sejti: Isten halott. Tehát kell valami új bálvány, ami köré szervezzük az életünket. (A kor egyik nem orosz, de jellegzetes, és érthető módon nem túl népszerű műve Ibsen Brand-ja, mely egy hitéért mindent feladó lelkésről szól. A Brand szó jelentése németül: *tűzvész*... Mellesleg, a Peer Gynt „Nagy Görbéjét” is igen valószínű, hogy Nietzsche Zarathustrájának törpéje ihlette: „*Minden igazság Görbe.*”) „*Megtudjuk, hogy a legszánalmasabb, utolsó ember is ember és a testvé- rünk.*” Sesztov írásában ezzel a Dosztojevszkij-idézettel jellemzi az író pályájának és szellemi fejlődésének első, kezdeti szakaszát. Ezt az időszakot a már említett humanizmus (mely deklarálta az ember jogfosztottságát a természettel szemben), és Belinszkij irodalmi hatása, és a vele való atyai (Kleist-Goethe, Nietzsche-Wagner!) kapcsolat jellemzi. Belinszkijt népszerűsíti és Gogolt, a nagy mestert (aki elégette a *Holt lelkek* második részét!). Aztán egy nehezen követhető összekülönbözés után szétváltak útjaik. Belinszkij halála után 25 évvel, az első adódó alkalommal törleszt az „*atyai elnyomásért*”. A *Grazsdanyin* című lapban számos epés megjegyzést lehetett olvasni Dosztojevszkij tollából. Sesztov elemzésében azt is megemlíti, hogy valószínűleg Belinszkijt is nyomasztotta a túl következetes tanítvány, hiszen sejtette, hogy minden eszme mélyén megoldhatatlan ellentmondás rejlik, ezért jobb a felszínén maradni. Tudatában volt, hogy a dolgok természetes rendje nevet a humánumon. Dosztojevszkij műveit ideges ostobaságoknak nevezi (ld. Goethe kontra Kleist!), Dosztojevszkij pedig harminc éven át küszködött, az őt megtagadó mester emlékével. De a Belinszkijjel való szakítás után nem tagadja meg hitét. Viszont következik élete második nagy megpróbáltatása, amikor letartóztatják az úgynevezett „*Petrasevszkij*”-ügyben. Halálra is ítélik, de később száműzetésre változtatják az ítéletet. Erre a következőképpen emlékeznek: „*A golyó általi halálos ítéletet, melyet előzőleg mindannyiunk előtt felolvastak, korántsem tréfából olvasták fel; szinte minden elitelt bizonyos volt benne, hogy végre is hajtják, és a halálvárásnak legalább tíz iszonyú, hasonlíthatatlanul szorongató percét éltük át. Ezekben az utolsó percekben (ezt bizonyosan tudom), ösztönösen magukba mélyedtek, és egy pillanat alatt végigtekintettek oly fiatal életük során – talán meg is bánták egy-két súlyosabb bűnüket... semmi sem tört meg, és meggyőződésünk, a teljesített kötelesség tudatában csak még jobban erősítette lelkünket.*” Tehát még vérségi kapcsolat fűzte Belinszkij „*utolsó emberéhez*”. Dosztojevszkij (mint a többi ember) sem kívánt magának tragédiát, mi több, mindenáron el akarta kerülni; mindent megtett, hogy elfelejtse a fegyházat, de a fegyház nem engedte. A tragikus momentumok ábrázolói ugyanúgy félnek a

valódi tragédiától, az élet tragédiájától, mint bárki más. Csakhogy nem menekülnek. Dosztojevszkij is csak a szép, emberi pillanatokra emlékszik, pedig ő az igazi rablót is értette. Az új élet (remény) gondolatához menekült, ezért tudta a fegyházban megőrizni régi ideáit, a moralitását, a humánusot. Kiszabadulása után is hasonló elveket vall és a nyugatosokat könyörtelen elemzőknek nevezi, míg a későbbiekben csupán kajánul nevetgélő liberálisokat lát bennük. Már negyven éves, sok mindent átélt; a szakítást Belinszkijjel, fegyházat, katonaságot, és közben ismert író lesz. Szenvedélyesen magasztalja a realizmust, nem is képzeleli, hogy hamarosan megdől a régi ideál. Felszámolják a jobbágyrendszert, egész Oroszország lázban ég (csak Firsz nem a Három nővérben) és Dosztojevszkij hallgat. Korábban, és az őt követő korban azzal próbálták mentgetni, magyarázni, hogy Dosztojevszkij nem értett a politikához, vagy nem értette meg az idők szavát, gyenge gondolkodó. Sesztov szerint ez már tudatos rezisztencia. *„Oroszország reményei nem az ő reményei. Semmi köze hozzájuk.”* Így ír (beszél) a *„Feljegyzések az egérlyukból”* című művében a nyilvánosházból erkölcsi támaszért jött lánynak: *„...a valóságban tudod, mi kell nekem: az, hogy tűnjetek el! Nekem nyugalom kell. És azért, hogy békében hagyjanak, egy kopejkáért rögtön eladom az egész világot. A világ pusztuljon el – vagy én ihassak teát? Azt felelem: inkább a világ pusztuljon el, csak én ihassak mindig teát!”* Liza alakjára – Sesztov olvasatában – csak azért volt szüksége Dosztojevszkijnek, hogy meggyalázza, és sárba tapossa az „eszmét”, azt az eszmét, melyet egész addigi életében szolgált. Mert mit nyert a humánus nagy eszméjéből? Azt, hogy reménykedhet a – természetesen nagyon távoli – jövőben, ábrándozhat arról, hogy az emberiség másképp, boldogan fog élni? Addig pedig, játssza a minden „szép és magasztos” papjának gyűlöletessé vált, álszent szerepét... Dosztojevszkijt már taszítják, elborzasztják az ideálok és az ideálok feletti meghatódás. (Nietzsche aszketikus papja a Morál genealógiájából is ide tartozik! Ennek a kornak a reprezentánsa.) A kor által áhított „kristálypalota” – Schiller és Kant tökéletes társadalmi rendje - elérhetetlennek tűnik, sőt Dosztojevszkij szerint, ha elérjük annál rosszabb... Külön tanulmányt érdemelne Csehov és Dosztojevszkij szellemi kapcsolata, végkövetkeztetések, pontosabban – feltett kérdések hasonlósága. Csehov drámáit novellái felől közelíthetjük, érthetjük meg leginkább, mint Kleist esetében is. Csehov érdekesebb, cinikusabb és naturalistább, jóval érdekesebb prózai írásaiban: ez az ő hangja. Darabjaiban, így a Három nővérben nem ő beszél, hacsak nem Csebutikin utolsó beszéde az a már nő, két gyerekes tehetetlen-boldogtalan Andrejhez: *„Azt ajánlom, fogj egy botot és menj el innen!”* De a Gogoltól és Dosztojevszkijtól örökölt kérlelhetetlen kritika általában sokkal áttételesebben szólal meg darabjaiban. Álszent módon az emberiség szentségét terjesztik szereplői, de egymással, vagy éppen, akik iránt felelősséggel lennének, saját családjukkal nem képesek foglalkozni. Milyen kínos például Versinyin picsogása, amikor a saját életét sajnálatja, miközben a gyerekeit az égő ház

előtt hagyja, ahelyett, hogy a nővérekhez vinné őket! Büchner is ezt kéri Danton által, Robespierre-en – saját magán?- számon, amikor a darabbeli (egyetlen!) találkozásuk alkalmával azt veti Robespierre szemére, hogy az csak az emberiséggel képes foglalkozni, az egyes emberrel nem... A „Ding an sich” csupán magas falak, velük bástyázza magát körül az új kor embere a valóságos élet nehéz kérdései elől. De a pesszimizmus hatására az ember megérzi azt a rettenetes magányt, melyet a legodaadóbb és legszeretőbb szív sem oldhat fel. Itt kezdődik a tragédia filozófiája. A remény örökre elveszett, élni viszont kell, és sokáig kell élni. Minden a priori meghalt, vége Kant filozófiájának, itt a „Ding an sich” szférája kezdődik. Nem kötelező követni ezt az utat: aki akar, visszatérhet Kanthoz.

Köd

Hiszen korántsem az van itt, ami a szemet gyönyörködtetné. Egy dolog kétségtelen: itt valóság van. És ez az igazság-valóság bizonyos értelemben, talán nem is annyira metaforikusan: a köd. Egy festő rokonlélekről (mellesleg Kleist kortársa és ismerőse), *Caspar David Friedrich*-ről írott munkájában *Földényi* a következőket írja a köddel kapcsolatban: „*Friedrich festészetében a köd olyan, mint a zenében a generál basszus: minél meghatározhatatlanabbá válik a világ, annál intenzívebben érzékelhető.*” (Csehov kísérteties hangjai?) Majd Friedrichet idézi: „*Ha egy táj ködbe burkolózik, akkor nagyobbak, fenségesebbnek tűnik, növeli a képzelőerőt, és éppúgy csigázza a várakozást, mint egy lefátyolozott lány. A szemet és a fantáziát a ködös messzeség rendszerint jobban vonzza, mint az, ami a szemünk előtt a közelben terül el.*” Majd megemlíti Földényi, hogy Friedrich némelyik festménye határozottan emlékeztet a klasszikus kínai tájképekre. Ez a keleti kultúrához való hasonítás nyilván a gondolat kapcsolódását is sejteti. Kapcsolódást a metafizikához, a csodához, ami a Friedrichről írott könyv következő fejezetének is a címe. Ez a metafizika, ez a köd nem csak a Lét, hanem maga az élet, csak éppen a kötelező, a tájékozódást segítő kontúrok és horizont nélkül. (Egy Grönlandot megjárt ismerősöm mondta, hogy az út során nem a hideg volt a legnagyobb ellenfél, hanem hogy a köd, a hóvihár miatt megszűnt ég és föld között a különbség, eltűnt a horizont, és fizikailag érezték ettől magukat rosszul, mintha az egyensúlyérzéküket veszítették volna el.) Ez a fajta rátalálás ösztönös, Friedrichnél és Kleistnél is, nem volt, aki előttük kikaposta volna (ki merte volna taposni) ezt a szó szerint „istentelen utat”. Ez a született képesség, átok és öröm egyszerre, - sokszor nem is akarnak tudomást venni róla. Ennek a témának érdekes kapcsolata, közös érintője, hogy Rüdiger Safranski Nietzsche tanulmányában is Caspar David Friedrich egyik képére asszociál a filozófussal kapcsolatban. A kép címe: *Szerzetes a tengerparton.*

Igazság

Sesztov Dosztojevszkijnek a szigorú igazságra való törekvésével kapcsolatban Mihajlovszkij meghatározását veszi át: „*kegyetlen tehetségnek*” nevezi. Majd tovább folytatja Sesztov Mihajlovszkij citálását: „...*valahányszor eszembe jut az „igazság” (pravda) szó, csodálnom kell döbbenetes belső szépségét. Azt hiszem, egyik európai nyelvben sincs ilyen szó. Talán csak az oroszban jelenti egy és ugyanazon szó a valóságosat és az igazságosat...*” Mihajlovszkij egyrészt téved: mert például a német „wahrheit” is egyszerre jelenti az igazságot és a valóságot! Másrészt nyilván alkalmas Sesztov gondolatmenetének megerősítésére, hogy a Dosztojevszkij nyomasztó felismerés, az igazság: maga a valóság. De nem is kérhető számon Dosztojevszkijen ez a kegyetlen felismerés: „*Hiszen lehetséges, hogy a hétköznapi emberek között folytatott hétköznapi élet a hétköznapi filozófiáját teremti! Lehetséges, hogy az igazság meglátásához elsősorban az szükséges, hogy megszabaduljunk minden hétköznapiságtól?*” Ez az újabb közhelynek tűnő megállapítás egészen a szürealistákig és a hetvenes évek akcionizmusáig ívelő eszme alappillére. André Bretont idézem: „*A legegyszerűbb szürealista cselekedet abban áll, hogy revolverrel az utcára megyünk, és vakon lövöldözni kezdünk a tömegbe. Aki még nem érzett vágyat, hogy így reagáljon a megalázás és nevetségessé tétel nyomorult elvére, az nyilvánvalóan maga is a tömeghez tartozik, és pisztoly szegeződik a hasának.*” A tömeg mint probléma, mint az emberi korlátoltság gyűjtőszava, nem csak azért vált nem is divatos, mint inkább megkerülhetetlen témává (Ortega y Gasset, Elias Canetti, Foucault) mert a civilizáció fejlődésével valós, eddig nem tapasztalt szociális probléma lett, hogy **sokan vagyunk** – és ebből ráadásul túl sok a szegény – a Földön, hanem mert az ízlés (és ízléstelenség), önálló értékrendszerrel bírni, az elkülönülni vágyás (a tömegtől) alapvető életstratégiát, a morális túlélést jelenti az érzékenyebbek számára. Ezt hívhatjuk eufemisztikusan: arisztokratizmusnak. Prózaiban: luxusnak.

„*Az a „szép és fenéges” nagyon megnyomta már a tarkómat az én negyven esztendőm alatt*” – mondja az odúlakó Dosztojevszkij. „*a természetes emberek a fal előtt őszintén torpannak meg. Számukra a fal nem kibúvó, mint nekünk, nem ürügy arra, hogy fele útról visszaforduljanak... Nem, ők teljesen őszintén torpannak meg. Az ő szemükben valami megnyugtató, erkölcsileg (!) feloldó, végleges, sőt talán misztikus jelentősége is van a falnak...*” – idézi Sesztov -, „*de ki ne ismerné fel ebben a falban Kant a prioriját, amelyet a Ding an sich elé állított?*”

A fegyencektől tanult, pedig azok lenézték őt, akik pusztán létükkel igazolták a ködben eltévelyedőket, a Nietzschéket és Kleisteket és Dosztojevszkijeket. Raszkolnyikov nem jókra és gonoszokra osztja az embereket, hanem közönségekre és rendkívüliekre. Sesztov szerint Dosztojevszkij jó harmincöt évvel Nietzsche előtt túllép „Jón és Gonoszon”. A rendkívüliek maguk alkotják a törvényeket,

nekik „*mindent szabad!*” (Gombrowicz felszólítása is az Yvonne-ból!). Dosztojevszkij önmagával harcol: ő irigyelte meg a bűnöző „erkölcsi nagyságát”. Sesztov szerint Nietzsche sohasem jutott volna el „A morál genealógiájának” merész és nyílt hangjához, ha nem érzi Dosztojevszkij „morális” támogatását.

Bűn

Ha morál, akkor bűn. De *mi az?* Hadd említsem meg Nietzsche ez irányú gondolatait a német SCHULD (bűn) szó kapcsán. A Morál Genealógiájában, a Második értekezésben, mely a „Bűn”, „rossz lelkiismeret” és társaik címet viseli, a következőket írja: „*Vajon álmodtak-e valaha is ezek az úgynevezett morálgenealógusok arról, hogy például a „bűn” mint kardinálisan morális fogalom az „adósság” nagyon is anyagi fogalmából eredeztethető? (adósság = Schulden, - a ford.) Az emberiség történelmének legnagyobb része folyamán egyáltalán nem azért büntettek, mert a gonosztevőt felelősnek tartották tettéért, tehát nem azzal az előfeltétellel, hogy a bűnöst büntetni kell-, hanem ahogy a szülők szokták büntetni a gyerekeiket, haragból az elszenvedett károkozásért, kitöltve haragjukat a károkozón, e haragnak azonban mértéket szabott az a belátás, hogy minden kárnak van egyenértékű megfelelője és jóvátehető, még ha a károkozó **fájdalma** árán is. Hogy miből merítette hatalmát ez az ősrégi, mélyen gyökerező, talán már kipusztíthatatlan gondolat, hogy **kár és a fájdalom** között egyenértékűség áll fenn? Az imént már elárultam: a **hitelező és az adós** közötti szerződéses viszonyból, amely olyan régi, mint maguk a „jogalanyok” egyáltalán, és a vétel, eladás, csere és kereskedelem elemi formáira utal.”*

A bűnöző erkölcsi nagyságának, véleményem szerint semmi köze a ma is oly divatos bűnöző-romantikához, „tetovált-fenekűek való-világához”, a sima butasághoz, a műveletlenséghez, amit a külvárosiasság felszínes rekvizitumaival adjusztálnak oly sokan kollégák is.

„*A bűn a gondolatban él, hogy testünk valóra váltja-e vagy sem, az merő véletlen.*” Robespierre (a moralista) mondja ezt a Danton halálában. Ezt valószínűleg Danton epés megjegyzése implikálja:

ROBESPIERRE: A lelkiismeretem tiszta.

DANTON: A lelkiismeret az a tükör, amely előtt csak a majmok gyötrődnek.”

Cinizmus ez, vagy csalódottság, esetleg rádöbbenés az ember kiszolgáltatottságára? Dosztojevszkijt mindenesetre úgy értelmezi Sesztov, hogy Raszkolnyikov tragédiája az, hogy nem merte áthágni a törvényt, hogy nem mert igazán új életet kezdeni. De hát szabad ölni? Ennél embertelenebb dolog nincs. De hát a háborúk, de hát a jogos bosszúk, a hirtelen felindulás, a forradalmak? Mi a határ?

Ki mondja meg, ha már isten halott. A törvény. De a törvényeket emberek alkotják, és az is sokszor a társadalmi átalakulásokkal együtt változik. Amellett azt is tudjuk, hogy némelykor a törvény elítéli az elkövetőt, mert ez a törvény, de a társadalom, sőt maga a bíró is megértő az elítélttel. (Emlékezzünk az országszerte gyűlölt Caucescu kivégzésére, amikor egy gyilkos kutya-komédiába illő perén, majd gyors kivégzésén döbbsentünk meg.) Hamlet tragédiája is talán éppen az, hogy nem elég korlátolt személyiség, nem tud bosszulni. „*Kizökönt az idő, ó kárhozat, hogy én születtem helyretolni azt.*” Inkább meghal. De ennyivel nem lehet elintézni anyja árulását, apja nyomasztó tehetségét, nagybátyja kéjsóvárságát, hatalomvágyát, és azt a sok mindent, ami kavarog még ebben a családi drámában. És ráadásul, milyen „zavarosak” ezek a figurák. Itt van például ez a Polonius, aki egy kedves aggódó apa, egy seggnyaló, egy korlátolt kispolgár, szánni való (özvegy?), és gyerekeit egyedül nevelő öregember egyszerre. És pont őt öli meg **véletlenül** Hamlet! Pont őt?! Jellemző. Ennyire vak sokszor az (isteni?) igazságszolgáltatás?! De vissza Sesztovhoz és Dosztojevszkijhez. Dosztojevszkij szerint: „*semmilyen harmónia, semmilyen eszme, semmilyen szeretet, vagy megbocsátás – egyszerűen semmi olyan, amit a bölcsök öltöttek ki (így Sesztov) a legősibb időktől egészen napjainkig – nem igazolhatja az egyes ember értelmetlen és képtelen sorsát.*” De miként Raszkolnyikov kizárólag Lázár feltámasztásában keresi reményeit, úgy Dosztojevszkij is az új élet zálogát, nem pedig valami erkölcsiség hirdetését látta az Evangéliumban. Mint írja:

„...magasrendű eszme nélkül nem létezhet sem az ember, sem a nemzet. Magasrendű eszme pedig csak egy van, márpedig az emberi lélek halhatatlanságának eszméje, hiszen az embert éltető minden egyéb „magasrendű” eszme csak ebből az egyből következik.”

Az más kérdés, hogy ez benne a nagyszerű! ***Ennek az értelmetlenségnek értelmet adni: ez az igazi isteni nagyvonalúság.*** Sesztov úgy értelmezi a *Bűn és bűnhődés* végét, hogy Raszkolnyikov kizárólag Lázár feltámasztásában keresi reményeit. És ez már nem menekülés. Ez a megváltás. Mégis Lampénak, Kant szolgájának van igaza?

Nietzsche

„*Sajnálunk kellene, hogy e fölöttébb érdekes décadent (Jézus) közelében nem élt egy Dosztojevszkij; vagyis egy olyasvalaki, aki érzékelni tudta volna a kifinomult, a beteges és a gyerekes ilyesfajta elegyének megkapó varázsát.*” (Nietzsche: *Az Antikrisztus* - 45. oldal)

Sesztov Nietzschenél is megkülönböztet egy álmodozó és egy érett korszakot. Nietzsche elismerte később, hogy igazuk volt az általa szánalmasnak és méltatlan

emberkének tartott újságíróknak, amikor őt „Wagner irodalmi lakájának nevezték”. Belátta nem lehetséges a régi módon élnie. Schopenhauer, Wagner és felesége, Cosima Wagner („*Hozzám való viszonyában Wagnerrel kötött házasságát mindig csak házasságtörésnek tekintettem!*”), Lou Salome („*Hiányzik nekem, még a rossz tulajdonságaival is.*”) és a filológia iránt érzett csalódása jelöli ki azt a szellemi és érzelmi utat, ami eljutatta a szó hétköznapi és filozófiai értelmében vett **magányhoz**. Attól kezdve, úgy 1883 –tól kezdve 88-ig, az „eszméletvesztésig”, élt és dolgozott a legmagányosabb magányban és ez volt élete legtermékenyebb korszaka. Sesztov szavaival élve, az „utolsó ember” létere kell kárhóztatnia magát, hogy emberen túli ember lehessen belőle, vagy hogy legalább kísérletet tehessen rá. Ő, a „tekintet feltétlen különbözőségének” (unbedingte Verschiedenheit des Blicks) vállalója, hogy egy időre megfeledezzen magáról; tudományoskodásba, ellenségeskedésbe menekült és mintegy megköltötte, amelyekre szüksége volt, de nem találta őket. Nietzsche szerint a művészet egyenlő a valóság szándékos meghamisításával és ezt javasolja a filozófiának is. Különböző elviselhetetlen a magány borzalma és hidege.

„Csak ekkor tanultam meg azt a remetebeszédet, amelyen csak a leghallgatagabb emberek és legerősebb szenvedők értenek: tanúk nélkül beszéltem, vagy inkább a tanúkra való tekintet nélkül, csak ne kelljen szenvednem a hallgatástól, olyasmiről, ami nem rám tartozik, olyan hangon, mintha rám tartozna. Akkor tanultam meg a művészetet, hogy vidámnak, objektívnek, kíváncsinak, mindenekelőtt azonban egészségesnek és gonosznak mutassam magam – és egy betegnél, én azt hiszem, ez a „jó ízlés” jele. Letörjön minden vadhajítást, amelyből fájdalom, csalódás, csömör, magányosság mérges gomba gyanánt elburjánozhat.” (Sesztov idézi könyvében 212. oldal)

„Semmi sem igaz, mindent szabad.” Ez a jelszó egy középkori mohamedán szektáé volt, mely a Szentföldön a keresztes lovagokkal küzdött. Ez Nietzsche jelszava is bár, Sesztov epésen megjegyzi, minden művében változatlanul valami felsőbb fórumhoz apellál – még az utolsóiban is, ahol a legelszántabban immorális és istentagadó: meghajol az „absztrakció új molochja” előtt, mely felváltotta a sok-sok régít. Minek az igazság keresése valakinek, akinek néha arra is kedve támadhat, hogy gazember legyen?! De „*ahol önök idealizmust látnak, ott én csak emberit, sajnos, túlságosan is emberit!*” Életcélja az volt, hogy kitörjön azokból a szférákból, ahová tudomány és a morál hagyományai szorították. Minek? Hiszen ott, mindenki számára nyilvánvalóan: nem lehet élni! De hát a haszonelvűség, hál’istennek nem mindig volt és lesz az ember (emberiség) jellemzője. És hát van, akit a mediterrán, vagy a sivatagi éghajlat érdekel, és van, akit az északi sark, ahol látszólag nincs semmi nyoma az életnek: ez az észak vonzása! (ld. még Glenn Gould önéletrajzi írását, Caspar David Friedrich Izland-imádatát.) Ez is egyfajta vonzás, egy-

fajta élet, és mindig is voltak kutatók, akik az életüket (ép elméjüket) is kockára tették, csak hogy valami új aspektusát, területét is felfedezzék a Földnek, az embernek. Mert utazni jó!

„Láthatjuk, hogy nyílnak meg a megismerendő világ határai: szükség van egy felszólító hangra – „ismerj meg vagy pusztulj” -, olyan categoricus imperativusra, amilyenre Kant se gondolt. Arra van szükség, hogy az igazságok, mint a kés, húsunkba vágjanak; erről pedig nincs szó sem az ismeretelméletben, sem a logikában.” (Sesztov idézi 270. oldal)

Ott egészen másképp ábrázolják az igazságkeresés folyamatát, a gondolkodás ott azt jelenti: nyugodtan, következetesen, ha feszülten is, de fájdalmak nélkül haladunk következtetésről következtetésre, amíg rá nem találunk arra, amit kerestünk. Nietzsche számára a gondolkodás (elszámolás önmagával: ez a „szakmája”) gyötrődést, fájdalmas görcsöket jelent. (Hogy a migrénes fejfájástól lesznek keserű gondolatok, vagy a keserű gondolatoktól lett a migrénes fejfájás: nem lehet tudni. Erről, betegség és tehetség egymásra hatásáról – és egymásra találásáról – ír Tényi Tamás pszichológus Nietzschéről írt dolgozatában.

„ a frontotemporális demenciák elsősorban is korai fázisában, addig sosem látott művészi tehetség – főként vizuális művészeket értve itt – megjelenése, vagy a meglévő kreativitás továbbfejlődése, burjánzása, gazdagodása figyelhető egyes esetekben meg... 1887 és 1888 során...nyolc hónap alatt hat könyvet írt...” (T.T. – 89. oldal) De! „Alapvetően Nietzsche radikalizmusa és megújító nyelvezete nem patológiás folyamat vagy motiváció eredménye volt. Nietzsche filozófiájának kulcsmozzanatai és zsenialitása nem függenek össze azzal a betegséggel, amely élete tragédiájához vezetett.” – Tényi Tamás: Nietzsche és a pszichológia 82. oldal)

Dosztojevszkij regényeiben is egyre csak **féktelen** (ezt Goethe sem szerette Kleistben) indulatok kavarnak a szereplőkben, hisztérikus sírással, fogcsikorgatással. (Kleistnél sokszor ájulással). Ez a féktelen indulat az érzékeny embereknél nem abból fakad, amire rájöttek, vagy abból, amit az önmagukkal való küzdelem jelent, hanem abból a végső magányból eredeztethető, hogy egyedül maradnak a felismeréssel. Képtelenek mással megosztani, mert a többiek nem tudják, vagy nem akarják őket követni, képtelenek ezt a nyelvet beszélni, amin közölhető lenne mindez a képtelen igazság, amire zaklatottjaink ráéreztek. Nietzsche ezért így fohászodik:

„...ó, égiek, küldjétek el nekem az örületet! Az örületet, hogy végre higgyek önmagamnak.”

Nem a „jellem” dönt itt, és ha két morál létezik, akkor az nem a közönséges és rendkívüli emberek morálja; hanem a hétköznapiság, illetve a tragédia morálja.

Márpedig semmiféle társadalmi átalakítás sem küszöbölheti ki az életből a tragédiát. Nietzschénél maradt az örület.

„ *De a jó és gonosz (gut und böse) tudásának fájáról, arról ne egyél, mert a mely napon ejéndel arról, bizony meghalsz.* ” (Mózes I. Könyve 2. 17.)

A pallérozott, kifinomult elme, a filozófia és a költészet élvezetének megtanulása után, új dimenziót tapasztalt meg: a végtelen lehetőségesség tényleges, leírható, megszerkeszthető és kipróbálható birodalmát. Kérdés filozófiailag és nyelvileg: Ki vagyok Én? Mi az Én? Mi a Maga, Önmaga? Ha a kanti válság a leírandó világ körvonalait eltüntette, akkor ez természetesen annak részére, az „Én”-re ugyanúgy vonatkozik. Nem tudhatom meg pontosan soha, milyen (Mi?) a világ, milyen (Mi?) vagyok én, milyen a (Mi?) a másik! Kleistnél is hasad az Én: hallucinációk, örületek, önkívületek, látomások, ájulatok, megkettőződés.

III. Vissza Kleisthez, vissza a halhatatlansághoz

Dél

Nietzschénél a Dél a kapu melyen átlépünk egy újrakezdésbe, amely mégis egy állandó jelenlét, hiszen a kör minden pontja kezdőpont, és minden pontja végpont. A Maria Silsben megvilágosodásként bevillanó öröklét gondolata, mely a Nietzschei filozófia igazán központi gondolata (*Tatár György: Az öröklét gyűrüje*), valójában nem absztrakció, hanem a Nietzsche-i morálfilozófia eredője. Mindennek a végtelenszer való újraélése, nem csak a végtelen létben, hanem a végesben is végteleníti az ember önmaga sorsa iránti felelősség-érzését. Akarom-e hogy ez a pillanat végtelenszer ismétlődjék a létben, vállalom-e a sorsom, életem minden pillanatát? Ez az igazán fontos gondolat. Az ember feletti ember, a kiválasztott barbár szőke hordák felsőbbrendűsége, a kereszténység, a megváltás gondolatának lesöprése a szellem asztaláról ***csak provokáció!*** Provokálja a környezetét minden értékek átértékelésére, a tekintélyelv lerombolására, a saját éthosz megteremtésére, hogy mindent újra- gondoljunk. Dinamittal és kalapáccsal filozofál (ettől a radikalizmustól ijedt meg Goethe is Kleisttel kapcsolatban), és van is miért. Irdatlan vastag a megszokás burka, ami alatt a valódi(?) emberi karakter rejtőzhet. Egy berozsdásodott világszemlélet revitalizálását akarja elérni Nietzsche. Ehhez Di-

onüszoszok, sámánok, tánc és bor kell (nem bor és kenyér), hogy kiradírozzuk az agyunkból a konvenciókat melyek egy gögös világkép, a geocentrizmus, a humanizmus, a ratio, az emberközpontú világegyetem kizárólagosságát hirdették; ha kellett tüzzel-vassal. Az *O.... márkiné*, mint az örök visszatérés. *Kohlhaas*, mint az örök visszatérés. *Homburg hercege*, mint az örök visszatérés. *Amphitryon*, mint az örök visszatérés. Vállalható-e az ájultságában megerőszkolt márkinő, a jogaiért egy országot felperzselő lócsiszár, a törvényeket a saját dicsőségéért megszegő herceg, és a férjét öntudatlanul megtagadó feleség története? Sodrónak kiismerhetetlen szenvedélyeik nyomán. A kiismerhetetlen ember maga az, amit vállalnunk kell. Ennek tudatos felismerése vezethet az örök visszatérés elfogadásához, egy „**majdnem tökéletes ember**” ideájának elfogadásához. Az ember feletti embernek tudnia kell, hogy soha nem lesz tökéletes. Nem is lehet az, mert az már nem is emberi. Minden olyan ideológia, amelynek célja a tökéletesség elérése zsákutca, katasztrófa. Ilyen volt az egyház feltétlen tisztelete, a születési alapon nyugvó előjogok rendisége, a racionalizmuson alapuló liberalizmus, a kiválasztottságot hirdető fasizmus, és az egyenlőségen (és egyformaságon) alapuló szocializmus. A kortárs filozófiai diskurzus alapvető kérdése a liberalizmus, a marxizmus, a modernizmus újraértékelése, ideológiai küzdelmük elemzése. (*Derrida, Foucault, Baudrillard, Lacan, Fukuyama* stb.) A majdnem tökéletes ember víziójának megteremtésével talán vissza is kanyarodtunk **Dosztojevszkij** kereszténység eszményéhez; az érzékeny, az eredendően bűnös (nem tökéletes!), a másokat megérteni akaró emberhez, aki hinni akarja Istent, a megváltás gondolatát, azt hogy mindannyian felelősek vagyunk egymás iránt, és hogy a tökéletes, az egyetlen, a megfeszített, megváltotta a mi tökéletlenségünket: ezért mi már ne bántuk egymást! A bábu, amelyről *A marionett színházról* című munkájában ír Kleist, tökéletes leképezése a végtelen érzetével átítatott embernek. Esetlenségük olyan, akár az egyiptomi szobrok szimmetriája: tudatos primitívség. (Nietzschénél ez a maszk, mely mögött a legmagányosabb magány rejtőzik.) Az állandóság képe. Mindig dél van, jelen, a szó fenomenológiai értelmében. Ez az a bizonyos ablakkeret, amin keresztül rálátunk a világra, s amelyen keresztül a világ is mindig egy és ugyanaz és mégis mindig változó. Vagy ha a valóság összetörik a keretben, mögötte egy újabb valóság található. (Ld. Magritte!) Az időben oda-vissza jár Kleist, a jelen történéseit és bűneit a múltból következteti vissza, soha nem lineárisan halad, nagyon töredékesen, kis adagokban szolgáltat információt, mintha azt akarná érzékeltetni, hogy a múltbéli események soha nem lehetnek biztosak, csak az a biztos, ami most van, illetve, ami az elbeszélés beszédhelyzetében a most. Vagy akár máshogy is történhetett volna minden, hiszen a főhős akkor éppen időn kívül volt. (Homburg, *O.... márkiné*, Pentheszileia ájulása; Katica és Sugár grófjának lázas önkívülete, Kohlhaas nappal is hallucinál: feleségének véli az öreg cigányasszonyt; Alkméné álma stb.) Mostantól mindig kizökkent időben élünk?

Büchner: „A világ a káosz. A semmi a születendő Világisten.” (Danton halála)

Észak vonzása

Caspar David Friedrich kedvenc országa Izland volt, melyet a „LELKEK ORSZÁGÁNAK” nevezett. (Földényi, Friedrich könyve)

Kleist minden darabja egy nagy mitológia része, akár Shakespeare-nél. Talán leginkább Kafkához hasonlít ez a dermesztő drámaiság (az észak vonzása, ahogy Glenn Gould írja). A testünkbe vessük az élet könyörtelen szabályait, mint Kafka fegyencelepedének törzsörmestere, vagy felzabáljuk a rettenetben saját gyermekünket, mint Goya Szaturnusza, mint Homburgot a fejedelem, mint Pentheszileia Akhilleuszt; vagy elverjük szerelmünket, mint Sugár grófja Heilbronni Katicát, aki csak egy zabigyerek, kivetett, nem kell senkinek az önfeláldozó képessége, a mindenben, még a tűzön is áttörő szerelme. Kant szerint: „Szép az, ami érdek nélkül tetszik.” De vajon mikor vagyunk érdek nélkül? Mikor van olyan tabula rasa az agyunkban, hogy azt lássuk, ami valójában előttünk van? Ha politikai, vallási ideológiákat, a személyes kötődéseket kikapcsoljuk, még mindig ott van szemünk előtt a közízlés, a kulturális ipar, a média által élénk terjesztett látásmód. Ha valakit nem találnak fel-ki a kritikuszaink, „doayenjeink”, annak nem adatik se néző, se pénz, se babér. Jogosan vetődik fel a kérdés: akkor kinek kell csinálni, és mit? Kleistet, többek között, Goethe ítélete kergette öngyilkosságba. Nietzsche a morált esztétikai kategóriaként kezelte, talán az őt körülvevő ostobaság készítette erre a radikális filozófiára. A nyugalmas, érdektelen, gyáva, szervilis, ízléstelen, invenció nélküli, kizárólag a merkantilizmusban és az ipari forradalomban élő kockafejűvé vált középszer morálját gyűlölte meg. És a keresztény egyházat, mely ehhez is (mint oly sok szégyentelen tettehez), minden zokszó nélkül asszisztált.

A csoda

(„A véletlenek száma végtelen; mégis, kevésre figyelünk csak fel, és még kevesebb készlet bennünket elcsodálkozásra. A csodához ugyanis nemcsak a világ dolgainak furcsa összjátékára van szükség, hanem a szemre is, amely ezt csodaként észleli. Földényi F. László: Caspar David Friedrich 90. oldal”)

A csoda (vagy más néven irracionizmus) nem csupán egyfajta megtestesülése az idealizmusnak, hanem a mese, az elbeszélés tudatosan visszatérő formulája. Az elbeszélés eszköze, amely nem elrejt, hanem kiemeli az emberi tudás végső határát, ahol a logikailag-pszichológiailag belátható történés megszakad, az elkövetendő esemény vagy események leírhatatlanok, pontosabban, megmagyaráz-

hatatlanok, az emberi tudás szabályai alapján. Nem is nevetségesek ezek a komédiák. Ha a rálátás teljességével bírna az elbeszélő, akkor csak szerencsétlen, komikus figurákat látnánk, akiket mi nagyon is pontosan értünk, csak ezek a „szerencsétlenek” nem képesek megoldani az életüket. És ha az ilyen „mindent tudó” elbeszélővel együtt, mi is ennyire bölcsek vagyunk, akkor implicite azt állítjuk: mi is tökéletesen birtokában vagyunk életünk minden egyes pillanatának. A látott vagy olvasott történet, az olyan „Isteneknek” mint mi, komikus és egyben érdektelen. (Az is megérne egy tanulmányt, hogy az irónia leple alatt hány ilyen mindentudó, lekezelő színházi előadás születik, melynek közepében, pontosabban azok felett, ott trónol a minden emberi gyarlóságot átlátó rendező. Milyen buta, pökhendi előadások ezek!) De létünkről és életünkről vallott gondolataink az esetek döntő többségében nem ennyire nagyképűek... A népmesékből ismert „egyszer csak” elbeszélői (szó) fordulat Kleistnél egyik drámai megjelenési formájában, az ájulat. Ez az a pillanat, amikor a befogadhatatlanul sokrétű valósággal nem képes szembesülni a főhős (de ahogy a népmesékben is annál a bizonyos szófordulatnál), az események kezdetét, és nem a végét jelzi az önkívület. Az O... márkinéban a lovagias orosz tiszt megmenti a márkinét a hadseregéhez tartozó fosztogatók erőszakától, O... márkiné elájul, ami után maga a hősiest tiszt teszi magáévá a hölgyet. A történetek után pár hónappal áldott állapotban érzi magát a hölgy, de miután ép ésszel „nem tudja felfogni” hogyan történhetett ez, hirdetest ad fel, melyben gyermeke apját kéri, hogy keresse fel őt, ha nem akarja végképp szegyenbe és kétségbeesésbe taszítani. Egy férfi két arcát, és nem két énjét mutatja ez a történet, ellentétben a német romantikában oly sokszor alkalmazott hasonmás, vagy kettőzött személyiség- történetekkel (doppelgänger=hasonmás). Kleist : Amphitryon című drámájában, a görög hadvezér alakját veszi fel Zeusz isten, mert csak így tudja elcsábítani a leghűségesebb görög asszonyt Alkménét, Amphitryon feleségét. Alkméné nem veszi észre az isteni átváltozást, ezért azt hiszi, férjével töltötte el azt a bizonyos csodálatos éjszakát. Amphitryon tárgyalást akar, tetemre hívást, mert biztos abban, hogy megcsalták. Bár a dráma, mint a Moliere-i előképe is, hangsúlyozottan két férfiről mesél; az isteni képesség, mellyel a férj alakját hibátlanul magára tudja öltetni Zeusz, nem egy „malackodni vágyó” uraság ügyeskedéséről szól. (Ennek külön drámát szentelt Kleist „Az eltört korsó” címmel.) Görög tragédiát írt Kleist, és ráadásul nem is az európai drámaírás hagyományait elindító Szophoklész, vagy a mai színjátszásunkhoz még közelebb álló Euripidész stílusában, hanem a barbárabb, ázsiai kiismerhetetlenségű, a játék rituális jellegét megőrző *Aiszkhülosz* szellemében. Egy ember és egy isten nem két személy, csak két gondolat, két pszichés állapot megtestesülése és drámai összeütöközése. Mindez egy térben és időben zajlik, akár egy fejben, egyazon teremtett világán belül. „Minden egy.” És minden érzelem is egy forrásból táplálkozik, és hogy ez milyen formában, hány emberi testben jelenik meg, csak a földi törté-

netírás számára van jelentősége. Testtel vagy anélkül, lebeg a halandók fölött-alatt Erósz, Hádész, Apolló, és Dionüszosz, a góg, a bosszú, az irígység, a bujaság, a szeretet, stb. és hogy ezek hogyan jelennek meg, közülük hány ölt testet a bennünk keletkező érzelmi káosz hatására, nem megjósolható. (Kleistnél a csoda sokszor maga a testet öltött szenvedély. A cigányasszony a Kohlhaas Mihályban, Zeus az Amphitryonban, a Heilbronni Katica angyala a főszereplő szenvedélyének testet öltött formája!) O.... márkiné és Alkméné történetéhez hasonló Homburg hercege, és Pentheszilea sorsa is. Az utolsó pillanatban is történik csoda (bár ellenkező előjellel), amely megvilágítja a korábbi események értelmét és érzelmi mélységét. Homburg hercege a kivégzés előtti utolsó pillanatban kegyelmet kap, aztán szerelmet és koronát. Pentheszilea pedig örült sértettségében, a megalázottság érzésétől csordultig telve széttépi szerelmét, majd miután ráeszmél tetteire, elemészti magát:

*„Mert most szívem aknájába leszálok,
És kibányászok, mint holt, hideg ércet,
Egy megsemmisítő érzést. Jajok
Tüzén tisztítom, hadd legyen belőle
Kemény acél; ezt majd forró, maró
Méreggel: Megbánással fürdetem;
S aztán a reményen, az örök üllőn,
Éles, hegyes törre kovácsolom;
És most e törnek tárom mellemet:
Így! Így! Így! Még egyszer! – Végre jó.
(elesik és meghal)*

Hasonlóan sokat sejtető Homburg utolsó mondata: „Nem álom ez?”, és Alk-

méné utolsó „Ah!” felkiáltása. A kleisti dráma, történetmesélés nem mondataiban és formájában hordozza költőiségét, hanem a végletes megélés kifejeződésében, a mindent átfogni akarás hajthatatlanságában. Mintha az egész életmű lenne egyetlen Ah! felkiáltás, vagy felkiáltó jel, az emberi érzékenység csodájába vetett hit megnyilatkozása és kinyilvánítása. Csupa örület, gyilkosság, végzetes szerelem. De máshogy, mint Shakespeare-nél. Nem jobb, de másmilyen, mint a drámaírás angol zsenije. Shakespeare boszorkányai a Macbeth-ben, szellemei a Hamletben, a III. Richardban, tünderei a Szentivánéji álomban stb., talán közelebb állnak a népmesék és mitológiák csodás lényeihez annyiban, hogy bár pszichológiailag pontosan követhető a csodás lény megjelenésének miertje, de nagyobb a szakadék a szereplő és a vele megtörténő csodák között. Shakespeare szereplői bizonyos érte-

lebenben átlagos pszichéjű figurák szélsőséges élethelyzetekben, míg Kleist szereplői patológiás, már-már orvosi esetek. (Akárcsak Dosztojevszkijnél.) Ezért nem is szerette őt Goethe, és ezért választotta mintaképül Shakespeare-t a német poeta

doctus. Kleist a feszültség forrását (a szereplőt) és a misztikus eseményt, mint két azonos töltésű elemet szinte összepréseli, és ezáltal a köztük keletkező űrben, taszításban végtelen nagy a behúzó erő: a figurái magukban hordozzák a szakadékot, a csodát. (Néha a szó szoros értelmében is: Alkméne és O.... márkiné méhükben viselik a csodás szerelem gyümölcsét.) Kik ezek a lények? Emberek, figurák? Marionettek, amikről híres elemzésében ír? Már-már a nevetségesség határát súrolja, ahogy életében az általa igazán fontosnak tartott embereket egy közösen elkövetendő öngyilkosságra hívta meg, a barátság végső bizonyosságául. Így is ért véget élete, a Wannsee partján, ahol utolsó barátnőjét lelőtte, majd nem sokkal azután végzett magával is. Ő maga sem rettent meg a végességtől, tehát magából írta ezeket a szereplőket. Az elbeszélő és a téma egy és ugyanaz. Ez nem a művészi alkotásokra jellemző alanyiség csupán, hanem a váteszek eggyé olvadása magával a gondolattal és az alkotással. Nem tűr semmiféle distinkciót, nincs játék, csak kinyilatkoztatás, a „Lét elviselhetetlen könnyűségének” átélése. Ez az, amit megérezett, megértett Goethe és megérezte az üzenet „társadalmi veszélyességét”: hol a felemelő katarzisz, a szenvedések után közösen énekelhető és messze zengő „Örömóda”? Kleist zuhanni akar, nem repülni. Tárnákba akar alászállni, mint Heilbronn Katica, bebarangolni a végesség érzetének minden bugyrát. Valóban, egy tömbből faragottak ezek a „szobrok”, mint az azték istenek kőbe vésett arcai, primitívek, mint valami fétis, amit csak félve lehet tisztelni. Tisztelni lehet a morális tökéletességre törekvő olthatatlan, (és lehetetlen?) vágyat, amely minden természeti jelenséget túl akar élni. A kleisti történetmesélésben a csoda nem csupán esemény, hanem az emberi gondolkodás horizontja. Főszereplő. Kleist megátalkodottan állítja, hogy az emberi szenvedélyek végzetes és félelmetes határait átlépve nem csak az emberi nem szörnyű képességei nyernek bizonyítást (amely érzelmeket éppen ezért, társadalom szerint, a konvenciók láncával kell megkötni), hanem a végtelenség érzetét is keltik. És ez a halált megvető bátorság van olyan tisztelni valóan felemelő és emberi, mint a königsbergi filozófus kategorikus imperatívusza.

IV. Kohlhaas Mihály

„Mert olyan országban, édes Lisbethem, ahol nem védik meg a jogaimat, én nem maradhatok.” (Kleist: Kohlhaas Mihály)

A kis ólomszelence története

(129.-130. oldal)

„Ennek csodálatos históriája van! Vagy hét hónapja lehet, éppen a feleségem temetése után való napon történt; amint talán tudod, Kohlhaasenbrückből nekivágtam, hogy kézrekerítsem a tronkai várúrfit, aki sok igazságtalanságot követett el rajtam, amikor nem tudom, miféle tárgyalás kedvéért a szász választófejedelem és a brandenburgi választófejedelem összetalálkozott Jütebockban, egy kis mezővárosban, amelyen engem is keresztül vezetett portyázó utam; ...barátságosan beszélgetve mentek át a város utcáin, hogy szemügyre vegyék a vásárt, amely épp ott zajlott nagy vigalommal. Ekkor egy cigányasszonyra akadtak, aki egy zsámlyon ülve, a kalendáriumból jövődőt mondott... s a két fejedelem tréfálkozva kérdezte tőle: nem jósolna-e nekik is valami kellemeset? ...hogyan adjak a kíváncsiaknak, felálltam egy padra... ...egyszer csak az asszony, mankójára támaszkodva, hirtelen feláll, körülnéz a népen, rámszögezi a szemét, aki soha vele szót nem váltottam, soha életemben a tudományára kíváncsi nem voltam, keresztül furakodik hozzám az egész sűrű csődületen és így szól: „Tessék! ha az úr tudni akarja, tőled megkérdezheti!” S ezzel, kegyelmes uram, kiaszott csontos kezével idenyomta nekem ezt a cédulát. S mikor az egész nép felém fordul és én elképedve mondom, hogy „Öreganyám, mit kínálsz itt nekem? a cigányasszony tücskötbogarat érthetetlenül összezagyvál, amiből azonban nagy meghökkenésemre a nevemet is kihallom, azt feleli: „Egy amulettet, Kohlhaas lócsiszár; jól vigyázz rá, valamikor ez fogja megmenteni az életedet!” s azzal eltűnik.”

(Ebben a történelmi időszakban hét választófejedelem választotta meg a Német Császárt: A kölni, a mainzi, a trieri érsek, a cseh király, a rajnai palotagróf, a brandenburgi örgróf és a szász herceg.)

(142-146. oldal)

„A (szász) választófejedelem azt mondta, reteszelve el a szobát, s üljön az ágy szélére; s kezét megragadva s egy sóhajtással a szívére szorítva, így kezdte el: ...a (brandenburgi) választófejedelem felszólította, hogy jövődjön neki, és egy olyan jelet kért tőle, amelyet még aznap ki lehetett próbálni... Az asszony, futólag végigmérte őt tetőtől talpig, azt mondta az lesz a jel, hogy az a nagy agancsos őzbak, amelyet a kertész fia nevelt a parkban, a piactéren, ahol mi tartózkodtunk, szembe jön velünk, mielőtt eltávoztunk volna. Nos, tudnod kell, hogy ezt az őzbakot a drezdai udvarnak szánták és hét lakat alatt... őrizték; mindazáltal a (brandenburgi) választófejedelem, hogy elejét vegye valami rejtett szélhámosságnak, velem való rövid megbeszélés után, eltökélve, hogy mindazt megcsúfolja, amit csak a cigányasszony előad, valakit a kastélyba szalasztott és meghagyta, hogy az őzbakot azonnal ölje le, és a legközelebbi napok valamelyikén készítsék el ebédre. ...Aztán az

asszonyhoz fordult,..., és így szólt: „No nézzük, mi mondanivalód van a jövődőről?” „...Felséged soká fog uralkodni...” s mikor én megismételtem a fejedelem kérdését,... tréfásan odaszóltam a fejedelemnek: „Számomra nincs valami kellemes közlendője.” A cigányasszony... a fülembe súgta, hogy: „Nincs!”... Az asszony egy darab szentet és papírost vett el és keresztbe rakva térdét, megkérdezte: fölírja-e a választ?... azt feleltem: „Írd fel!”, ő így válaszolt: „Jól van! Három dolgot írok itt fel neked: házad utolsó uralkodójának nevét, azt az évszámot, amikor el fogja veszíteni birodalmát, és annak nevét, aki ezt fegyveres hatalommal magához ragadja.” ...leragasztja a cédulát ostyával, melyet lefedt ajkán nedvesít meg, s rányom egy ólomból való pecsétgyűrűt, amelyet a középső ujján hordott. ...”Ha tetszik, attól az embertől, aki ott áll a padon, tollas kalpagban, hátul a nép mögött, a templom bejáratánál, attól kiválthatod a cédulát!” S azzal...otthagyt engem...elvegyül a körülöttünk tolongó népben. Ebben a pillanatban, igazán vigaszomra, feltűnt az a lovag, akit a fejedelem küldött volt a várba, és mosolyogva jelentette urának, hogy az őzbakot levágták és két vadász a szemeláttára cipelte a konyhába. ...még e szavak közben, szerte a téren kiáltozás támadt, s minden szem odafordult egy nagy mézsároskutya felé, amely a konyhában az őzbakot, mint jó prédát felkapta s most, szolgálóktól és szolgálóktól kergetve, lerohant a várudvarból s az állatot három lépéssel előttünk leejtette a földre...”

Történelem

A „Német Nemzet Szent Római Birodalma” politikailag viszonylag megszilárdult a XV. századra egy sereg reform révén. A most már rendszeresen összehívott Reichstag háromkamarás testület volt: az első a hét választófejedelemé, a második az egyéb fejedelmi uraságoké (négy érsek, negyvenhat püspök, nyolcvanhárom egyházi személy, huszonnégy herceg, száznegyvenöt gróf és más uraságok), a harmadik a hozzávetőleg nyolcvanhárom birodalmi város képviselője. V. Károly fél Európa uralkodója (1519-58) : Spanyolország, Szicília, Dél-Itália, a mai Németalföld és Belgium, Burgundia, a Habsburgok „örökös tartományai”, amelynek része volt maga Ausztria, 1526-tól pedig Csehország és Magyarország. De a birodalom irdatlanul eladósodott, amin csak a Fuggerek tudtak segíteni, a rendek a császár ellenében egyfajta szövetségi kormányt akarnak, és állandó lesz a harc a Francia Királysággal (I.Ferenc). Ebbe a hatalmi harcba tör be **Luther**. Jómódú bányászember fia s ügyvédnek készült, de (micsoda kleist-i fordulat) amikor 1505-ben egy villám kis híján megölte, Luther megfogadta, hogy barátnak áll. Az a visszaélés, amely kilencvenöt tézisének megfogalmazására készítette, a „búcsúcédulák” árusítása volt. Ezeket a végett árulták, hogy a megvásárlása révén a hívő csökkenthesse önmaga vagy szerettei tisztítóüzben töltendő büntetésének idejét. Luther hercegi ura, „Bölcs Frigyes szász választófejedelem (talán ő az aki-

nek titkát a lepecsételt cédulába a cigányasszony odaadja Kohlhaasnak) gazdag gyűjteményt hordott össze ereklyékből Wittenbergába. (A kis Jézus bölcsőjének egy szilánkját, Heródes által lemészárolt kisdedek csontjait, az úr pólyájának szövetdarabjait.) Wittenberga ettől fontos zarándokhely lett, ahol „különlegesen hatékony”, egyenesen Rómából hozott búcsúcédulákat vásárolhattak a zarándokok. Az árusítás 1517-ben különösen botrányossá vált. A pápai inkvizítort, egyúttal a Fuggerek pénztárnokát azért küldték ide, hogy búcsúleveleket árusítson. A bevételek egy része egyenesen Rómába került (nagy felháborodást keltve német földön), a másik része pedig a Fuggerekhez vándorolt, hogy a bankárok hitelt nyújthassanak belőle Albert brandenburgi hercegnek. Albert ugyanis szeretett volna egy harmadik főpapi méltóságot is szerezni (a mainzi érsekséget, amellyel választófejedelmi szavazati jog is járt), csak hogy ezt tilalmazta a kánon jog; a kölcsönre Albertnek így azért volt szüksége, hogy megvesztegesse a pápát. Luther mind szociálisan mind ideológiai alapon felháborítónak tartotta ezt és kiszögezte a wittenbergi templom ajtajára téziseit. ***(Nem lehet véletlen, hogy Kohlhaas Luthert Wittenbergában, saját székhelyén, kéri számon (a tanítómestert, akit annyira tisztelt), igazságtalansága és törvénytelenége miatt. Hogy beszéljenek jóról és rosszról.)*** Luthert Rómába rendelték, de Frigyes szász választófejedelem alkalmat ad neki, hogy inkább német földön hallgassák meg. 1520-ban Luther három nagy traktátust tesz közzé:

„A német keresztény nemességhez a kereszténység megreformálásáról.”

„Egy keresztény férfiú szabadságáról.”

„Az egyház babiloni fogságáról.”

Ezen legutolsó traktátus alapgondolatait Luther, ***Dániel próféta könyvéből*** vette, mely szervesen kapcsolódik a kortárs népfelkelések ideológiájának történetéhez, és kifejezetten a Thomas Münzer-féle parasztfelkeléshez.

„*Jojakim, Júdea királya uralkodásának, harmadik esztendejében jöve Nabukodonozor, a babiloni király Jeruzsálemre, és megszállá azt.*” (Dániel könyve 1.1.)

Leo, *Exsurge Domine* című bullája kiátkozással fenyegeti meg Luthert, de a bulla szövegét a reformátor máglyára vetette. A lutheránus teológia a Szentírást tekintette minden tekintély alapjának (a pápa vagy az egyetemes zsinat helyett). A megváltás személyes élményére vetett hangsúly és a Szentírás értelmezése vezetett olyan nézetekhez, mely szerint „mindenki lelkipásztor” s a „hívők összessége a papság”. A lutheránus teológia kialakította az individualizmust és kialakította a hívők spirituális, ha nem is evilági, egyenlőségét. De mivel az elszegényedő embereket tovább sújtották a földesúri kiváltságok – mint például a bérleti díjak szedése, a birtokhatárok sorompóinál szedett áthaladási vám (Kohlhaas!!!) - 1525 áprilisának végére már 300.000 paraszt állt fegyverben szerte a német területeken.

(A nagy német parasztháború 1524-1526) Némelyik sereget nemesember vezetett (mint Götz von Berlichingen, akiről Goethe drámát is írt), de a külföldi (francia ellenes) harcok befejeztével a lázadásokat levertek a főurak, és körülbelül 100.000 parasztot öltek meg. A lutheri eszmék az „istenes törvények” jelszávába sűrűsödtek és az emberek minden világi hatalom érvényességét vonták kétségbe. Ez tehát az első komoly világnézeti válsága a keresztény vallásnak Európában (nem csak az egyháznak), amit a reformáció időlegesen még meg tud védeni (Nietzsche apja is lutheránus pap), de a XIX. századra a reformációnak is elfogy a bizalmi tőkéje (Isten meghal), és kezdetét veszi az identitás válsága. Maga Luther 1525 áprilisában közzétett „Intés a békességre” című írásában mind a parasztokat, mind a fejedelmeket bírálta a történelem miatt, de amikor a Harz hegységtől délre egy prédikációs körútja során majdnem megölték, dühödt kirohanást fogalmazott meg:

„A parasztok gyilkos és rabló hordái ellen”.

Ezzel végképp megszűnt annak a lehetősége, hogy a lutheri reformáció egyenlőképpen vonzza valamennyi társadalmi osztályt.

Thomas Münzer

Thüringiában 1525 májusában Thomas Münzer egyenlőséget hirdető teokratikus rendszert szervezett, radikális program (az „Isten országa) alapján. Luther Münzer ellen is fellépett és ellen-levelet írt a következő címmel: *„A legfényesebb fenségű és magas születésű fejedelem uraknak, Frigyes hercegnek, a Római Szent Birodalom választófejedelemének és János hercegnek, szász hercegeknek, thüringiai és meissenai örgrófoknak, legkegyelmesebb uraimnak.”*

Erre válaszul Münzer is levelet fogalmazott meg a következő ajánlással:

„A legfényesebb fenségű, egyszülött fejedelemnek és mindenható úrnak, Jézus Krisztusnak, minden királyok legjobb királyának, minden hívő bátor hercegének, legkegyelmesebb uramnak...” (idézi Tatár György: Thomas Münzer a Gideon kardjával - Pompeji és a Titanic 38.oldal)

„Ahhoz, hogy létrobbantó tettekre sarkalljon, a forradalom szószólójának olyan nyelven kell akaratait plasztikussá tennie, amely a fennálló hatalom nyelvét saját forrásának megnevezésére kényszeríti, a felszínen átlátszatlan legitimitás mögé hatolva.” (u.o. 37. oldal)

Kohlhaas és Luther vitájának Münzer és Luther küzdelme szolgálhatott Kleist számára forrásként a két időpont (a történelmi és az irodalmi) eltérése ellenére. Kleist úgy sűrít, mintha Kohlhaas háborúja „a” háború, „a” parasztlázadás az alattvalók lázadása volna a világi hatalom visszaéléseivel szemben. Kohlhaas-szal is

megtöténik a nagy találkozás, miután Luther őt egy nyílt levélen keresztül megszólítja:

„Kohlhaas, te aki úgy tünteted föl, mintha elküldettél volna, hogy az igazság pallosát a kezébe vedd...”

Persze maga Luther a lázadás eredője, hisz akarva, nem akarva, aktualizálta az egyház utáni korra vonatkozó ősrégi próféciaikat, az Ezeréves Birodalom eljövetelet. Münzer 1524 júliusában próbaprédikációt tartott a szász hercegek előtt **Dániel könyvének** értelmezéséről. (Luther harmadik traktátusának kiindulópontja is!; A felső hatalom legfontosabb kötelessége az istentelenség letörése. Ha maga is bálványimádásba esik, a kard elvétetik tőle, és Isten parancsait a nép hajtja végre.) Luther nyomán Münzer is a világot (nem az országot), Isten országát megszállva tartottnak gondolta a Német Birodalom és Róma által. Ezért a pápa fogsága, a babiloni fogság. Másrészt kedvelt példázat volt a hitért való kitartásról Dániel oroszánok közötti próbatétele, és a három hithű kemencében való megégetése. A bibliai és a prédikáció szituációja, igazsága átjárja egymást, és Münzer hadba hívó üzeneteit **„Thomas Münzer, a Gideon kardjával” aláírással látja el.** (A bibliai Gideon az úr parancsára háromszáz harcossal veri le a mindjanitákat. Bírák Könyve.)

Kohlhaas aláírása: **„Mihály arkangyal helytartója. Kiadatott ideiglenes világu-
ralmunk székhelyén, Lützen székvárában.”**

Münzer (és Kohlhaas) tagadja a Biblia történetiségét, dehistorizálja; minden valamikori prófécia, történet közvetlenül a jelen pillanatra irányul. Így a Biblia olyanává válik, mint az angolszász jogrend precedens alapú jogszokása: amire már van korábbi bírói döntés, hivatkozási alapul szolgálhat. Ez jelentős lépés az individualizáció - és furcsa mód – a demisztifikálás, és ez által Isten halála felé. Münzer több helyen kiemeli: *„ A próféta nem azt mondja: így szólt az Úr, hanem azt mondja: így szól az Úr.”* (A korabeli festészetben is sokszor középkori jelmezekben festik meg az alkotók az Ó- és Újszövetség jeleneteit!) Az idő az igazsághoz vezetett, bevégeztetett itt és most kell eljőnie az Ezeréves Birodalomnak, erről beszél a szentírás, és az Apokalipszis. Kohlhaas bevágatását a tronkai Vencel úrfihoz - az apokalipszis lovasaihoz hasonlítja Kleist .

„Az ítélet angyala ront alá így a mennyekből...”

(Az apokalipszis szó jelentése: megismerés. Az igazság, a titok megismerése és mindenki megmérettetése.)

De az államon kívüliség, a biblikus időtlenség, az új időszámítás mitológiájának kezdetét Kleist, Kohlhaas feleségének temetésével kezdi meg:

„...érccel gazdagon kivert tölgyfakoporsót, arany- és ezüstrojtos selyempárnákat, nyolc könyök mély, terméskövel és mésszel bélelt sírgödört” rendelt.

Amikor a szomszédos apácázárdát kutatják át, csak azért nem gyűjtja fel az őrjöngő Kohlhaas **MIHÁLY**, mert a Megfeszített ezüst képmásával jönnek elé, és amikor ki akarja adni a parancsot a zárda felperzselésére:

„közvetlenül mellette iszonyú villám csapott a földbe.” (ld. Luther életrajza)

Mihály arkangyal a hét arkangyal egyike, a legmagasabb mennyei fejedelmek közé tartozik. Már ókeresztény korban ő a paradicsom őrzője – tehát a jó és rossz tudásának fáját is őrzi! Ez olyan mintha újra magának vindikálná a tudás kizárólagosságát: Ő – most még mint Mihály arkangyal - Kohlhaas Mihály a jónak és rossznak tudója a földön. És a túlvilágon is, hiszen már az ókeresztény korban is ő méri le a lelkeket, mint az Utolsó Ítélet angyala. Rubensnél viszont nem mérleggel (mely egyik attribútuma), hanem lángpallossal jelenik meg, mint mennyei harcos. Az ellenfél a sárkány: a sátán. (Böse = Rossz = A Gonosz) Az ikonográfia szerint Szent Mihály eleinte pajzzsal és lándzsával jelenik meg, később páncélinget, majd teljes lovagi páncélt visel. Dürer, az Apokalipszis fametszetek egyikén (1498) drámai küzdelemben jeleníti meg. Dürer keresztény misztikus metszeteiről később bővebben is írok. Ezzel az aktussal Kleist kijelöli az őrjöngés határvonalát: a Megváltó, a Biblia, a hit még sérthetetlen. (Ez az a utolsó gát, amitől Nietzsche meg akart szabadulni, mert még ez is „emberi, túlságosan is emberi.” Az igazság, minden földitől és égitől független.) Kohlhaas viszont önértelmezésben és öntörvényűségben elmegy a kiszabott határ legszéléig:

„...aranyrojtos vörös bőrpárnán nagy lángpallost vittek előtte, és égő fáklyákkal tizenkét szolga követte.”

„A tizenhatodik század a modern ember születése. A mindenség kezdődő megrendülése a következő évszázad, majd a rákövetkező századok munkájává fogja tenni, hogy újból az emberre és nem emberre (vagyis világra) kettéhasadt mindenségtudattal együtt élni tanuljon, s az így lénytelenné üresedő kozmoszban új módon tanuljon meg tájékozódni: ...próbáljon meg vigasztalódni a megismerhetőnek (a világnak) végtelenségével, bonyolultságával, a megismerés szempontjából való kimeríthetetlenségével.” (Tatár 52. oldal)

„A természet megismerésének elképesztő fellendülése, - folytatja Tatár György -, abból az okból következett be, hogy nem maradt rajta kívül más. A természettudomány minden lehetséges tárgyát – az embert is beleértve – természetté kezdi változtatni, immanens törvénykezésű világgá. Az ember akarata mindinkább csak okozattá válik.”

Kleist és Nietzsche két olyan figurája az irodalomnak, akik ebbe se hajlandóak belenyugodni. Sem az isteni morál sérthetetlenségében, se a civilizált világ civilizált viselkedési kódexében nem látnak igazán tragikus mélységet. Azaz számukra elérhető terepet. Egyikőjük sem volt civilizált ember. Az, amit az európai, különösen

az angol –Russel - filozófia és politológia elvár, a „common sense” nevében: édeskevés mindkettőjüknek. Kegyetlenek, mint Dosztojevszkij, minden „púpot” megmutatnak az emberen és végletes szenvedélyt várnak el mindenkitől, akik a megszokottakon túlira kíváncsiak. A felfedező halált megvető bátorsága kell nekik. Megszállottság. A szabad akarat. Münzer, bár az Ó- és Újszövetség sorrendiségét fölcseréli, (-sokszor az előbbiből magyarázza az utóbbit-, hogy a további világidőből a *most*-ba lépjen), de a misztikus istennel való különleges viszonyban akar maradni, és marad is. Kohlhaas viszont nem. Felesége a halálos ágyon a következő idézetet mutatta meg mutatójával:

„Bocsáss meg a te ellenségeidnek; tégy jót azokkal is akik gyűlölnék.”

És Kohlhaas ezt gondolta az asszony halála után:

„ Úgy ne bocsásson meg nekem soha az Úr; mint ahogy én megbocsátok Vencel úrfinak!”

Majd amikor arra kéri őt Luther is, hogy Vencelnek bocsásson meg, ezt válaszolja:

„Az Úr sem bocsátott meg minden ellenségének...”

Nem tud mindenkinek megbocsátani, és a világi bírásokban nem tud hinni - ezért isten kiválasztottjának mutatja magát, hogy helyreállítsa a rendet, a kizökent időt - ***de a keresztény vallásban való hite töretlen.*** **Ám** miután Luther megtagadja tőle, hogy az „engesztelés jótéteményében” részesítse őt, úgy tűnik minden kötelék elszakad: köldökzsinór nélkül lebeg a végtelenben, és marad az „értelmetlen” kártérítési procedúra és a bosszú a fejedelmen, a mágia (egy másik dimenziója a létnek) segítségével. A siralomházba küldi egy követét Luther és a szent áldozás jótéteményében részesítik őt, de Luther doktor „igen figyelemreméltó” levele eltűnik. Valójában se Kleistet, se Kohlhaast nem érdekli már az egyház. A regény felétől már nem hivatkozik Kohlhaas se Istenre, se angyalokra, se valamilyen apokalipszisre, se a „legdrágább és legtiszteletreméltóbb” Luther Mártonra. Kohlhaas meghaladja a morált, legalább is a keresztény morált, túl van már jón és rosszon, távol mindentől, ami emberi, nagyon is emberi. Jön a barbár, a preszokratikus görög, az irracionális ázsiai: Kleist a néger! **Előbújik egy már régóta lappangó történet**, ami a felszín alatt végig kísérte a lócsiszárt: a cigányasszony és a kis ólomszelence különös meséje. Kleist időszemlélete oda-vissza pulzáló, a múltat-jelent-jövőt egymásba oltó, a jóslatok által fatálisan meghatározottnak tűnő időgyűrű. A linearitás csak látszat.

A jóslatok sorsa, beteljesedése

A jóslat nem csak azt jelenti, hogy a jelenben hírt kapunk olyan dolgról, ami a jövőben biztosan meg fog történni, hanem hogy később tudunk olyan esemé-

nyekről, amelyek már korábban megtörténtek, életünkbe szervesen belekapcsolódtak, csak mi nem tudunk róla. Olyan, mint egy időzített bomba. A feleségét a halálba is követi, és felesége a haláláig elkíséri, a cigányasszony képében. Ez a történet egy végzetes-végtelen szerelem története is, amely csak a halálban nyer kielégülést (Kleist is mindig erre vágyott: hogy valaki a végső megismerésig, akár a halálig kövesse, és Nietzsche magányában szintén az igazi társra vágyott, aki nem csak testileg és érzelmileg, de szellemileg is örök hűséget tud esküdni. Neki nem adatott meg egy kísérő, Lou és Cosima túllépett rajta.) Az ostyával lepecsételt írást (az ostyával az úrvacsorára utal Kleist) amulettnek (a babonás hit szerint a viselőjét minden bajtól, ártó szándéktól megóvó bűvös erejű tárgynak) nevezi a cigányasszony, és azt mondja, hogy egyszer még az életét fogja megmenteni. Arról, hogy *kiválasztott* lett, nem beszélt Kleist. Talán azért, mert Kohlhaas mégse hitt igazán a cigányasszonynak? De hiszen sorsdöntő küzdelmek előtt állt, amikor megkapta, állandó életveszélynek tette ki magát; és miután minden jogorvoslati fórumot végigjárt eredménytelenül, kiderült, hogy voltaképpen már a harcok kezdetén a szász választófejedelem volt az igazi ellenség. (A tartományúri végzést, mely börtönbüntetés terhe mellett arra kötelezi, hogy vigye el a lovait, éppen a felesége temetésének napján kapja meg Kohlhaas.) Az ő titkának tudója volt, és mégse ötlött fel benne, hogy legfőbb ellensége jövőjét megtudja?! Kohlhaas, amikor a szelencét megpróbálják megvásárolni tőle, (és a szabadsága az ár!) azt mondja a vadász úrfinak:

„...ha idejönne a tartományurad és azt mondaná, hogy meg akarja magát semmisíteni mindazokkal együtt, akik segítenek neki a kormányzás terheiben, - érted, megsemmisíteni, ami lelkem legmélyebb kívánsága: akkor sem adnám oda neki ezt a cédulát.”

A szász fejedelmet segíti kamarása, aki Berlinben (Kohlhaast végül a berlini kamarabíróság elé hurcolják) talál egy cigányasszonyt, aki hasonlíthat a történetbeli javasasszonyhoz, és ráveszi, hogy jó pénzért cserébe, szerezze vissza az írást Kohlhaastól. Ez a cigányasszony viszont tényleg az eredeti jósnő, az ujján hordott pecsétgyűrű és a korall nyaklánc árulja el az elbeszélőnek.

(A cigányasszony attribútumai: a pecsétgyűrű és a korall lánc.

1. A pecsétgyűrű: Az apokalipszis hétpecsétetes könyvét csak a Bárány (Krisztus) képes felnyitni. A gyűrű a keresztény mitológiában a szövetség, a végtelenség jelképe. A gyűrű hozzátartozik a pápa és a püspök méltóságjelvényeihez.

*2. A korall lánc: A **gyermek Jézus** nyakába akasztott korall lánc – ugyanúgy mint a földi gyerekeknél – a szerencsétlenségek, a szemmel verés, a betegség elhárítására szolgál.)*

Sőt, a börtönbéli találkozáskor tűnik fel Kohlhaasnak, mennyire hasonlít ez a vén cigányasszony az elhunyt feleségéhez, Lisbeth-hez; arcvonása, keze mozdulatai, a nyakán lévő anyajegy (Heilbronn Katica!), és az, hogy az öreg kutyája, aki mindenkit megugat, odasimult az asszony térdéhez, azt jelezte, hogy valami furcsa vérszerinti kapcsolat lehet felesége és a cigányasszony között, talán a nagyanyja... Még a cigányasszony is azt ajánlja, hogy vásárolja meg az írásért cserébe most az életét, hiszen ezért adta annak idején, de Kohlhaas azt feleli:

„A viláért sem!”

„Hát a viláért nem...de ezért a csinos szőke fiúért igen!”

- válaszolja az asszony, és hogy egyébként bármikor felnyithatja ő is ezt a levélkét (Az apokalipszis idején csak a bárány, Jézus törheti fel a hetedik pecsétet!), bár az nem lenne több pusztá kíváncsiságnál. De Kohlhaas hajthatatlan, és arra hivatkozik, hogy a gyerekei büszkék lesznek apjuk cselekedetére, ha majd felnőnek! És Kohlhaas most teszi fel azt a kérdést, hogy miért ő kapta ezt a jóslatot, mi volt a cigányasszonynak a szándéka vele, de a cigányasszony nem tud felelni, mert: „valaki jön”. Az ajtóból azonban még visszaköszön: „Viszontlátásra, Kohlhaas, viszontlátásra! Ha újra találkozunk, mindezt meg fogod tudni” és még azt kiáltja:

„Minden jót gyerekek, minden jót.”

„Hol látja viszont Kohlhaas-t, aki már a kivégzését várja? Ott, ahol a tudás is hiánytalan és biztos lesz: a túlvilágon. Kohlhaas a vérpadon: elérte, amire vágyott. A világ most szűnt meg gyarlónak és törekenynek lenni. A halál adott neki szilárd, rendíthetetlen alapot, s a tudása immár megfellebbezhetetlen lett... Úrrá lett saját kanti válságán...Ez a halálnak az igazsága, amelyben minden elnyeri beteljesülését és a tökéletességét.” (Földényi: A szavak hálójában 220. oldal)

Ez a nietzschei „widerkehr” erkölcsi parancsa és időtlensége. A kivégzés napja olyan mintha megindulna a föld, mint az Apokalipszis. A kivégzésre menet a fejedelmi kastély felügyelője írást nyújt át neki **zavart képpel**. A levél arról szól, hogy a fejedelem arra készül, hogy kihantolja Kohlhaas holttestét és így akarja megszerezni a szelencét. Az aláírás: **Erzsébeted!** Pszichológiai értelmezés szerint a lócsiszár a halál közelségétől „transzba esve” megérzi a fejedelem szándékát, vagy ha létezik is ez a levél, odaképzeli a halál előtti utolsó pillanatban a (még a túlvilágról is) gondoskodó feleség kézjegyét. Igen, egyik síkon talán valami ilyesmi történik. De Kleist mindig jobban lebegtet, mint mondjuk Shakespeare a szellemjeleneteknél (Hamlet, III. Richárd stb.), nem csak a „lelkiismeret” szólal meg; a probléma ontológiai, „kanti”, egzisztencialista, mélyrétegeket, a legmélyebb rétegeket érintő kérdés: ki vagyok? Mi a világ? (Az Amphitryonnál erre részletesebben is ki kell térnem a „nagyjelenet” elemzésekor.) Még a kivégzésre menet megkérdi a felügyelőt: „...ismeri-e a csodálatos asszonyt aki a cédulát átadta neki?” A férfi

minden tagja **remegni** kezdett és **dadogva** azt kezdte mondani: „*Kohlhaas, az az asszony...*” De már Kohlhaast elsodorta a menet. A felügyelő valami rendkívülit, valami sokkolót tapasztalt és kleisti módon beteges állapotba került ettől. Ez nem csak a szenvedély szélsősége: ez az ember számára felfoghatatlannal való találkozás. (Dosztojevszkij szereplői reagálnak még hasonlóan **beteges** módon.) Kleist nem ad választ, mi történt a felügyelővel: de lehet, hogy Kohlhaas feleségét látta viszont (bár közben azt mondja egy vén asszony adta). Az is lehet, hogy a cigányasszony az akaratát bővölte meg a felügyelőnek, és az akarata ellenére adta át az írást... A vérpadra lépve Kohlhaas felfedezi az áruhás fejedelmet, eléugrik, **elolvassa** az írást (a „bárány”?) és **lenyeli** a levelet.

„Menj és vedd el azt a nyitott könyvecskét, mely a tengeren és a földön álló angyal kezében van.

Elmenék ezért az angyalhoz, mondván néki: Add nékem a könyvecskét. És monda nékem: Vedd el és edd meg; és megkeseríti a te gyomrod, de a te szádban édes lesz, mint a méz.” (János jelenései)

A írás befejeződik és a történet bevégeztetett: (keresztény) mitológia és a valóság összeolvad, elviszi a nem létbe, vagy a túlvilágba, az időtlenségbe a titkot. Fájdalmat tud okozni a fejedelemnek, nincs megbocsátás még a halál pillanatában sem. A felesége halotti ágyán adott útmutatást nem fogadja el: Isten halott, és ti öltétek meg. Marad a saját etosz, a saját rend, ha kell a barbár bosszú következik. Nem véletlen az Apokalipszis elemeinek meg-megjelenése a történetben: ez az Újszövetség vége, és valaminek a kezdete.

Dürer

1498-ban jelent meg a tizenöt fametszetből álló „Apokalipszis”. Az „Apokalipszist” kezdettől fogva könyv formájában képzelte el. Szent János teljes szövege mellett egy képekben elbeszélt, szinte teljes történetet tartalmaz. Az „Apokalipszissel” óriási sikert aratott: Dürer és kora számára az Apokalipszis és a világ végéről szóló **jóslat** valóságnak tűnt. Egy másik kor, amely a nagy narratívák végéről, a történelem végéről, a világ végéről mesél. Vagy ez az igazán első alkalom? A kereszténység történetében valószínűleg igen, sőt talán innentől kezdődik az „erózió”, a bomlási folyamat. Azokban a zavaros időkben a legsötétebb jóslatok is megvalósulni látszottak: a császár tekintélyének lerombolása, az addigi értékek, így a pénz devalválása, parasztlázadások, a pestis, a szifilisz. A kor tehát, a valóságot misztifikálta és a benne szereplők is egy rendkívüli kor mitikus alakjainak képelték magukat, és szinte mitikus alakokká váltak. Münzer, aki Gideon kardját hordozza a kor és a felelősség súlyát akarta tudatosítani. Kohlhaas, Mihály arkangyalként nem titkoltan, szinte messianisztikus elragadtatottsággal hirdet igaz-

ságot. Dürer ennek a kornak adja - szó szerint - a lenyomatát. A Biblia az angyalok fejedelmének nevezi a hét arkangyalt (gör. arch-angelon: főangyal), akik az Úr trónja körül állnak. **Mihály arkangyal** mellett név szerint csupán Gábrriel és Tóbiás szerepel. Az arkangyalok tisztelete főként a keleti egyházban terjedt el. Uralkodói díszben (drágakövekkel kirakott ruhában, koronával, jogarral) ábrázolták őket, vagy pávatoll szárnyal. *Gábrriel, az Angyali üdvözlés* és *Mihály, az Utolsó ítélet angyala* az üdvtörténet kezdetét és végét testesíti meg.

A nyugati egyházban Mihály a **démonok elűzőjeként** is szerepel. Mihály attribútuma kezdetben a mérleg, majd a pallos. Tehát Münzer önmagát, és Kleist Kohlhaast a keresztény mitológia részeként akarta megjeleníteni, de míg Münzer az átalakítás, az eredetihez való visszatérés harcosa, addig Kohlhaas az „Utolsó ítélet angyalaként” valaminek a végét, a szétesést, a folytathatatlant jelenti, a káosz angyala! Nem utal a történet vége az ezeréves birodalom eljövételére. Gideon ószövetségi történet, míg János jelenései az Újszövetség utolsó könyve. A „*János jelenései*” hatalmas látomásokban írja le a világvége eseményeit. Keletkezési ideje (kr.e. 70), Néró vagy Domitianus (95 k.u.) császár korára teszik, amikor a fiatal keresztény közösségeket hevesen üldözték. Sokszor négyen szerepelnek az arkangyalok is, talán a négy evangélistát (örömhírt) sejtetve; eljön az ezeréves birodalom. A tizenötödik metszeten a bárány központi figurája mellett ott is látható a négy evangélista jele: az ökör, a sas, az oroszlán és az angyal. Kohlhaas története nem pusztán egy sértett ember ámokfutása. Kohlhaas történetével Kleist arról akart beszélni, hogy a világban valami alapvetően nincs rendben, tehát alapvető változásokra, gyökeres átalakulásra van szükség.

(De! A „revolúció” szó eredeti jelentése: visszamozdulás- Kopernikusz használta a bolygók körbeforgó mozgásának jellemzésére-, a XVIII. századi amerikai és francia földindulásakor is azt értették rajta: „visszaállítás – a dolgok eredeti, természetes rendjének visszaállítása. - Hannah Arendt: A forradalom)

A világban, és nem csak a földi világban. Új világrend, vagy ha úgy jobban tetszik, világ-felfogásra van szükség, hisz mind a földi, mind az égi hatalom (még a Luther-féle átalakított is) örökre kompromittálta magát. Talán azért választotta Kleist témájaként a XV. századi Münzer-féle parasztfelkelést, és annak mitologizált ideológiai világát, mert a francia forradalom még túl közel volt, nem lehetett megítélni fejlődési irányát és kihatásait (ezt harminc évvel később majd Büchner teszi meg.), - de egy majd ezer éves rend, és maga az istenhit (Kant!) megroppant, és erről nem lehetett nem beszélni. Kleist számára maradnak a szinte patológiusan érzékeny hősök és azok külső vagy/és belső démonai.

V. Amphitryon

Ki vagy te, és ki vagyok én? Ugrás a makrokozmoszból a mikrokozmoszba.

„...végre ismét kifuthatnak a hajóink, minden veszéllyel dacolva kifuthatnak, a megismerő embernek ismét szabad minden kockázatot vállalnia, a mi tengerünk ismét nyitva áll előttünk, talán még nem is volt soha ilyen „nyílt tenger”.” (Nietzsche: A vidám tudomány-ból idézi, Safranski 64. oldal)

„Kant a szigeten maradt, és a „viharos tengernek” az ominózus „magában való dolog” nevet adta.” (Safranski 64. oldal)

„...sokan...beérik azzal, amit tudnak, híjával vannak az igazi valóságnak. És mennyien vannak, akiknek egyszer a birtokában volt, és szeretnék birtokba venni újra, de nem találják többet. Ez a titokzatos, igazi ráeszmélés – ez az igazi élet, amely nem tudni, hogyan_ teremődik meg egy pillanatban, és hatalmába kerít, tudtodon kívül bűnökre sarkallhat, rettenetes bűnökre, s te nem is tudod, és nem is tudsz róla többet, ha elmúlt az a pillanat, kilobban a titok.” (Luigi Pirandello: Nem tudni, hogyan)

Paradigmaváltás

Heilbronni Katica: Kunigundának két arca van, egy gyönyörű és egy valódi, ami a rút, amit mindenféle női praktikákkal (pl. Magyarország bányáiban talált valamivel) fed el. Ez az ő titka. Más a látszat és más a valóság. Katica pedig álmaiban és a valóságban él kettős életet. Már akkor szerelmes lesz Sugár grófjába álmában, szilveszter éjjelén, amikor még nem is találkozott vele az életben. Megéri. Megjósolja magának. (Németül a jóslás, jövendőmondás: wahrsagen – szó szerint fordítva: **igazmondás!!!!!!!!!!!!!!**) Álmában tudja megvallani szerelmét, és az igazságot Sugárnak. Plusz az anyajegy a nyakán, mely a jövendölés szerint a császári származás bizonyítéka. (Tehát pórnép és császári sarj.) És ha ez így van, felszarvazták édesapját, a szegény kovácsot, egy falusi ünnepség éjszakáján. Két apa, két lány, egy anya két énje, két Kunigunda, két császár (a bölcs és a szenvedélyének élő), két Sugár (hiszen ő is lázálmában látta meg Katicát, akihez egy menyői álmavezető, egy Kerub irányította, később ez a kerub menti meg Katicát az égő várból, földi és égi lény Katica, többek között...). Az eltört korsó: Ádám bíró a rend őre, de titokban megkívánta egyik volt barátjának (!!!!!), aki már halott (!!!), nyilván a rá is bízott lányát (távoli rokonság - a vérfertőzés kísérletével tetézve). A lány úgy tűnik becsületes, de meg akarja vesztegetni Ádám bírót, hogy ne vigyék el jegyesét a kormány állításával szemben nem a honi védelemre, hanem a Délkelet Ázsia poklába, kereskedők útvonalait védeni. A végig makulátlannak tűnő, a

központi hatalmat fedhetetlenül védő ellenőr, a darab végén csak hebeg-habog, amikor az előbbi kormány szintű hazugsággal szembesítik az egyszerű állampolgárok. A vőlegény aljas cafkának tartja szerelmét, majd szégyelli undorító hitetlenségét (szerelmes az ilyen, aki ilyen könnyen besározza kedvesét?). És a fentiekből következően az a lány, aki még megvesztegetésre (nehezen hiszem, hogy egy felnőtt nő ne érezné, hogy egy idősödő férfi megkívánta, na de mindegy) is vállalkozott volna, hogy szerelmét mentse, a végén szinte képtelen megbocsátani az addig oly annyira imádott jegyesének, és aljas, pitiáner senkinek tartja, aki az első gyanú árnyékától már kétszínű csalónak tartja őt. (A darab előzménye egy másik faluban tett vizsgálat, ahol a helyi bíró, miután kiderült róla, hogy (kettős könyvelés: ha-ha!) sikkasztott, felkötötte magát...

O... márkiné

Az angol reneszánsz drámában, így Shakespeare-nél is, az „O.” mindig a szexualitásra, pontosabban a női nemi szervre utalt. Talán nem véletlen, hogy annak a bizonyos márkinőnek is a kisregényben olyan nevet talált Kleist, amit így lehet rövidíteni. Ebben a kisregényben ugyanis egy szexuális bűncselekmény körül folyik a történet. Az orosz martalócok erőszakától megmenti az olasz O... márkinét egy orosz tiszt, és amikor a márkiné az átélt események hatására elájul, ő teszi magáévá. Erre nem emlékezvén a hölgy pár hónappal később döbbenetesen veszi tudomásul, hogy áldott állapotban van. A történet szerint, még a terhesség előtt, újra megjelent az orosz tiszt és zavart szerelmi vallomás után meg akarja kérni az özvegy kezét, de hiába tetszik neki, a vallomás váratlansága arra készíti a márkinőt, hogy gondolkodási időt kérjen. A „szégyen” kiderülte után azonban újsághirdetést adhat fel, hogy jelentkezzen nála a gyerek apja, mivel biztos abban, hogy férje halála óta nem hált férfival. Az utolsó napon döbbenetesen konstatálják, hogy újra itt az őt megmentő tiszt és azt állítja: ő a gyermek apja. A márkinő csak hetek múlva tud megbocsátani, de utána megesküsznek és boldogan élnek, amíg... Ez a történet első olvasata; de aztán furcsa, korábban nem jelentősnek tűnő információk, események villannak be a történetből, és újra kézbe veszi az olvasó a kisregényt, hogy a szöveg szövevényéből újabb sötét történetekre bukkanjon rá. Az, hogy egy lovagias tiszt, aljasul kihasználva egy hölgy védtelen, ájult állapotát már önmagában zavarba hozza az ember morális érzékét (és a józan ész), de aztán képbe kerül apja lovásza, sőt, a hölgy saját apja is. Az apa, mikor megtudja lánya terhességét, éktelen haragra gerjed, és némi dulakodás után éppen hogy le nem lövi a lányát. Majd kibékülnek, és az anya arra nyit be, hogy az apa ölében ül a lány, „mintha a szerelmese lenne”, és érthetetlen, kedves szavakat sugdos-csókdos apa a lány fülébe. Aztán egy emlék is bevillan az özvegynek, hogy egyszer a kertjükben elaludt és egy különös álmot látott, arra ébredt, hogy mintha a lovász távozna mellőle a kertből. **Többször is elolvastam a történetet, úgy tűnik, mintha nem**

csak az orosz tiszt, hanem az apa (ezt talán a bátyja is sejti) és a lovásza is lehetne a gyerek apja? Valamint azt sem tudjuk igazán eldönteni: mit érzett, és mit nem ájult állapotában a márkiné? Pontosabban, hogy ájult volt-e a tiszttel, a lovással, vagy az apjával való „kapcsolata” során? És bár a végén az orosz tiszt vállalja az apaságot, az olvasó nincs meggyőzve arról, hogy ez lenne a történet valódi olvasata: az igazság. De mi az igazság? Mi a történet valódi olvasata? **Mi egy történet valódi olvasata? Lehet, hogy más-más nézőpontból mindig különböző? (Kant és a szemüveg!)** Kleist, mint egy krimiben, szándékosan teszi első olvasatra alig láthatóvá a nyomokat: szóról-szóra, nyomról-nyomra kell felfejteti a történetet. És mégse tudjuk, és valószínű, soha nem is fogjuk megtudni ki az igazi elkövető?! Nem pontosan érthetők a szándékok, a tettek, a vágyak, az érzelmek. Sem az esetleges elkövető (vagy elkövetők), sem az áldozat részéről. Pontosabban különböző nézőpontból más és más. És az se biztos így, hogy - a márkiné ájulását kihasználva – bűncselekmény történt. **(Vagy akárcsak a Karamazov testvérekben: az sem biztos, hogy apának nevezhető egy fiait magától eltaszító apa. Az sem biztos, hogy nem az apa provokálta ki a gyilkosságot. És miközben Dimitrijt ítélik kényszermunkára, tudjuk, hogy az apa szolgálja, Szmeryakov követte el a gyilkosságot, aki viszont azt állítja, hogy a gyilkosságot a középső testvér, Ivan sugallatára tette. Nem tudjuk ki követte el valójában a bűncselekményt, és hogy történt- e egyáltalán bűncselekmény: csak a látzat szerint ítélt a bíróság és a világ.)** Ezt a kiismerhetetlenséget hangsúlyozza a szenvtelennek tűnő, távolságtartó „kafkai” elbeszélő mód, ami a Kohlhaas történet elmesélésére is jellemző. Vagy akár a „Homburg hercegeben” egy egészen más, szenvedélyes hangnemben. Nem tudni, mennyire tudatos a koszorú átadása a fejedelemnek, hogy aztán őt koszorúzza meg. Nem tudni, hogy Natalie hercegnőt valóban látta e holdkóros állapotában a herceg. Nem tudjuk, hogy valóban kivégeztetné-e Homburgot a fejedelem a parancsmegtagadás miatt (vagy csak ijesztgeti, mint Dosztojevszkijt és társait a cár!), és nem tudja a végén Homburg, hogy a megbocsátás pillanatában, amikor is a fejedelem megrendezi a „holdkóros éjszakában” történeteket: álmodja csupán, vagy ez a valóság?

Véletlen

Olcso drámai hatáskeltésnek tűnik, pedig gyilkos pontossággal kitaláltak és kiszámíthatatlan értelműek Kleist véletlenjei. Tudatos irodalmi, drámai, filozófiai-gondolati eszköze Kleistnek. Rendkívül pontosan felépített (már-már konzervatív mesélési technikát mímelő) történetei, mintha csupa mellérendelésből állnának. Sodrónak az események a véletlenek között, amit néha lezár, deus ex machina-szerű codaként egy-egy csoda. Ha már nem magyarázható tovább a véletlenek sorozata a végtelenben hagyja a történet fonalát Kleist. (ld. korábban csoda) Véletlen

például, hogy a csata előtti nap lesz rosszul Homburg (bár ez még magyarázható az izgatottsággal), hogy a fejedelem tanúja a megkoronázásnak, és hogy **Natalie elejti kesztyűjét, és Homburg találja meg**. Ez a kesztyű a kapocs álom és valóság között, mint hamupipőke cipellője. Ez mutatja számára, hogy van másik dimenzió, van álom! De ez csak illúzió, hiszen a találkozás és a szerelmi vallomás Natalie szemszögéből valóban megtörtént csak éppen a herceg önkívületi állapotban volt. Akárcsak O.... márkiné esetében. Csakhogy most a férfi titkos érzéseit lesik ki, kihasználva önkívületi állapotát. Kihásználják vágyainak önkéntelen kifakadását és „gúnyt követnek el rajta”. Két koronázás történik a darabban ugyan-úgy (doppelgänger játék, vagy deja vu). A darab elején és a darab végén. Az első alkalommal nincs magánál a herceg, ezért a többiek szemszögéből tréfa csak, míg a második alkalommal valóban megkoronázzák, de a herceg számára olyan váratlan - a kivégzés utolsó pillanata előtt (legalábbis ő ezt hiszi és a fejedelem talán ezt is akarná!) – mint egy álom. A véletlen: rés a pszichológián. Nem minden képezhető le a szándékok és a vágyak vonalán. Az ész hatalma a pszichológia hatalma: minden, még a lélek is elemezhető, feltárható és gyógyítható. Micsoda pöffeszkedő tudomány és milyen önelégült doktorok! De akkor jön a véletlen, a csoda, az események több nézőpontúsága és kicsúszik a kezünkől a történet valódi olvasata: az *igazság*...

Éljen Dionüszosz!

Kleist: Ampitryon 2. felvonás, 5. szín

A Molière-vígjáték átírata, mint köztudott, egy fordítási munkával indult; aztán Molière vígjátéka annyira megtetszett Kleistnek, hogy már nem csak németül is ismertté akarta tenni, hanem hozzá toldotta saját véleményét is a feddhetetlen Alkméné történetéhez. A Kleist-féle Amphitryonon látszik is ez az utólagos döntés, hiszen a darab a feléig szinte alig változik az eredetihez képest. A fordulópont Jupiter és Alkméné második találkozása, ahonnan megváltozik a darab értelme és jellege. Ezt a jelenetet választottam a Kleistről való gondolkodás következő átlomásául és az ehhez szorosan kapcsolódó „O.... márkiné” című kisregényét. Molière darabjában egyértelműen arról szól a történet, és ez a bizonyos nagy jelenet is, hogy Jupiter (a Napkirály – XIV. Lajos) ellenállhatatlan személyiség, és hatalom, akinek nem tud, és nem is állhat ellen Alkméné. (Ezt az Éj-jel történő találkozáskor elég nyilvánvalóan elmeséli Merkur, a Prológusban.) És ahogy meghódítja, használja, úgy a végén vissza is adja jogos tulajdonosának, a férjnek Alkménét. Megteszi, mert megteheti. Bármit megtehet Jupiter (a Napkirály). Kleist Molière-től eltérően azt hangsúlyozza, hogy nem földi, hanem égi hatalomról van szó, más-

részt kiemeli a történet rendkívüli, csoda jellegét (Jupiter és Amphitryon hasonlóságát) azzal, hogy

1. Amphitryon lepecsételt dobozából (úgy hogy sértetlen marad a pecsét) eltűnik a diadém. (csak egy diadém lehet; nem úgy, mint szerető)

2. a diadém a belevéselt „A” (mint Amphitryon) betű, átváltozik „J” (mint Jupiter) betűvé.

Alkménét, a világ leghűségesebb asszonyát, csak egy Isten csak ilyen csodákkal, illetve - (ahogy az az eredeti darabban is, illetve a mitológiai történetben) - a férj alakját felöltve lehet elcsábítani. Bizonyos értelemben olyan nyilvánvalónak tűnik minden: a messze, sokáig távollévő férj kívánása; a kielégíthetlenségét kihasználó csábítót az éjszaka leple alatt, szinte öntudatlan állapotban a férjének akarja látni a világ leghűségesebb asszonya és „nem tudni, hogyan” (Pirandello!) az érzékek örvényébe kerül:

„ALKMÉNÉ Azután vacsorára terítettek,

De nem érdekelt se téged, se engem

A töltött rigó, mely ott állt előttünk,

A bor se nagyon. Te tréfásan azt

Mondtad, hogy csókom nektára éltet,

Hogy isten vagy, és ami egyebet csak

Szádba adott még a szilaj gyönyör.

AMPHITRYON - Szádba adott még a szilaj gyönyör.

ALKMÉNÉ - Szádba adott, igen. Nos - azután -

Mért vagy oly sötét?

AMPHITRYON Azután -?

ALKMÉNÉ Felálltunk

Az asztaltól, s erre -

AMPHITRYON Ki vele: erre?

ALKMÉNÉ Egyszóval hát, hogy otthagytuk az asztalt -

AMPHITRYON Szóval hát, hogy otthagytátok az asztalt -

ALKMÉNÉ Mentünk -

AMPHITRYON Mentetek -

ALKMÉNÉ Mentünk - - - No, igen!

De miért száll úgy arcodba a vér?”

Majd szégyellve bűnét, és hogy ő, a világ legerényesebb asszonya képtelen uralkodni az érzékein, az „állati” ösztönei a legnagyobb képtelenséget követi el; először azt állítja később megérkező férjének, hogy vele szeretkezett, és már egy nappal korábban nála járt, majd amikor egymással szemben áll a két Amphitryon, az Isteni csábítót nevezi meg férjeként, holott tudja, hogy az valójában Jupiter. Majd amikor megtagadja őt az Isten és leleplezi magát mindenki előtt, és visszaadja jogos „tulajdonosának” Alkménét, a darabot lezáró „Ah!” az ájulást, a halált, a szív – szó szerinti megszakadást - jelzi, s mint Pentheszilea : szíve üllőjén kovácsolt törrel vet véget életének. (?) Rendkívül izgalmas, érzékeny, tragikus történet ez, akárcsak Molière-é. Kiváló színházi anyag Alkméné elbukásának története. De ebben a történetben is érzek valami Kleist-i bizonytalanságot, nincs szilárd talaj és nem „csak” egy tiszta nő elbukásának lehetünk tanúi. Valami mást is akar sejtetni Kleist, valami másról is akar beszélni, de titkon, félve, csak a sorok között.

Doppelgänger

A hasonmás-történetek az ókortól napjainkig, Dosztojevszkijtől, a Doktor Jekyll és Mr. Hyde-ig nyilvánvalóan a lélek hasadásáról szólnak. Kicsit primitív diabolikus, dualista felfogással, a bennünk lévő jó és rossz, a kisszerű és a nagy formátumú, az emberben nyugvó (feszülő) végletes képességek és érzelmek létéről szólnak ezek a történetek. (Nem csak a Karamazovokban dül a végletesség, ahogy azt Rakityin állítja!) Atavisztikus történet ez, a sámánok, varázslók belsejéből megszólaló istenek, és a színpadra lépő színészek, a bennük és bennünk dülő érzések végtelenségét érzékeltetik ezzel a hasadással, ezzel a megkettőződéssel. A maszk, a báb is az „én” kiterjesztése, meghosszabbítása, megkettőzése. A test és a lélek szétválasztásában is ott a végletességünk ördöge, a valódi és a magánvaló, az én és a maga, a földi és az égi valónk, a menny és a pokol mind-mind a bennünk lévő kiterjesztése, megoldási javaslat, kulcs, a lélek végtelenségének megfejtéséhez. Komoly filozófiák és filozófusok, vallások és teológusok esnek újra és újra a dualizmus csapdájába, majd mintegy szégyellve az emberi léleknek ezt a túl egyszerűnek tűnő leképezését, gyorsan összerombolják ezt a túl tiszta képet és a végtelen értelmezhetőséget, vagy értelmezhetetlenséget előre tolvaa a fragmentumok, a részek, a történetek, a mozaikszerűség filozófiáját éltetik. (A posztmodern filozófia most éppen ezt az utóbbi állapotot követi, a metanarratívák bukásáról beszél, vagy ezzel polemizál: - Fukuyama, Lacan, Derrida, Baudrillard - A nagy eszmék helyett maradnak a lokális problémák, vagy van még lehetőség és alternatíva?) Két ember egy

alakban. Mit jelent ez, ha nem csak Alkméné szemszögéből olvassuk a történetet? Jupiter az elkövetője a bűncselekménynek, egy Isten. Alkméné bele is szeret Jupiterbe, és ezt nyilvánvalóan ki is mondja:

*ALKMÉNÉ „Ha, mialatt te ölelnél, az isten,
Egyszerre csak jönne Amphitryon,
Hát - szomorú volnék, és azt kívánnám,
Hogy ő legyen az istenem, te meg
Maradj meg Amphitryonnak: hisz az vagy.”*

Ez már tudathasadásos állapot: Alkméné azt akarja hinni, hogy ez az idegen, Jupiter a férje. Nem meri bevallani, sem magának, sem a szeretőnek, sem a férjének, hogy megcsalta. Ő a tökéletes asszony, a hűség mintaképe bűnt követett el, és legfőképpen a saját törvényeinek nem tudott megfelelni. Jött valami hatalmasabb erő, ami elhomályosította tudatát és akaratát: szerelmes lett és más férfit kívánt, nem a férjét. Vagy fordítva. Az „idea” kifejezést, ha a kanti értelemben használjuk – az idea csak leképzése, leképzettsége a soha meg nem ismerhető valóságnak, az eredetinek, **az igazságnak** – , akkor valójában Jupiter a valóságos férj, az eredeti, az isteni tökéletességű Amphitryon, az idea pedig csak annak egy szerényebb változata: olyan amilyennek, isteni beavatkozás (szemüveg!) nélkül láthatta korábban Alkméné. Tehát örült állapotában mond igazat. A saját farkába harap a kígyó, a történet befejezetlen és mégis lezárult:

„Minden egyenes hazudik.” „Minden igazság görbe, az idő maga is körvonal.”
(Nietzsche: Zarathustra)

„Hogy család történt az bizonyos!” - De továbbra is az a kérdés, hogy kivel?

Jézus menyasszonya

Az Amphitryon egy „ógörög-katolikus” darab. A protestáns Kleist rajongott a katolicizmusért; irigyelte az extázist, az elragadtatottságot, a miszticizmust. Drezdában a következő élményről számolt be: *„Legmélyebb bensőmet sohasem érintette meg annyira valami, mint a katolikus templomban, ahol a többi művészethez ráadásul a legmagasabb rendű, legfenségesebb zene is csatlakozik (ld. még Kleist: Szent Cecilia avagy a zene hatalma), hogy a szívet erőteljesen megérintse, Ó, a mi istentiszteletünk semmi ehhez képest. Csak a hideg értelemhez szól, a katolikus viszont valamennyi érzékhez. Középen, az oltár előtt, a legalsó lépcsőn, a többiektől külön, minden alkalommal ott térdelt egy ember, fejét a felső lépcsőfokra*

hajtva, bensőségesen imádkozva. Semmilyen kétség nem kínozza, hisz. – Leírhatatlan vágyat éreztem, hogy levessem magam mellé, és sírjak. – Ó, csak egy csöppnyi megfélelkezés és gyönyörrel katolizálnék.” (Földényi F. László: Caspar David Friedrich)

„A hithű Dosztojevszkij is minden drezdai látogatásakor szintén órákig üldögélt Raffaello sixtusi Madonnája előtt.” (u.ott.)

A hit, a hit utáni vágy, az elragadtatottság, az ekstázis, a miszticizmus, az érzékiség, a szexualitás nem állnak távol egymástól. Nietzsche fél életműve erről szól a Tragédia születésétől (Dionüszosz), az Ecce Homo-ig (a táncoló Krisztus ideája). Már-már közhelyszerű, de nagyon is idevág Bernini: Boldog Ludovica Alberoni fekvő szobrának, és a „Szent Teréz ekstázisa” című szobrának, látens szexualitása.

„Az önkívületben hátrahanyatló apácasant, arcát „feldúlja az Isten iránt érzett hatalmas szeretet.” „Bernini ez idő tájt valószínűleg elmélyült Szalézi Szent Ferenc tanaiban, amelynek hatása munkáin is többször érvényre jut. Szalézi Szent Ferenc tanításaiban szerepel az Isten szeretetének és a szentség fokozatainak elve is, miszerint az egyik legmagasabb rendű fokozat a misztikus látomás, az ekstázis, azaz az isteni szeretetben való teljes és odaadó feloldódás. Bernini ebben a szellemben jeleníti meg az 1622-ben szentté avatott Avilai Teréz önéletírásából ismert látomást. Gyönyörű arcú, tündöklő angyal jelenik meg a karmelita apáca előtt és egy tüzes hegyű nyílvezzővel, átszúrja Szent Teréz testét, mire őt az „Isten iránt érzett hatalmas szeretet” járja át.

Ez a fájdalom és gyönyörűség fejeződik ki...ernyedte testén, lehunyt szemű, szétnyílt ajkú szép arcán. (Mintha Alkméné végzetes estéjét írná le.) A figura érzékisége, s a kacér mosolyú angyal kétértelmű figurája erotikus képzeteket is kelt, hasonlóan a kortárs, vallásos irodalom – olykor betiltott - termékeihez.” (A művészet története: A barokk 36.oldal)

Az apácákról szóló profán vagy vallásos történetek, anekdoták hol kétségbe vonják, hol megerősítik az elzártan élő nők testi-lelki tisztaságát. A hitet, hol kigúnyolják, hol felmagasztalják. Az igazán izgalmas írások azonban nem érzéketlenek (csak szelleminek), hanem érzékfelettinek írják le ezeket a látomásokat. Az apácákat a koraközépkortól nevezik „Jézus menyasszonyának”. Nyilván a hittel és tiszta, szeplőtlen szeretettel (a szeplőtlen fogantatásban is tovább él a (görög) mitologikus kultúra!) kötött házasság jelképe. De a jegyesség, a menyasszonyság az asszonyiságot - az elhálást - megelőző stáció. Lehetetlen nem gondolni a szexuális felhangra. Még ha a katolikus egyház csak egy örökké tartó, de be nem teljesülő szerelemnek, csakis lelki szeretetnek tekinti e jegyességet. Jézus, akihez nap, mint nap imádkoztak, a tökéletes férfit is jelentette. Hogy ehhez mennyi ki-mondatlan szexuális vágy, álmom, képzelgés vagy akár titkos „bűnbeesés” – melyet még önmaga előtt is letagadott az elkövető – kapcsolódott, bizonyos szempontból

teljesen mindegy. Ugyanis nem csak a szexualitás határozza meg a pszichés életünket (bár kétségtelenül jelentős a szerepe).

Egy katolikus olvasatban - ha (Jupiter) maga a Teremtő, az Isten, aki „a szeplőtlen fogantatás után is” elégedetlen a „gyermekével”, mert nem Őt, hanem a férjet imádja az Őneki emelt oltár előtt is, és kierőszakolja, hogy leánya legalább egy-egy órát gondoljon rá, s a vele töltött éjszakára (elragadtatásra); ha a Mindenség ura sem véletlenül igényli a szeretetet, hanem mert „világrendező feje” megpihenni vágyik, mert ezek a szeretetek éltetik Őt; - akkor a római katolikus hit szerint, mit jelent az, hogy arra kényszeríti gyermekét, hogy válassza az igazi férjet, válassza a legforróbb szerelmet (az egyetlen szerelmet és a hitet), majd miután az Istent választja, felfedi magát, és távozik a fellegekbe?

Ez maga a feltétlen hit története. Olyan mély és megfellebbezhetetlen, akár Jóbé. A kleist-i történet vége, tudom, tragikus. Alkméné nem felmagasztosul, hanem össze-roppan (elbukik). De Kleist két történettel beszél egy érzésről. A szentség és a megcsalás története ez. De vajon az a kérdés, hogy kivel csalja meg Alkméné Amphitryont: egy Istennel vagy egy emberrel?

Vagy az a kérdés: *mi az, hogy megcsalni?*

Mi a bűn?

Ahogy Pirandello szándékosan tartja sokáig homályban, hogy álmodta-e az elkövető a megcsalást, vagy valóban megtörtént „Nem tudni hogyan” című drámájában, úgy Kleist is szándékosan kuszálja össze a szálakat. Ködös (mint Friedrich képei), kiismerhetetlen a pontos **igazság**, vagy a régi, vagy egy új Isten által de csak a hit (a lélek) lenne (lett volna) képes látni és felismerni mi a valóság, a szem képtelen. Soha nem látjuk milyen Jupiter valójában. Valószínűleg nincs is testi valója, különben miért nem mutatja meg magát a történet végén? A „csábításhoz” is testet kell öltenie. Ráadásul Alkméné férjének az alakját, különben nem tudna a legendásan erényes Alkménéhez közel férközni. Miért határozottan panteisztikus az Önmagáról alkotott képe az Istennek? (2. felvonás, 5. szín.) Az „A” betű „J” – vé változik, csoda történik.; Földi ember nem vehette korábban észre a csalást. Moliére történetében Alkméné nem kap égi jelet, hogy valóban megcsalta férjét. Sőt kibeszélve a közönségnek „a kibékülés édes örömét” (dialógát) akarja csak kiélvezni Jupiter (mint férj!), a még gyanútlan Alkménével. Nem fedi fel magát, csak a férj és a szerető közötti különbséget emlegeti az alteregó, majd „öngyilkossággal” fenyegetőzik, de nem kér választást se Isten és ember, se

szerető és férj között, és a formál logika szabályai szerint csak a férjjel békül meg Alkméné, nem a szeretővel (csábítóval):

*„Nem jelent-e bocsánatot,
Ha azt mondom, hogy nem gyűlöllek?”*

És nem is készíti szembesítésre Jupiter Alkménét, nem kell választania, mindenki szeme láttára férjet, majd megszégyenülni, hogy nem ismerte fel a valódi. Az igazit.

Kleistnél minden MÁS.
E Z E G Y M Á S I K T Ö R T É N E T
Minden a fonákjára változik.

Alkméné a férjét gondolja a csalónak - mert „hogyan történt, az bizonyos” (A és J betű) - , és dühödten vádolja a „szerelmi tolvajt”, a darab végén a szembesítés után.

ALKMÉNÉ Te hitvány! Gyalázatos!

*Így mersz hívni, így szólítani engem?
Férjem parancsoló szeme előtt se
Vagyok már biztonságban a dühödtektől?
Te szörnyeteg! Iszonyúbb vagy szívemnek,
Mint a mocsarak puffadt bestiái!
Mit tettem én neked, hogy a pokol
Védelme alatt hozzám lopakodtál,
Hogy tollamra fröccsentsd a mérgeidet?
Legfeljebb, mint egy csöndes fénybogár
Csillantam meg gonosz szemed előtt!*

Alkméné „vádbeszédének” első felében, arról beszél, hogy milyen aljas tett áldozata lett. Kleist önmagát idézve az „O... márkinéből”, ahol az orosz tiszt meséli el álmát a márkinénak, melyben egy hattyút fröcskölt össze sárral: így akarva jelezni, hogy megbecstelenítette a márkinét. (A tiszt azt hiszi, hogy a legszörnyűbb titok birtokában van, pedig arról nem is tud, hogy Kleist szerint akár az apa, vagy a kocsis is elkövethette ugyanazt a bűnt! És az **igazságot**, a történet végén sem tudjuk meg.) Alkménéhez, azzal vádolja magát, hogy a pokoli szörnyként emlegetett csalót (aki valójában a férje), már korábban is meg kellett volna tudni különböztetni a férjétől, hiszen nyilvánvaló a kettejük közötti minőségbeli különbség, s ezért a bűnéért – hogy nem ismerte fel a „valódit” - meg kell halnia:

Most látom csak, mi voltam! Hogy milyen vak!

A fényes nap kellet, hogy látni tudjam

A különbséget e rabszolga test,

És e pompás, királyi épület közt,

A tulok és a bika közt! Szemem,

Jaj neked, hogy így, így rászedhetett!

A durva csalás! Jaj neked, szívem, hogy

Dobogásod úgy hazudik!

Jaj neked, lélek, ki arra se vagy jó,

Hogy megismerd a saját kedvesed!

Hegyek ormára menekülök én,

Halott vadonba, hol még bagoly

Se lesz vendégem, ha nincs ő, aki

Megőrizheti tisztaságomat. -

Menj, menj! Gázság, tied a diadal,

S diadalodba lelkelem belehal.

Talán Kant szemüvege kellett volna Alkménének, Jézus menyasszonyának, hogy meg tudja különböztetni a jót a rossztól, az igazit a hamistól? Vagy hitetlenségéért bűnhődik; hogy gögösségében nem akart Jupiternek hódolni (akár Hippolütosz a szűz férfi, aki nem hódol Aphroditénak), hogy azt hitte magától tudja mi a jó és mi a rossz, mi az igaz(i) és mi a hamis? Kegyetlen, isteni játék ez, ahol az ember

bűnhődik, mert nincsenek isteni képességei, mert nem ura a végtelennek, végtelenkiismerhetetlen érzéseiknek. Egy nem sokkal későbbi német így ír erről:

...Édes barátaim, nem muszáj éppen a magasságokban lebegni, hogy mit se lásson az ember mindebből a zűrzavaros imbolygásból és szemkápráztató villogásból, hanem a nagy isteni vonalakkal legyen tele a szeme. Van olyan fül, mely tiszta harmóniának hallja az ordítózást és jajveszékeltést, amely bennünket megsiketít.

...Csakhogy mi vagyunk a szegény zenészek, s a hangszerek a saját testünk. Ezek a csúf hangok, amelyeket belőlünk kicsiholnak, csak arra jók, hogy egyre magasabbra törjenek, és végül kéjes fuvallattal elhaljanak mennyei fülekben?

...Olyanok vagyunk, mint azok a malacok, amelyeket hercegi asztalok számára agyonvesszőznek, hogy ízletesebb legyen a húruk.

...Hát gyermekek vagyunk, akiket a világnak izzó molochkarjai sütögetnek, és fény-sugárral csiklandoznak, hogy az istenek örüljenek a kacagásunknak?

...Hát az aranyszemű éter aranytál aranypontyokkal, mely a boldog istenek asztalán ragyog, s a boldog istenek egyre kacagnak, s az aranyhalak egyre meghalnak, az istenek egyre örülnek a csillogó haláltusának?

...A világ a Káosz. A Semmi a születendő Világisten.

(Büchner: Danton halála, ford. Kosztolányi Dezső)

A katolikus elragadtatottságban gyönyörúséges-félelmetes feloldódást (hitet) tapasztalhatott meg Kleist, ami válasz tud lenni Kant istentelen racionalizmusára. A világ teljessége (önmagunk) átfoghatatlan, - **kell** a kiismerhetetlen, a véletlen, a csoda hordozója a **mindent tudó Isten**: az alázat a végtelen, a Lét iránt. Kleist szándékosan tör be az ok-okozati kapcsolatok közötti szűk részbe. Az atomok közötti, alig mérhető, senki földjére. Csalás történt. De nem tudjuk kivel, és miért? Az oltár előtt, az isteni elragadtatottságban, az aléltság állapotában, hogy mi cikázik át Szent Teréz (O.... márkiné, Alkméné, Pentheszileia, Heilbronni Katica, Homburg, Kohlhaas) fejében, ki tudja? Kleist Istenfélő. Persze, pszichológiailag minden leképezhető, de marad egy rés, egy másik dimenzió, egy másik módon (is) értelmezhető tartomány. Kleist, nem véve tudomást a színházi megvalósíthatóságról – talán majd egyszer filmen -, **egy színésszel** képzelhette el az **előadást**. Fontos, hogy a megcsaló és a férj személye egyszerre más és ugyanaz. Alkméné a tökéletes (isteni) férjjel csalta meg a (földi) tökéletlen férjet. Ez vagy a korábban tökéletes férj, vagy az esküvő előtt még tökéletesnek hitt férj, vagy a tökéletes férj elképzelt alakja. De ez is megcsalás. (**Rengeteg formája létezik a megcsalásnak, az árulásnak...**) Talán ez így még megrázóbb mindkettejük számára: nem ilyennek képzeltük egymást. A megkettőzés: egy személy két aspek-

tusa. Egy isteni magasságú és egy földi való. Doppelgänger, hasonmás, variáció. (Ennek egy hétköznapi változata, hogy sok feleség maga szereti öltöztetni a férjét – és nem csak a férfi estleges igénytelensége vagy rossz ízlése okán: hanem mert olyannak akarja látni a férjét, amilyennek ő elképzei. Illetve sok férfi pont azt akarja kiverni a feleségéből, a házasság első éveit után, ami miatt megszerette a nőt.) Pygmalion és Galatea története is ennek egyik változata: csak abban a történetben a férfi formálja kedvére a nőt. Eddig csak a nő szemszögéből vizsgáltuk a történet több aspektusát. Pedig egy másik olvasatban a férfi próbatétele is ez: Melyik énemet szereted? (Kleist örökké és mániákusan kereste az örök barátot vagy az örök szerelmet, aki bármire képes a másikként: vele élni-halni tud, képes feloldódni benne és leválva erőt adni ismét.) Erre egy szerelmes azt válaszolja; hogy természetesen minden erényeddel és hibáddal együtt! De milyen valóságos és mennyire igaztalan is, ha azt kéri a (Kleist) férfi számon, hogy a jobb napjaimon ugye (férfiasabb, tehetséges, erős, szórakoztató állapotomban) jobban szeretsz, mint a rosszabb napokon (nyavalyogva, gyengén, kiállhatatlanul)?!

Az oktan kíváncsíról szóló elbeszélés

(Cervantes: Don Quijote – Első rész, harmincharmadik fejezet)

„...tudd meg hát, kedves Lotarióm, az a gyötrő kívánság nem egyéb, mint hogy szeretném tudni, vajon feleségem, Camilla, csakugyan oly jó s oly tökéletes lény-e, amilyennek gondolom; erről pedig semmi más módon meg nem győződhetem, csak ha próbára teszem erénye tisztaságát, mint a tűz az aranyét.

...Mert van-e abban köszönet -folytatta-, ha valamely nő csak azért jó, mert senki meg nem kísérti, hogy rossz legyen!”

A „beteges” kérés teljesítésére, pedig legjobb barátját kéri fel Anselmo. És addig - addig „taszigálja” egymás felé feleségét és barátját, amíg azok – minden akaratuk és szándékuk ellenére – egymásba nem szeretnek. Ez a történet, természetesen tragédiával, mindhármuk halálával végződik. A mese a kíváncsiságról, a szerelem, a barátság és a hűség próbájáról szól.

„...s fognád a gyémántot, üllő s pöröly közé tennéd, s karod minden erejével mérnéd rá az ütések, hogy kipróbáld csakugyan oly kemény-e, amilyennek állítják?” – így próbál érvelni még az elbeszélés elején a jó barát, mert „...a baráti követelésnek nem szabad olyasmire kiterjednie, ami Isten ellen való.”

Márpedig – micsoda bölcsesség, és milyen érett gondolkodás – az érzelmek és a viszonyok nem a végtelenségig kiszámíthatóak: aki ezt várja el, szükségképpen csalódik. Nem a hűség erejében, tisztaságában nem hisz Cervantes, hanem az ér-

zelmek (és az ember) irracionálisága előtt hajt fejet, hogy húsból és vérből is van az ember, nem csak szellemből. Ha végletekig feszítik a helyzetet, a szellem emberéből is ösztönlény válhat. Nincs kivétel. Nincs az a heroikus elv, ami ezt meg tudná magyarázni. Ez maga az életösztön. (Nietzsche!) Ha valaki ezt tagadja, tagadja az embert, és embertelen elveket, törvényeket fog alkotni! Az ösztönökön való uralkodás képességét belénk nevelték generációkon át (több tízezer év!), mert csak így lehet közösséget alkotni és életben maradni. Talán valami természetes arányérzék is diktálta ezeket a törvényeket, de (a XIX. századi fordulat szerint) ezeket a törvényeket Isten nem véste kőbe. Olyan bonyolult az ember, hogy ha az analízis, a megismerés kedvéért „szétszedjük”, már nem biztos, hogy „össze is tudjuk rakni”. Nem lehet mindent mérni, és mérni hagyni. Nem lehet minden érzelmi pillanatról beszámolni és beszámoltatni. Ez embertelen. Ilyen embertelen Kleist Amphitryonja is. Isten ellen vét, amikor az Isten, - a tökéletes szerelem -, ellenében is nyerni akar. Ez Amphitryon hübrisze.

Basó, 17. századi japán költő ezt írja:

*„Jobban megnézem-
Nazuna virágzik ott
A sövény alján!”*

Az angol Tennyson ezt:

*„Virág a falrepedésben
gyökerestül kiteplek én-
kis virág a kezemben tartalak;
de ha meg tudnám érteni, hogy mi vagy,
gyökerestül-mindenestül, egészen:
Istent meg az embert is érteném.”*

A különbség a két költő között: Basó nem tépi le a virágot, csupán megnézi. ...

Tennyson ezzel szemben aktív és analitikus...ő nem hagyja békén a virágot, ő a kíváncsiságát akarja kielégíteni. (Fromm-Suzuki: Zen-budhizmus és pszichoanalízis)

A lelenc

Kleist egy novellája is idevág éppen: A lelenc. Ismét a véletlen összejátékának, mozaik-darabkái összekapcsolódásának tragikus történetét írja meg Kleist. - Piachi elveszíti kisfiát, de egy hasonló korú gyermeket hazavisz, akitől fia véletlenül kapta el a pestist. „...a fiú Isten gyermeke...”

-Mostohaanyja, Elvira, szép de szomorú hölgy, mert ifjúkori szerelmét, aki egy tűzvészben meghalt, nem tudja elfelejteni, bár boldog házasságban él új férjével.

-A mostohaafiú, Nicolo, szerelem utáni vágya, természeténél fogva veszedelmesen szenvedélyes.

-Nicolo hitvese, világra jövő gyermekével együtt meghal.

-Nicolo titkos levelét, melyet kurtizán szeretőjének ír, mostohaapja, Piachi véletlenül elfogja.

-Nicolo azt hiszi mostohaanyja, Elvira segített elfogni a levelet, ezért bosszút forral.

-Nicolo véletlenül fül- és szemtanúja, hogy Elvira szobájában, egy festmény előtt fekszik meztelenül, és szerelmesen suttogja a Colino-nevet.

-A kurtizán kislánya észreveszi a döbbenetes hasonlóságot a festmény és Nicolo között. Nicolo azt hiszi, őt ábrázolja a kép.

- Egy farsangi mulatságon lovagnak öltözve meglátja őt Elvira, és elájul.

-Nicolo gyerekkori betűjátékából csak hat betű maradt, az N.I.C.O.L.O.

-Ezzel játszik, „de tényleg véletlenül”- kirakja a C.O.L.I.N.O. nevet. Azt hiszi, az ő nevének „logogryphikus tulajdonságát” kihasználva suttogta voltaképpen az ő nevét Elvira, aki el is sápad, amikor meglátja a Nicolo által kirakott nevet.

-Kurtizánja viszont lehúti örömét azzal, hogy elárulja a titkot, miszerint Elvira fiatalkori szerelmének a neve volt Colino, aki meghalt miután megmentette a lányt a tűzhaláltól. (Sugár-Heilbronn Katica)

-„*Megszégyenülés, kéjvágy és bosszúszomj egyesültek immár...*” - Nicolo a festmény lovagjához hasonló ruhát vesz fel (**JUPITER!!!**), és amikor őt meglátva a meztelen Elvira elájul, meg akarja őt **ájultában (Alkméné, O.márkiné)** erőszakolni.

- De véletlenül haza kell jönnie Piachinak, és meglátja a szörnyű merényt. Fiát elüldözi, aki erre válaszul a végrendeletre hivatkozva „mint egy Tartuffe” kidobja apját és Elvirát (vagy Elmirát? Kleist nyilván a Tartuffe-öt is olvasta, nem csak az Amphitryont), és a püspökkel közös kurtizán befolyását kihasználva véglegesen törvényesítteti azt.

-Piachi visszatér, legázolja Nicolót, és „agyvelejét a falon mázolta szét”.

„Kezdet és vég, megtermékenyítés és magtalanítás. A halál közepette Nicolo úgy nyer életet, hogy Paoloval helyet cserél. Az élet a halál gyümölcse lesz. E nyitányt követően az elbeszélő időben visszalép, a cselekmény fogantatásának pillanatához... Ez pedig egy fejsérülés, amelyet Colino, a genovai ifjú akkor szerzett, amikor a fiatal, de már serdülő Elvirát kimentette az égő házból.” (Földényi: *A szavak hálójában; Agyvelő, 22.oldal*)

A kifolyó agyvelő nem csak termékenyít és - a roncsolása - magtalanít, ahogy Földényi gondolja. (Természetesen számos utalást említ Kleist más műveiből is az agyvelővel kapcsolatban: Kohlhaas, A chilei földrengés, Heilbronni Katica, Hermann csatája.)

Büchner például így ír erről a Danton első soraiban: „*Ha talán feltörhetnők koponyánk falát, s gondolatainkat agysejtjeinknél fogva cibálhatnánk ki.*”

Ödön von Horváth pedig a *Mesél a bécsi erdő* című drámájában használja ezt a képet: „*Szeretnék most a homlokod mögé látni... Jó volna leemelni a koponyád tejjét, s belenézni...*”

Meg akarjuk ismerni az emberi gondolkodás menetét, a gondolkodás hátterét, a tettek mögötti valódi indokokat. **Mi az igazság?** Ehhez kellene belelátni a koponyákba. És akkor zúzzuk szét, ha emberi ésszel már követhetetlenek a tettek. Mert sokszor követhetetlenek. Kleist - sokszor epikus - színdarabjaiban is. Kívülről-felülről láttat, szinte személytelenül. Nem akar, és nem tud állást foglalni a legtragikusabb tettek végső okát illetően. Pszichologizál is, és irracionális is egyben. De a kettő csak együtt működik nála. Kanttal vagy más okán, megszűnt az isteni morális egység. Vagy a bűn maga, vagy a bűn eredendő oka bizonytalan. Szophoklészról Shakespeare-ig, Kleist-től Csehovig, talán minden igazán nagy tehetségű drámaírónál, tőlünk függetlenül, a fejünk felett is történnek sorsukat jelentősen befolyásoló események. Véletlenek, csodák. Interferenciák. A lelcenben – monomániásan – újra írja Kleist Alkméné, és O.... márkiné történetét. A romlott Nicolo kísértetiesen hasonlít Elvira életének legnagyobb szerelmére Colinora (még a nevük is ugyanazokból a betűkből áll), aki az elbeszélés jelenidejében már halott. (O.... márkiné özvegy és soha nem akar újra férjhez menni: a hűség példaképe.) Új férjét soha nem csalná meg, csak a régi szerelme festménye előtt áldoz az igazi szerelmének meztelenül!!!? (Szent Teréz elragadtatása, mint Jézus menyasszonya - Alkméné imádsága Amphitryon iránt, amit Jupiter kér számon, mivel még az ő szobra előtt is férjére gondol.) A hasonlóságot kihasználva Nicolo meg akarja erőszakolni az elájuló (?) Elvirát. (O.... márkiné ájulása!)

Alkméné nem ájult ugyan a tett elkövetésének pillanatában, de az elkövető, Jupiter, Amphitryon alakját vette fel.

Az tehát a kérdés, hogy Alkméné tudta-e vagy nem, hogy mással töltötte az éjszakát?

A II. felvonás 5. színből említett hosszú szerelmi vallomás, mely Jupiter mindenhatóságát, isteni jellegét emeli ki, azt hivatott aláhúzni, hogy Alkméné kiszolgáltatta a természetnek, a természetének, az Istennek. De végtelenül! Szerelmes a férjébe, még az Isten szobra előtt is, de egyetlen éjszaka alatt Isten be lesz szerelmes és az ő feleségének (Jézus menyasszonya!) vallja magát, és Istent vallja Amphitryonnak. Imádság a tökéletes előtt, a szerelmünk, a férjünk, a megmentő angyalunk előtt, de nem is tudjuk milyen annak igazi arca. Mi van a koponyában, az agyban. Az ő agyában. A saját agyunkban. Összecserélhetőek a szereplők, mint Rosenkrantz és Guildenstern. Alkménével közlik, hogy megcsalta urát, az, akivel az éjszakát töltötte nem a férje, ő nem tud róla. És az a legszörnyűbb, hogy jó volt. Hogy elillanhat a szerelem, a szenvedély, és mással (vagy a férje másik énjével) is ugyanolyan jó. Vagy jobb. De Alkméné ezt nem akarta megtapasztalni! Olyan ez, mintha valaki az italába csempészett drog hatására mindenféle szégyentelen dolgot vitt volna végbe:

„- Azt ki csinálta?

- Hát egyértelmű, hogy ő! Sőt az álszent, csak most mutatta ki igazán a foga fehérjét!

- Vagy nem ő volt? Ezek csak lefojtott vágyai, a visszafojtott szenvedélyek, gyűlöletek.

- Vagy csak torz képe önmagának, önmaga karikatúrája, paródiája, fonákja? „

Mettől-meddig terjed az öntudat? Mi az öntudat? És mi az, hogy maga, önmaga?

Ezért imádkoztak több ezer éven át, mert tudták, hogy a tettek oksági kapcsolatai mögött, mellett, fölött ott a kiszámíthatatlanság, önmaguk kiszámíthatatlansága is. Ez a kockázat önmagunkban, jó és balszerencse a hétköznapokban, amit csak a belső szemmel érezhetünk meg, mint a vak jósok, a beavatottak. És vagy hódolunk ennek az Istennek, vagy kevélységünkért meglakolunk, és kivájhatjuk tulajdon szemünket (a logika, a racionalizmus, a józan-ész legfontosabb objektumát: a tulajdon szemünket), mint Oidipusz, hogy legközelebb jobban lássunk... Ha belevette Isten az orrunkat ürülékünkbe, szerényebbek leszünk. A nagy gondolati-rendszerek és elvek mellett talán marad bennünk egy csipetnyi hit-féleség, alázat. Sesztovnak nincs igaza, Dosztojevszkij nem csak megroppan, és új utakat jár be „kanti fordulatának” hatására. Nem véletlen, hogy a hívő Aljosával és gyerek pajtásaival fejezi be a történetet a Karamazov testvérekben: Istent megöltük, de fel is támasztjuk, mint Jézus Lázárt. **„Ez az Isten az egyes ember önmagában megtalált és megteremtett Istene”** (Gyenge Zoltán: Kierkegaard és a német idealiz-

mus.) És Tarkovszkij nagyszabású, filozófikus – „Stalker” című - film-látomása végén is elmozdul magától egy vizespohár...

VI. Hermann és az ő szőke hordái

„...Királyi Fenséged igazságosságához és kegyéhez menekülök hát, a legalázatosabban kérve, bízva meg Öxelenciáját, az államkancellár urat, jelöljön ki számomra egy állást, polgári szolgálatban, vagy pedig, amennyiben olyan, mely körülményeimnek megfelelne, nem eszközölhető ki, úgy legalább utaljon ki azonnal részemre egy várakozópénzt...”

Berlin, 1811. június 17.

Három hónap múlva öngyilkos lesz, és végre van, aki vele tartson.

Addig kórincsal, esdekel, megalázkodik. Nincs megélhetés, nincs elismerés. Már rég eltűnt a büszkeség: marad a kétség, a szétesés utolsó fázisait járja. A Homburg előtti utolsó darab, a Hermann csatája nem igazán jó dráma. Propagandisztikusan német, nemzeti, hazafias. Jellemző módon egyedül a Harmadik Birodalom idején játszották rendszeresen: „jaó, erőteljes” dráma a „szőke hordákról”. Talán az egyetlen gyenge alkotás az életműben. Shakespeare nem túl sikeres király drámáihoz hasonlítható. Nem tudom miért írta Kleist. Talán be akart vágódni kora kultúrpolitikusainál, de az is lehet, hogy a szokásos német „széttartás” is idegesítette. Talán nem csak az egységes haza hiányát érezte, hanem a kicsinyes marakodás, az önzés, a kisztílúság metaforáját látta a német fejedelemségek tehetségtelenségében. Persze ebben is megvannak az obligát kleist-i túlzások (pl. az egyik római katona egy anya fején veri szét a csecsemő koponyáját), és némi kleist-i pszichológiai titkok; nem tudni, hogyan a római katonatiszt udvarlása szerelmessé tette Hermann feleségét, Thusneldát, bár *férje ösztökélésére* (ld. Amphitryon történet az én olvasatomban) éppen ő kezdte csábítani Ventidiust. Micsoda erotikus kezdés! Vadászat, izzadság, lihegés, vadak, kutyák, lovak és az erdő. Egy bölényt megsebez Thusnelda nyíla, de a vad dühödten neki támad. Thusneldát Ventidius nyíla menti meg. A hatalmas állat két nyíltól sebzetten (Thusneldáé és Ventidiusé – mint Boni és Klájd) a nő lába elé zuhan. Állati, vad, barbár közös élmény életre-halálra (közös gyilkosság – Mr. és Mrs. Macbeth). Széttéphetetlen állati ragaszkodás, vérszerződés, örök szövetség. Majd a szerző instrukciója szerint – *sugdolóznak* – a férj, Hermann jelenlétében. Ritkán ennyire zavarba ejtő, és ritkán ilyen jelentős a

szerzői instrukció. Sűrű kép. A közös élményben valami áttört a két emberben, oly annyira, hogy már a férj jelenléte sem feszélyezi őket? Majd mintha megszűnne körülöttük a világ, és megszűnne minden szemérem és realitásérzék, ketten száguldanak vissza a várba, egy harci szekéren. Vadászat, vér, veríték, halálfélelem, száguldás a harciszekéren, át a mezőn. Remeg a levegő az összetartozástól, a kívánástól, és a kívánás képtelenségétől. Dionüszoszi mámor ez, és a beteljesületlenségtől a végtelenségig feszül a vágy, egy végtelenbe kinyújtott pillanat, melyet talán nem is akarnak bevégezni. Szerelem, mindhalálig a'la Kleist. Másnap Hermann szövetkezik, frakciózik, cselet vet és ehhez, hogy Ventidius figyelmét lekösse, kell Thusnelda szépsége.

HERMANN

Siess! Keres Ventidius!

THUSNELDA

.....Hát csak keressen.

HERMANN

.... Menj vissza, szívem, ha szeretsz! Hamar!

A szobádba vissza! Hamar! Siess!

Thuska nem akar játszani az érzelmekkel, és sajnálja is már, hogy az egész bölényakció előre megtervezett volt:

THUSNELDA

Azt h i t te, hogy megmentett a lövéssel,

S mi gúnyoljuk –

De férje követeli az elterelő hadművelet folytatását. Thuska fogadja Ventidius. Ventidius még azt parancsolja, hogy várjon a futár, mert kell üzennie Líviának a császárnénak is. Majd belép Thusneldához. Thusnelda szerelmes Ventidiusba.

THUSNELDA

„Aminius tréfásan mondta reggel,

Hogy egész éjjel szólongattalak:

Ventidius! Ventidius!”

Majd az első szerelmes támadást visszaverve - mely egy hajtincsért folyt- Thusnelda lantot fog és énekel.

*„Egy fiú látta: ragyog ott
A holdfény a tó tükkrén;
Kezével utána kapott,
Hogy megragadja tüstént.
A víz hullámokat vetett,
És a tükörkép odalett,
És a fiú keze –,*

A szerencsétlen Thusnelda üzen. Még ha szerelmes is Ventidiusba, akkor sem lehet az övé, hiszen férjes asszony. És egyébként is csak Hermann elterelő hadműveletének csapdájába került: „...s mi gúnyoljuk.” De nem akarja megérteni Thusnelda énekét Ventidius és „féktelen szerelmétől hajtva” észrevétlenül(?) levág egy tincset Thuska hajából, majd elsiet (a futárhoz?). Thuska mint jó feleség feljelenti a gaz csábítót, de kér is valamit:

*„Ha becsülöd feleségedet,
Úgy ne kényszeríts tovább, hogy hazug
Gyöngédséggel izgassam ifjú szívét.”*

Hermann merően ránéz. Most tudatosul, hogy nem csak Ventidius, hanem Thuska is beleragadt a kelepcebe. Pontosabb, mint utólag kiderül, csak Thusnelda. A római szerető csak átveri, a férje pedig, aki ebbe a játékba kényszerítette, halálosan féltékeny és sértett német férfivé válik. (A férfiak közt szétfeszül akár csak Alkméné.) És eljön majd az idő, hogy meg is bünteti buta kis feleségét. Most még csak a rómaiak önzéséről beszél; hogy lopnak haját, fogat, szívet. (Az érzékenységet Kleistnél megbüntetik. Az érzékenység bűn. Nem is alkalmas, hogy a világ a hátán hordja, az ilyeneket: Pentheszileia, Alkméné, Kohlhaas, Thusnelda, és Homburg tűnjenek a Semmibe. És Kleist is. Meg is tette. Eltűnt gyorsan, fiatalon a semmibe. Talán Kleist azt is gondolta, hogy ez az élet, vagy a világ rendje. Furcsa rend ez. Büchnerrel szólva: „A világ a Káosz a semmi a születendő világisten.) Időmúlás.

Thusnelda azzal dicsekszik férjének, hogy a pipereasztalánál Ventidius megmutatta:

*„Hogy Rómában, milyen hajviselet van,
Az öv hogyan simul, a ruhát mint redőzik.”*

Mint egy idea, egy női álom, olyan Ventidius, a férjek ösellensége; mesteri vadász, hidegvérrel megmenti az imádott nő életét, és a kulturált selyma, a „benetton lovas” elhozza a római divatot, fecseg, frizuráról mesél, kelmék redőiről; eszményi férfi, vagy inkább eszményi szerető. Egy Casanova, az érzékek egész tárházát ismeri, talán még főzni is tud, mint az a mostani híres angol fiúcska a tévében. Hermann, nagystílusú férj, elnézi a „házibarátot”, dicséri a mesterfodrászt és szellemesen megjegyzi, hogy az ő ajándéka, a diadém is ott van a szépséges fön. (ld. Amphitryon: szerelmi légyottok a férj ajándékának jelenlétében. Mintha azt mondanák a férjek: „Legalább a jegyűrűt vennéd le, mielőtt megcsalsz!”) Egy lovat ábrázol a diadém, mely éppen ledobja lovasát. Találó kép. Metafora. Képi beszéd, véletlenajándék. A szabadságvágy, a fékezhetetlen (kezelhetetlen) ösztönök képregényrészlete. Csend. Nehéz innen folytatni a beszélgetést, még akkor is, ha még mindketten azt akarják elhitetni magukkal, abban a hiszemben vannak, hogy ez még a megbeszélte cselvetés része. (Az előző jelenetben utalt erre Thusnelda: a római tiszt elcsábítása része a nagy germán offenzívának.) De hajszobrász ide, római divat oda, kegyetlenek és önzők ezek a római hódítók... Hermann, mintegy melleleg megjegyzi, hogy ez a túl-kulturált, túl-cicomázott, túl-tenyésztett népség Thusnelda szép szőke hajáért és gyöngy-fehér fogáért utazott ide, hogy a jó-dolgában már nem tudni mi-tévő-legyen, romlott római patríciusnők, hetérák, és a császárné az ő tollával ékeskedjenek (Ld. Kunigunda fogai, haja a Heilbronni Katicában). Hermann, azt mondja Thusneldának, hogy a nemzet érdeke, hogy elcsábítsa a római tisztet szépségével, de vajon nem egy férj próbatétele is? (Ld. Cervantes történetét és az Amphitryon!) De nem hajlik az ura szavára Thusnelda és újra fogadja a csábító-hódítót. És most jön egy újabb Kleist-i dramaturgiai csavar. „Nagy jelenetük”, a szembesülés, azzal veszi kezdetét, hogy Hermann az író instrukciója szerint - **elővesz egy levelet a kebléből**. Ez a levél lehetne akár hamisítvány is, de nem az. Nincs semmi utalás konspirációra, féltékenység szülte csalárd összeesküvésre – bár Hermannból simán kinéznék ezt is. Mielőtt azonban kidérülne, mi van a levélben, Thusnelda – a hajtincsetől megfosztott, hiúságában korábban látszólag mélyen megsértett feleség – Ventidius életéért könyörög a tervezett nagy mézszárlás előtt. Először több jóságos római hódító életéért, aztán már csak Ventidius életéért könyörög. (Itt is feltűnő Hermann szinte beteges gyűlölete a rómaiak iránt. Kíméletlen parancsai a tömegháborúk korát - a napóleoni az első

ilyen: Goya képei az első hadszíntéri filmhíradók -, és a XX. század legborzalmasabb pillanatait idézi.) Hermann előbb megengedő Ventidiusszal kapcsolatban, majd jön a leleplező bizonyíték: az elfogott levél a hajtinccsel. A levél szerint minden csak tettetés volt, Ventidius szerelme csak álarc, ami mögött egy kéjsóvár, kegyetlen, dölyfös római áll, aki lenézi a kis bunkó, barbár szukát, és csak császárnője (beteges) óhajait lesi: kitépett fogak, hajak... (Megint egy szörnyű emlék a XX. századból.) Az érzelmi információk visszatartásával Kleist tudatosan tartja homályban a szereplők indítékait: megint a szereplők kettős természetét igazolja. Ventidius úgy tűnt halálosan szerelmes Thusneldába, de ezzel együtt császárnőjének is meg akar felelni. Hermann maga kérte feleségét a csábításra, ő maga kényszerítette lehetetlen helyzetbe Thusneldát. Először, mint egy **fiatal feleséggel bíró idősebb férfi**, látszólag bölcsen tűri, a feleség megingását, sőt mintha gyönyörködtetné, felizgatná a Thusneldában zajló érzelmi vihar. Később azonban ő maga okozza a legnagyobb fájdalmat azzal, hogy beleveri asszonya orrát a „kakiba”: a levélből az derül ki, szeretője - kinek a megmentéséért már-már szemérmetlen nyíltsággal könyörgött - lenézi őt, semmibe veszi, kihasználja. (Az persze figyelmen kívül marad, hogy korábban a germán házaspár akarta nemtelen eszközzel a vendéget behálózni! Avagy a megszállókkal szemben minden megengedett, nincs más csak a bosszú morálja? Kohlhaas istenítélete ez?) Hermann odaadja a levelet Thusneldának. Nem számon kér, nem lobogtatja levelét diadalittasan, nem rendez jelenetet. Sőt, hazudik: „Én éppen csak átfutottam.” Össze akarja roppantani a feleségét? Feleségének is azt akarja bizonyítani, hogy a hódító rómaiaknál szörnyűbb féreg nincs a világon? És ez az elv, mindennél fontosabb, még a felesége iránt érzett szeretetnél is? Vagy ez a **bosszú** azért, mert Thusnelda nem tudott uralkodni érzelmein, nem tudta hol a határ és megcsalta férjét egy rómaival. Mit csinál Kleist? Fenyéget? Féltékeny a könnyed latin férfiakra a nehézkes germán? Ismét fontosak az írói utasítások! Ventidiusért könyörögve Thusnelda **kezet csókol** Hermannak, **felszárítja könnyeit**: döbbenetesen reflektálatlan Thusnelda. De Hermann **derűsen** válaszol: „Nagyon okos vagy. – Nézd csak, drága Thuskám! – De hadd csókoljalak meg! – Amit akartam mondani – Itt a hajfürtöd, idenézz...” Hermann dadog először, zavart, meg akarja csókolni Thusneldát a szembesítés előtt: lelkiismeretfurdalása van? Vagy ennyire cinikus: jön a levél, s a szőke fürt. A levélben minden kétséget kizáróan az áll, hogy Ventidius gazember, és ezt Hermann le akarja leplezni, hiszen azzal kezdődik a jelenet, hogy **kihúzza kebléből**. Tehát a még nem is sejti, hogy a felesége Ventidiusz életéért akar könyörögni már szembesíteni akar. Előre számít arra, hogy ha most megtudja Thusnelda, hogy a germánok minden rómaikat le akarnak döfni akkor majd „szeretője” életéért könyörög? Vagy ez Hermann számára is egy váratlan tördöfés, hogy Thuska ennyire védi, ilyen szenvedélyesen, könnyek között Ventidiuszt? (Ez a

levélhelyzet hasonló a Homburg hercegeiben történetekhez: kriptát nyitattat a fejedelem, de Dörfling arra utal, hogy ez csak színjáték:

*„Felség, ha szándékosd már úgyis az,
Hogy a hercegnek megkegyelmezel,...”*

Mit akar ezekkel a fejedelem? Nem várt fordulat a sereg szeretete Homburg iránt, a lázadás? De mikor dönt arról, hogy felmenti, hiszen a hadbírótság elé akarja citálni, és halált kíván még a tárgyalás előtt! Iszonyú harag, indulat bosszúvágy dül benne? Mikor tűnt ez semmivé? És miért? És akkor mi ez a játék a kriptával? Először eltemeti, aztán még kiásatja és kriptába fekteti? Először csak mint katonát akarja eltemetni, aztán mégis úgy gondolja, hogy a családi kriptában a helye? Nem tűnik valami hidegvérű játékosnak a fejedelem. Kapkodást érzek a színpalak mögött. Sőt talán Dörfling sem hazudott, amikor még korábban azt mondta Hohenzollernek, a fejedelem aláírásra kéri a halálos ítéletet. Talán még akkor ő is úgy tudta, nincs kegyelem. Nem tiszta. De erről később.) Jupiter, aki csalásba taszítja, csalással imádott nőjét... Hermann, aki egy idegen szerelemébe kergeti feleségét. S aztán egy fejedelem, aki parancsszegésbe hajszolja legjobb katonáját. Majd végül mindhárom nagyúr kiköveteli magának a feltétlen hódolatot. Az Isten, a Hadvezér és a Fejedelem; és az imádott kedves, feleség vagy mostoha-gyerek majd beledőglik ebbe. De az mindegy. Az a fő, hogy a tekintély megmaradjon. A szeretetnél, a szerelemnél, sokkal fontosabb az életben elért és betöltött pozíció, a hatalom a szó, sokkal tágabb értelmében. Nem csak Goethe nárcisztikusságáról beszél Kleist, és nem csak a Schiller által is emlegetett nagyúri önkényről. Sokkal fájóbb és kezelhetetlenebb a szülők, házastársak, szeretők önzése; a leigázás, a maguk (magunk) alá gyűrés vágya, a felzabálás, a másik lelki terrorizálása, szexuális, és érzelmi kiszolgáltatottságának mértéktelen kiélvezése: azaz a hatalom megragadása a másik felett. Mindenki felett. Bármi áron. Nincs önzetlen szeretet, szerelem? Az ösztönök mindenek felett? Szegény Goethe, hogy utálhatta ezt! Nem melleleg, Hermann a szent cél érdekében, más nemtelen eszközzel is él; hamisan vádol meg római katonákat erőszakkal, germánokat öltöztet be rómainak, hogy aztán gyűjtögetéssel korbácsolja fel a pacifista germánokat. Dezinformál, destruál, hamisan esküszik: mindenre képes az összefogásért. Céltudatos, erőszakos, hidegfejű hadvezér. Nem kímél se istent, se embert. Se feleséget, se honfitársat, se jó és rosszindulatú rómaid; félelmetes, már-már taszító figura. Szinte amorális lény. Nem is értem, hogy teremthette, hogy szerethette, hogy állíthatta példaképül Kleist. Ilyen akart volna lenni? Vagy csak saját és környezete nyafogása bosszantotta fel a végső kétségbeesésig, hogy megteremtse „nemzeti Frankenstein-jét”.

THUSNELDA

Menj innen, kérlek! Mindent gyűlölök:

A világot, téged és magamat; menj!

Miért nem Ventidiust gyűlöli?!

HERMANN

(térdre hull előtte)

Thuska, szép hitvesem! Mennyire meghatsz!

(v.ö. Alkméné – Jupiter nagyjelenet:

JUPITER Drága asszonyom! Ó, mennyire meghatsz!

Nézd meg csak azt a követ a kezedben.

ALKMÉNÉ Szentséges Isten, megbolondulok!

JUPITER Nem az ő neve? Tegnap az enyém volt!

Aztán a nagyjelenet vége:

JUPITER Édes, imádott gyermekem,

Akiben boldog, oly boldog vagyok!

Mérték, forma, húr és zengés szerint úgy

Megfelelsz az isteni gondolatnak,

Mint évmilliók óta egy művem se!

Majd a férj megtagadása utáni pillanatokban:

JUPITER Isteni asszony, tisztább, mint a nap!

Dicsőség vár rád, amilyen soha

E város egy királylányára sem.

Légy türelemmel egy pillanatig.

Valamint v.ö. Homburg levél utáni hódolatteljes megjelenésével a fejedelemnél:

A VÁLASZTÓ FEJEDELEM

(Homlokon csókolja)

Úgy legyen! Utolsó kérésedet,

Édes fiam, e csókkal szentesítem!

Kerülni akartam a végzetes

Vérontást, akár ily áldozat árán

Is; de minden szavadból győzelem

Árad, mely szétzúzza ellenfelünket!

A hölgy: Homburg herceg menyasszonya,

Ezt írom majd, s a hős törvénytisztező

Lelke ott jár majd lobogónk előtt;

Tőle vegye el, csatában, ha tudja!

(még egyszer megcsókolja; felemeli)

Mennyi, mennyi, mennyi szeretet! Meg kell a szívnek szakadni...

Miért hatódik meg Hermann? Érthetetlen. Sajnálja? Máris lelkiismeret furdalása lett, hogy ennyire megviseli Thusneldát a „szeretőjének” gonoszságával való szembesülés? Vagy ennyire cinikus lenne Hermann (mint Jupiter, és a Fejedelem) és csak potyogtatja száján az obligát részvét- és szeretetteljes mondatokat, miközben a győztes elégedettségével nyugtázza a leigázott fél tönkremenését, szétesését? Thusnelda egy nőstény medvével tépeti szét szerelmét, akit korábban még ki akart menteni az általános mészárlásból. (Ld. Pentheszileia. Habár abban a történetben Akhilleusz annak ellenére, hogy ellenség, szereti Pentheszileiát, nem olyan aljas, mint Ventidius.) Ventidius csak az életéért nyög, nem magyarázkodik csak fél és meghal. Thusnelda pedig elájul. Mint Pentheszileia is miután megbüntette szerelmét. Mert irtózatossá válnak a bosszúban, de nem gonoszul, örömtelen: legszívesebben magukat is megsemmisítenék egy ilyen ámulás után. De Thuska él, szerelmének nevezi férjét, bár Hermann még szeretettel nézegeti feleségét, megjegyzi, hogy sápadt egy kicsit. Thuska lezár: „Történt, mi történt.” Kleistet leszoktatták a féktelen fájdalom következményeivel való gondos elszámolásról. Kerekít,

hazudik, hepiend. Izgalmas, Kleisthez méltó gazdag téma, három-négy remek jelenettel férj, feleség és szerető közt. Kár, hogy a nemzeti megfelelési kényszer, vagy mi, elnyomja az igazi drámát... De ezt se játssza senki. Se a bolond, se a hazafias Kleist nem kell senkinek.

Ezután íródik meg a Homburg. Az utolsó.

VII. Homburg hercege

„...Hajlandó lenne kinyomtatni egy drámát egy *hazafias* (*némely vonatkozásban*), Homburg hercege címmel, melyet épp most kezdek letisztázni?...” 11. június 21.

A fejedelmi levél

Sokadik olvasásra is nehéz kibogozni a színdarabból, hogy mi a szándéka a fejedelemnek Homburggal. Egy idő után követhetetlenek a szándékok, a másod szándékok, a tudattalan döntései. A fejedelem érezhetően féltékeny Homburgra. Nem szereti. Legalább is ez derül ki az első jelenetből: az ember, ha magatehetetlen, kiszolgáltatott, öntudatlan állapotban talál egy általa szeretett személyt, nem játszadozik vele, nem kutat a fejének belsejében; pláne nem idegenek előtt, pláne nem a nevelő-anyja előtt, és egy fiatal lány előtt (Natalie), hanem elbujtatja, rejt, eltűnteti az illetőt, hogy ne legyen kitéve a rosszindulatú megjegyzéseknek, pletykáknak. Hiszen ha önmagából ki van fordulva, az nem ő, csak egy torzó. Működne a szemérem, a másik tisztelete. (Ez a holdkóros herceggel való játék olyan, mint egy alélt grófnő megbecstelenítése, vagy egy hűséges feleség elcsábítása az éj leple alatt...) Tehát ez a babéros, fejedelmi láncos-játék rosszindulatú. Nem csak az a célja, hogy kifürkéssze a herceg lelkének titkait (ami egy egyszerű halandó esetében kicsinyes „voayerködés”, a fejedelem esetében hatalomféltés, féltékenység, üldözési-mánia), hanem hogy megalázó helyzetben tartsa-hozza a herceget: szóval **MEGALÁZZA!** (Ez a gondolatsor, természetesen az őt először megtaláló Hohenzollernre is vonatkozik, aki meg állítólag a barátja.) Egy olyan fejedelem esetében, akit „nagynak” tartanak katonái és imádja (-gyűlöli: Oidipus-komplex) nevelt fia is, ez csak egy rossz állapotban, egy végállapotban (?) képzelhető el. Lear király története kleist-i olvasatban; A nagyformátumú uralkodó nem tud (talán nem is lehet) leszokni a parancsolásról, a feltétlen engedelmesség elvárásáról. Nárcisztikuságát idős kora felerősíti, eltűnik a józan ítélőképesség, ami óhatatlanul tragédiához, néha tragikomédiához (egy bolond, szegény Tamás Lear útítársa) – vezet. A Homburg is tragikomédia! Kleist önmagát is ugyan olyan nevetségesnek látja már, mint Homburgot. Egy szerencsétlen, aki nem tud uralkodni az érzelmein. Nem is férfi az ilyen! Nem is hazafi! Dúl az utolsó műben

az irónia-önirónia, mint J.A. öngyilkossága előtti, egyik utolsó versében: „az ám, hazám!”. A fejedelem ráadásul, tetézve bűnét, nevelt fiát (!), akit már többször ki-nevezett parancsnoknak a lovasság élére – akit tehát tehetségesnek tartott, akit korábban még (Homburg elmondása szerint) szeretett, akinek boldogan egyengette útját - nem tájékoztatja a rendkívüli estéről. A herceg, még ha álmában is, de súlyosan vétett a fejedelem ellen. Győzött a hiúság! **Pedig a fejedelem korábban**, amíg Homburg fiatal volt, amíg kizárólag csak neki engedelmeskedett, nem saját vágyainak, amíg nem volt férfiként ellenfele, **szerette Homburgot**. Az első kép végén a fejedelem visszaküldi Homburgot a „semmibe”.

*„No, vissza véled, Homburg hercege,
A semmibe! a semmibe! Ha tetszik,
Találkozunk a harcmezőn! Ilyen
Nagy célokhoz hitvány ösvény az álom.”*

Ez a „semmi” első olvasatban, nyilván az álmok, az ábrándok, a beteges vágyak világa, amit a fejedelem lenéz, fiatalkori, gyerekes képzelgésnek tart. De önmagára vonatkozóan veszélyesnek is. Homburg akarja a fejedelmi láncot, a koszorút, Natalie, az orániai hercegkisasszony (trónörökös?-ld. svéd követelés!) kezét, miközben az apjának szólítja a fejedelem. De a fejedelem nem akar nyugdíjba vonulni: nem akar elengedni se hatalmat, se sikert, se nőt (?). Ő soha nem akar **megöregedni**. Talán a csatába is azért megy fehér lovon, hogy Homburnak azt bizonyítsa: még mindenkinél bátrabb, még mindenkinél jobb verekedő, ez a halál a csatában, ez méltó hozzá, megöregedni soha! Megjegyzem, óriási felelőtlenség, **katonai baklövés**, hogy a hadsereg főparancsnoka így kiteszi magát az ellenség orvlövészeinek! Ezek után hogyan hivatkozhat a katonai fegyelem megsértésére a fejedelem?! Nincs logika! Ez már nem a korábbi uralkodó, a ráción győzött az érzelem, még ha erről a fejedelem nem is hajlandó tudomást venni. Mert ő mindenképp fölötte áll. Most talán csalódott is, szinte undorodik korábbi kedvencétől, akiben fiatalkori énjét látta. Szégyent hozott a szeretetére. Méltatlan lett, retusálni kell a „családi fotóról”. Egy beteg, gyenge férfi, zavart elme, amivel egy nagy karriert befutott fejedelem, nem szennyezheti be az életrajzát. Mindig mindenből győztesen kell kikerülni, az intaktságot meg kell őrizni, hiszen mindig mindennek őt, az ő hírnevét kell szolgálnia: a bajbajutottak megsegítésétől, a könyörtelen hadvezérséggig, mindennek. Mindezek mellett fontos újra megemlíteni, a hadsereg rajong a fejedelemért: valószínűleg nem érdemtelenül. Ez a dráma, egy nagy tehetség kisszerűségének története is. Szóval a „semmibe” küldi a herceget, miután megismerte vágyait. A „semmi” a nem-lét is, a halál, Hekaté világa. Elküldi - átvitt értelemben

a „halálba” -, a „halál faszára”, a „vérbe”, és a szó szoros értelmében is a **halába** a herceget.

(Ld. Hermann csatája.)

Ötödik felvonás

Negyedik jelenet

Jön egy Gyökérlidérc, mankóval és lámpással. – Az előbbiek

Varus

*Ezen az úton, melyre tévedés vitt,
Cheruskoföld ősanija, mondd meg nekem:
Honnét jövök? Hol vagyok? Merre tartok?*

Lidérc

*Ez három kérdés, Róma fővezére!
Háromra válaszolok, többre nem!*

Varus

*Oly nagybecsűek szavaid,
Hogy számolod őket, mint az aranypénzt?
Nos jó, elfogadom! Honnét jövök?*

Lidérc

*A semmiből? Hisz Arkonból jövünk!
Már látom, hogy a római Szibilla
Sem az endori jósnő nem te vagy,
-Lássuk, miként felelsz a többi pontra!
Ha már, hogy honnét jövök, nem tudod,
Azt mondd meg, hogy ha délnyugat felé*

Tovább menetelünk, hová megyek?

Lidérc

A semmibe, Quintilius Varus.

Varus

A semmibe? Úgy károgsz mint a holló.

Honnét ered jó tudományod?

Mielőtt Charon ladikjába szállnék,

Kétszer még győztesként fogok

Dísz-kvadrigán Rómába bevonulni!

Jupiter papja jósolta meg így.

A harmadik kérdésnél, arra kérlek,

Jobban találd a szöveget a fején!

Eltévedtünk, és ránk szakadt az éj.

Ha nem tudsz arra válaszolni,

Honnét jövök, s hová megyek,

Azt mégis tudnod kell, hogy ez milyen hely,

Kérlek, mondd meg, hogy: hol vagyok?

Lidérc

A sírodtól vagy két lépésnyire,

A semmi és a semmi közt,

Quintilius Varus! Vigyázz magadra!

Három kérdésed: ennyi volt.

Több kérdést e pusztán helyen

Cherusk Gyökérlidérc nem válaszol meg! (Eltűnik)

A fejedelem **CSALÓDIK** Homburgban. Nem csak azért, mert azt érzi a herceg, hogy a halálát várja, hogy a helyébe üljön (ami igaz is: nagyon csalódott, amikor

kiderül, hogy a fejedelem él, mégsem halt meg a csatában, ahogy híresztelték), hanem azért is mert beteg. Mert holdkóros, gyengeelméjű, túl érzékeny tehát nem férfias, nem méltó hozzá. Ez igazi paradoxon, hiszen másfelől az fáj, hogy túl sokat akar, túl agresszív. Összefoglalva: nem egy rendes férfi. Nem egy igazi férfias katona, aki feltétlenül tiszteli őt. És nem egy jó fiúgyermek. Hiszen egy jó fiú, lehetőleg, még halála után se múlja őt fölül (még ha az ország is látja ennek kárát). Ha „Ő” meghal, a világ már nem mehet ugyanúgy tovább, mint azelőtt. Az „Ő” halálával a világ is megáll. Megöregedni és meghalni nem könnyű, és ez nem is minden nagyformátumú hadvezérnek, művészek, politikusnak sikerül... Mert akár tetszik, akár nem: az élet megy tovább, és a fiatalok között (sajnos) rengeteg új tehetség van. Mindig és mindig és mindig... Azzal menti fel magát a fejedelem, a nárcisztikusság vádja alól, hogy ez a fiú beteg, ráadásul (ezzel együtt) megbízhatatlan, tehát árt az országnak. De akkor miért bízza rá, újra a lovasság parancsnoki tisztjét (még ha Kottwitz felügyelete alatt is)? Azt várja, hogy belebukjon. Ha megvárja a parancsot és győznek (vagy veszítenek- ez most teljesen mindegy!), akkor sikerült őt földre döngölni, pórázon tartani, Kottwitz által megalázni. És a beteges, szófogadó fiú már nem ellenfél: újra visszaállt a rend, és a fejedelem hetven évesen is maradt a tökös Csárslsz Bronzon. (Szerintem még mindig 45-nek képzelem magát. (ld. trendi idősödő férfiak napjainkban; plasztika, (új) fiatal feleség, gyúrás, bio-kaja, egy kis „anyag”, fehér edző cipő stb.)) De ha a fiú megint megszegi a parancsot (azért kellett az éji próbatétel, hogy megbizonyosodjon a fejedelem, hogy valós-e a gyanúja: a herceg nem csupán szeszélyből rohamozott korábban is hamarabb, hanem mert fölé akar nőni), akkor nincs mese a „trónkövetelő hímnek” pusztulnia kell. Ezért az igazságtalan döntés (hiszen mint említettem a fejedelem se porosz fegyelmezettséggel viselkedett a csatában, fehér lóval indult), és ezért nem is értik Kottwitz és a többiek a hirtelen „keménykedést”; nem ez volt a divat a hadseregben. Úgy tűnik korábban fontos erény volt a vakmerőség, és az önfeláldozás. A herceg először hisztérikusan veszi tudomásul a hadbírótság elé állítást, de a végén sikerül lelkileg megzsarolni, és elfogadja a halálos ítéletet. Sikerül betörni őt.

HOMBURG

Most megajándékoztál életemmel!

Áldást reásd! áldást reád! amellyel

Felhőtrónust körülvevő szeráfok

Árasztják el ujjongva a dicsőt!

Indulj, uralkodóm! Méltó (!!!!!!!) vagy immár,

Hogy porrá zúzd, aki veled dacol.”

Az, hogy a herceg elhiszi, hogy bűnös, még nem jelenti azt, hogy a fejedelemnek van igaza. Arthur Koestler Sötétesség délben című regényében olvashatunk azokról a hithű kommunistákról, akik belemennek a koncepciós perekbe, elítéltetésükbe; mert a párt nem tévedhet, fontosabb az ellenség legyőzése az igazságnál, az elv az embernél.

A családon belüli erőszakos testi-lelki szörnyűségeken is az a legborzalmasabb, hogy a gyerek azt hiszi, ez a normális. Így kell élni a családon belül, hiszen nem élt korábban máshol, nincs összehasonlítási alap.

Homburgban is akkora a tekintélytisztelet, az önbizalom hiánya, hogy nem lát át a pszichológiai csapdán. Nem egy forradalmár alkat, nem egy Kohlhaas, aki a tekintély tiszteleten túllépve megalkotta saját morálját.

Ez az utolsó Kleist életében, tehát inkább gyenge hercegnek (akár a shakespeare-i dán herceg, aki nem bír bosszulni, mert több baja van magával, mint bűnös nagybátyjával), mint öntörvényű lócsiszárnak látta magát. Micsoda önismeret és micsoda erő ezt bevallani!

Szóval, Homburg hálás. Más kérdés, hogy „méltónak” nevezi a fejedelmet a hadjáratra, mert nem kötött békét - a hercegnő átadásával - a fejedelem. De hát, szegény Homburg, nem látja, hogy nem az a lényeg, hogy a hercegnő nem lett a fejedelem eszköze, hanem csak az a fontos, hogy nem lett Homburgé.

Persze nincs lázadás. Az is csak a kleist-i véletlenek egyike, hogy a fejedelem és Dörfling nem tudnak arról, hogy a hercegnő hívatta a városba a csapatokat; de Dörfling és a fejedelem, üldözési mániájukban lázadást vélnek a bemasírozásban.

DÖRFLING

*„FENSÉG, HA SZÁNDÉKOD MÁR ÚGYIS AZ, HOGY A HERCEGNEK MEG-
KEGYELMEZEL, ...”*

Nehéz a legfontosabb kérdésre adandó választ kihámozni a darabból: kivégeztetné-e a fejedelem a herceget, vagy sem? Illetve azt, hogy ha még se végezteti ki, azt mikor döntötte el?

Már a darab elején a semmibe kívánja a herceget a fejedelem.

A parancsmegtagadáskor egyből halált kíván rá, még a hadbírószáki tárgyalás előtt.

Ki is nyitattja a kriptát.

Aláírja az ítéletet és a kivégzési parancsot.

Megtagadja felesége kérését, hogy megkegyelmezzon a hercegnek.

Amikor Horn svéd követ a béke fejében Natalie hercegnő kezét kéri, és a fejedelem-asszony közli, hogy a hercegnő szíve nem szabad már: a fejedelem elsápad!

ELSÁPAD: ez mit jelent? Zavart? Féltékenységet?

Roszzabb; beteljesül az „átok”. Az álom. A herceg álma. Most már biztos, kígyót melengetett a keblén. A herceg ellene tör.

Már a második álombeli vágy látszik beteljesülni.

1. A herceg babért akart: győzelmet a csatában. Ez már megtörtént.
2. A hercegisasszony keze után nyúlt. Menyasszonyomnak hívja! És most kiderült, már ebben is megelőzte a fejedelmet: meg is kérte a kezét a csata után!
3.

És most jön a harmadik? A fejedelmi nyakék után is nyúlni fog a herceg, mint azon a holdkóros éjszakán? Elragadja tőle a hatalmat?!

A csata után, amikor még úgy tudja Homburg, hogy a fejedelem halott, nem is titkolja vágyait:

*„Arkangyalként, Lángpallossal kezemben
Állok a trón elárvult lépcsőin”*

(Lángpallossal, arkangyalként állt Kohlhaas Mihály is a felkelés élén!

„...aranyrojtos vörös bőrpárnán nagy lángpallost vittek előtte, és égő fáklyákkal tizenkét szolga követte.”)

Tehát eltökéltségben nincs hiány. Kleist önmagát is misztikus magasságokba emeli, csak a hát a fejedelemről kiderül, hogy él, ettől az egészben van valami komikus. A MISZTIKUSSÁGBÓL groteszk lesz.

De a lázadással így is majdnem meg lesz a hatalom-átvétel. Hiszen a halálos ítélet kihirdetése után, jön Kottwitz és az ezrede!

Sokkal több a Homburg-dráma gondolkodásbeli hasonlósága a korábbi darabok és a novellák miszticizmusával, mesésségével, irracionálisával, mint ezt korábban gondoltam (és mint ahogy meg is rendeztem 1995-ben). Mert nem csak a hercegnek fontos a viszonya a holdkórossággal (az érzékenység, mint teher), hanem a fejedelem hite, és kiszolgáltatottsága is az irracionálisnak, azaz másik világnak.

Halálosan komolyan veszi az álom-beszédet (ld. Sugár-Katica jelenet a fa alatt!). Mert teljesen nem ismerhetjük meg a világot, sem a másikat (Kant!), mert semmi

sem az, aminek látszik. Mi csak azt látjuk, amit a saját szemüvegünkön keresztül látni bírunk belőle, mert VAN az emberiség közös fogalomrendszerén túl is egy világ: a csodák világa. „Bár csak leemelhetnénk koponyánk falát...”

Ez egy sokkal barbárabb történet, mint ahogy én ezt - Peter Stein előadásának hatása alatt - megrendeztem. Sötétebb, érzékibb, sűrűbb. Ragadós, mint a szilvalekvár. És ami fontos; nem is teszi lehetővé a történet, az igazság (késztetések, motivációk) teljes megismerését. Kleist tudatosan homályos. Pszichológiai érzékenység nélkül eleve meddő Kleistet rendezni. De csak a pszichológiai realizmust alkalmazva a rendező szintén csődöt mond. Mert a történet önmaga farkába harap. Nem tudni pontosan ki és mikor kezdte a harcot a másikkal; „ki ütött először?” Élettapasztalat és életbölcesség: olyan elnézőek vagyunk mindig magunkkal. „Én csak védekeztem!” Hányszor még észre se vesszük, hogy a mások életébe, hogyan rondítunk bele. Kleist tehát kikéri magának az objektivitást. A moralitás nagyképűségét. Marad a Görbe igazsága, a történet önmagába visszatér: ez az öröklét gyűrüje. Nietzsche morális imperativusza, a Kérdés: „ha végtelenszer kellene újraélned ezt az életet, akkor is így cselekednél-e?”, megválaszolhatatlan. Nem is kell megválaszolni. Olyan ez, mint egy haiku. Nem is kell megválaszolni (ez csak egy európai mánia: mindennek a végére járni), hanem gondolkodni kell rajta! Kleist a realizmus (történet-mesélés) köpönyegébe bujtatott irracionális. De! Attól drámai, tragikus, iradatlanul feszült Kleist, mert nem egy bölcs fensőbbiségével akar beszélni erről, hanem Oidipusz végzetszerűségével. Nem tud lemondani az igazság felkutatásáról, annak ellenére, hogy tudja, hogy ez lehetetlen. Ez feszül a szereplőiben és ez alól csak a halál ad felmentést, megnyugvást. Szereplői közül Kohlhaas, Penthesilea boldogan halnak, Homburg, Thusnelda elégedett bolondok: „*Végre jó.*” Kohlhaas morális szabadsága nem öröm, nem jó: elviselhetetlen. Marad az örület. (Ld. Nietzsche) Vagy a miszticizmusba burkolózás. (Ld. Dosztojevszkij) Félre értés ne essék, ez nem menekülés az élet nehézségei elől, nem stratégia. Ez az obligát (tragikus, nem szomorú) végpont. Ezt sem akarni, sem elkerülni nem lehet a Kleist-féléknek. Behúzza őket a „fekete lyuk”, amiből nincs kiút, ami nem engedi ki a fényt, ezért kívülről sötétnek tűnik, holott belül csupa fény.

„Ég és föld, nem emberi: néki a dolgok, szalmakutyák.

A bölcs ember sem emberi: néki a lények, szalmakutyák.” (Weöres Sándor)

Kleistnél az álom, Freudot kétszáz évvel megelőzve, a lélek projekciója. Vágy, cél, titkos érzelmi kötődések és vonzalmak kivetülése. És szinte végzetszerűen be is teljesedik: mint ahogy beteljesül Heilbronni Katica szerelmes lázálma, vagy a szász fejedelemről szóló jóslat a cigányasszonytól (Kohlhaas)...

És a fejedelem, a fejedelemasszony bejelentésére, **elsápad**: retteg. Már a második lázas álmom teljesedik be! Pedig már halálra is ítélte a herceget! (Ld. Kohlhaas: az őzbak a kutya szájában elfut a fejedelem előtt, bár pont azért vágta le a fejedelem, és küldette a konyhára az őzet, hogy ne teljesülhessen be a jóslat.)

Tehát már elsőre is, ezért volt ilyen érthetetlenül szigorú a fejedelem: a herceg beteljesítette az első álmot. Pedig a csata reggelén külön figyelmeztette őt a fejedelem, hogy csak akkor rohamozhat, ha jelt ad. (Azaz ha a fejedelem, már megnyerte a csatát...) De hősiességével mégis megnyerte csatát a herceg. (Azaz el is halászta a babért a fejedelem orra elől.)

És ha az első álmom beteljesülése után ki akarta végeztetni a fejedelem, akkor a második álmom beteljesülése után (ezért sápad el a fejedelem!), nyilván, kétszeresen tenné meg azt.

De váratlanul megjelenik a hercegnő, a síró, a haláltól rettegő Homburg történetével. Ez egyrészt jó hír, hiszen akkor mégse annyira veszélyes a herceg, másrészt egy újabb csalódás...

Jön a próbatétel, a dölyfös orr kakiba dörgölése (ld. Amphitryon), a nyak igába hajtására való próbatétel. Ismerje el a herceg, hogy a fejedelem csak a törvény rendelkezéseinek tett eleget. Lehet, hogy a fejedelem lelkiismeret furdalásának csillapítására is kell a levél... Most ezt a luxust is megengedheti magának.

De mielőtt jönne a megnyugtató válasz, úgy tűnik, beteljesül a harmadik álmom is: megjött Kottwitz, az orániai ezreddel és a tisztek máris aláírást gyűjtenek a herceg kiszabadítására.

Az hogy Dörfling lázadást kiált, hogy a tisztek mellett Kottwitz is kiáll a herceg mellett, azt sejteti, a kór már régóta rágja a hadsereget. A fejedelem féltékenysége már egy jó ideje nyilvánvaló, és köztudott lehet. Akkor így más megvilágításba kerül az első jelenet is. Ha erről Hohenzollern is tudott, már pedig ő a legbelsőbb körökhöz tartozik, akkor szinte meg akarta megbuktatni a barátját a fejedelem előtt: a herceg elméje beteg. Sőt talán még abban is segédkezni akart, hogy a fejedelem kikutassa a herceg legtitkosabb szándékait. (Ők a két irigy rokon. Később még egymással is úgy veszekszik Hohenzollern és a fejedelem, mint Hamupipőke két gonosz mostohatestvére.)

Homburg sikereire tehát a barátja is jócskán féltékeny lehetett, és a titkos, álombeli elszólások, a mesés három kívánság csak hab a tortán, a herceg azon a bizonyos éjen már meg is írta a halálos ítéletét.

De ha ilyen rettenetesen tud gyűlölni, miért bocsát meg olyan hirtelen a fejedelem, és miért teljesíti be önmaga a hármas jóslatot?

A fejedelem a lázadó tisztekkel való találkozás előtt tudni akarja, hogy mit választott a herceg. Majd amikor megkapta a válaszlevelet, melyben elismeri a herceg a bűnösségét, kéreti a halálos ítéletet és Horn gróf svéd követ diplomáciai útlevelét. Nem tudjuk, mit akar a fejedelem. De egy biztos, a kihallgatás során tudja meg,

hogyan az éjjeli „fejedelmi-tréfa” miatt támadt most ideje korán a herceg. „A választófejedelem töpreng, és révülten hallgatja” Hohenzollern meséjét. Majd a fejedelem is kiadja a herceg barátját:

„Hibbant szószátyár! Ha te engem le nem hívsz a kertbe...”

Kínos jelenet. Ilyen Homburg apja és a barátja. Nem Hamlet nagyformátumú, és nyomasztóan kemény apjához hasonló ez a fejedelem. Sokkal inkább olyan, mint Heilbronni Katica mostoha apja, a császár, aki elkapta egy körre a kovácsmester feleségét. Vagy olyan, mint a Kohlhaas-i szász fejedelem, aki retteg, mert nem volt képes igazságot szolgáltatni és ezért fél a cigányasszony jóslatától. Meg olyan, mint Jupiter, akinek csak saját sikere számít, és olyan, mint az „eltört korsó” látszólag tisztességes revizora, aki azonban csak a hatalmat védi, nem az embereket.

Ez a véleménye Kleistnek a politikai és az irodalmi hatalom képviselőiről. Ez a véleménye a fiúnak az apákról...

Szóval, nem egy szent a fejedelem. Mindenki szeretne bálványokat látni, akik hibátlanok, de mekkora a csalódás, ha kiderül, hogy az is ember, az is hibázhat, néha gyenge, kisztílú, néha meglepően kicsinyes, önző, irigy, féltékeny, nárcisztikus. Persze ettől még nem biztos, hogy rossz szakember is, hogy tehetségtelen hadvezér, csak éppen az adott helyzetben nem bírja hozni önmagát, és nem bírja elviselni, hogy egyszer elkerülhetetlenül – még az életében - át kell adni a helyét: ennek az emberi gyengeségnek esett áldozatul Homburg.

Tehát először valóban ki akarta végezni a saját nevelt-fiát, korábbi kedvencét, a fejedelem.

Ez rendkívül súlyos vád és egészen más léptékbe helyezi a történetet, mintha csak egy durva, nevelő célzatú ráíjesztésről lenne szó. Egy kis megfingatásról.

De mi ez a hirtelen váltás a fejedelemben?

Lehet, hogy lelkiismeret furdalása lett, és ezért végsőkig feszítve a „játékot” a kivégzés előtti utolsó pillanatban, mindent megad a hercegnek, amit kívánt: babért, hercegisasszonyt, fejedelmi hatalmat?

Lehet, hogy rájött csak így lehet, még emelt fővel távoznia a hatalomból? A csúcson kell abbahagyni?

Szerintem ennél prózaibb a magyarázat. Kleistnek, hogy pénze és állása legyen, hepienddel (még ha fanyar is) kellett befejeznie a darabot.

A fejedelem szigorú, de igazságos. Megbocsátó, önzetlen, rettenthetetlen hazafi: mint egy jó Atya. (Ld. Moliere: Tartuffe, befejező kép.) Szóval ezt a darabot a ren-

dezőnek kell bevégeznie, vagy korábban lezárni, vagy félbehagyni... Mert ez a fejedelem nem bocsát meg, nem mond le, nem tér ki senki elől. Mint ahogy mi sem. És nem szent Homburg sem, hiszen kívánta a hatalmat a fejedelemtől, megszegte a parancsot, örült a fejedelem halálhíre hallatán, és fenntartotta magának a jogot, hogy hisztérikus legyen a templomban, természetesnek tartott volna, hogy rá nem vonatkoznak a törvények, és menyasszonyát simán feláldozta, amikor az élete volt a tét. Nincs Kleistnél pátosz, melodráma. Inkább fanyar, keser-édes, kellemetlen: túlságosan is emberi.

Nincs morál, nincsenek hősök, jók és rosszak.

Győz az erősebb, a hatalmasabb, a jobban pozícionált, a rafináltabb. Fölfele nyalunk, lefele taposunk.

Der Wille zur Macht: a'la Kleist.

VIII. A KLEIST-SZÍNÉSZ

Többször említettem, hogy talán egyfajta, vegyes stílusban szólaltathatók meg Kleist drámái.

Ez nem új keletű, hiszen a NO-színházban (Zeami-mester leírása), és a görög tragédia-játszásban is (Nietzsche is ilyesmit sejtet a Tragédia születésében), a rituális színjátszás elemei keveredtek a hagyományos szerepjátékon alapuló színjátszás stílusával. Az „afrikai színész” is ilyen (Brook megfogalmazása), melyben a színész és szerepe egygyé olvad: a színész maga a szerep, nincs nyoma technikának, (szinte) megszűnik a distancia, ami viszont a mitikus történetek megidézésének vallásos-rituális jellegét sem zárja ki.

Azért tartom fontosnak ezt megjegyezni, mert a színház lenyomata a kornak, amiben működik, és nyilvánvalóan ez határozza meg a színjátszás stílusát is.

A posztmodern korról, és ez által a „posztmodern színházzal”, nem járt igazán jól az egyetemes színháztörténet. Vannak jobb és rosszabb korszakai az emberiségnek, így a színháztörténetnek is. Azt hiszem, most egy rosszabb korszakban élünk. A történetmesélés helyett jellemző a mellérendelés, az anekdotikusság, a pamflet.

A narrativitás, az objektivitásra való törekvés, a világ megváltoztathatatlanságába vetett hit egyszínűvé teszi a színházat. Látszólag színes-szagos, látványos, képzőművészeti, valójában szürke előadások születnek, mert eltűnt belőle a színész. A Németországból elterjedő rendezői-színház a színészek közül szedi leginkább áldozatait. A képiles és formailag gazdag előadásban szinte teljesen mindegy ki játszik, a látvány mindent visz. Ezzel együtt, úgynevezett, csapat munkára épülő munka folyik, ami nem viseli el az egyéniségeket, a különbözőségeket: a tehetségeket. Ezzel nyilván kevesebb a konfrontáció lehetősége a rendező számára, és a színészek is megnyugodhatnak, mert nem kell a csapaton, a színházon belüli megmérettetéstől tartani, az alom-meleg biztonságában lehet a „nagy álmodóval”

megvalósítani, a lehetőleg fesztiválra exportálható, minél kevesebb beszéddel (LOGOSZ!) járó, viszont annál több képiséggel bíró „világ-színházat”. Ennek a színháznak természetesen az az előnye is meg van, hogy könnyebben érthető (legyen benne zene is!), nem kell annyit gondolkodni (ezt úgy hívják: közvetlen színház), ezáltal szélesebb nézőréteg hálózható be a kulturális szórakoztató-iparba, a globális trendi-művészet vonulatba. Szinte olyan, mintha művészet lenne... Ráadásul a formákban gondolkodó színház óriási előnye, hogy szinte mindig ugyanazt a minőséget képes produkálni. Ettől jól eladható. (A színészi átélésen alapuló játék „veszélyes”, mert függ a színész aznapi hangulatától, játékkedvétől (persze ettől a kiszámíthatatlanságtól, a mindig a jelenvalósággal kacérkodástól igazán izgalmas a színház)).

Nem a színész és a színház stiláris sokszínűségét ostromozom, csak a formába menekülő, minden valós konfrontációt, vélemény-ütköztetést megkerülő színházat. A színész egyéniségek eltűnése, a személyes sorsok, a történetek, a konfliktus, a dráma eltűnését eredményezi. Az egyedüli konfliktus legfeljebb az egyén, illetve egy „érzékenyebb” réteg (azaz mi, a játékosok) és a „gonosz, korrump világ” között jelenítődik meg.

Dívik az operett! Nem csak az átlag emberek menekülnek azokba a történetekbe, amelyek nem olyannak mutatják őket amilyenek, hanem amilyenek látszani akarnak (szappan-operák, musical-ek, „könnyed angolszász vígjátékok”). Az értelmiség is álmodozik. Elegánsan felette lebegnek a világnak, és leginkább azokat az okos-elegáns-látványos előadásokat szeretik, amelyik után nem esik rosszul egy pohár moqhito, egy kellemes vacsora, vagy egy pikánsan-veszélyes spangli elszívása. Az egyetlen létformáló tettük a szelektív hulladékgyűjtés. Nincs lázadás, nincs állásfoglalásra készítés, fő az alkalmazkodás, a mimikri, a környezetbe való beleolvadás, úszni az (értelmiségi-trendi) árral: mindent megúszni.

(Például Bob Wilson Leonce és Lénája is ilyen bosszantóan felszínes kult és kül előadás. Izléses díszlettel, zenével-dallal, koreográfiával: sikert sikerre halmoz.)

Ez a színházi stílus nem kedvez Kleistnek. Kleistet önmagában a forma nem szólaltatja meg. Persze az is valószínű, hogy nem is kell Kleist senkinek. És valószínűleg nem is értenék. Na nem azért, mert buták a nézők. Hanem csak azért, mert érthetetlen ez a megátalkodott szenvedélyesség. Ez most nem komilfó: mint a szőrös férfi mellkas, az izzadság, vagy a rossz-kedv.

(Nemrég egy fiatalokból álló színészcsapat győzködött hosszan arról, hogy az önfeláldozás, mint olyan, az élet kockáztatása egy „Ügyért” (hacsak nem egy „elmebeteg terrorista” az illető), ma már értelmezhetetlen, ezért erről beszélni, előadást gyártani, felesleges!)

Csak egy tehetséges, érzékeny színész, képes azt az érzelmi gazdagságot kifejezni, amit a kleisti dráma megkövetel, és amire a csak a formákban gondolkodó előadás képtelen. Viszont a kleisti történet mesélés irracionális, a helyenkéinti

tudatos ködösítés, a valóság határainak elmosódása megkívánja a gazdag színészi játék mellett a forma rendkívüliségét, különlegességét is. És a színész ez iránti fogékonyságát: realista (pszichológiailag hiteles) és szürrealista (különböző formákra érzékeny) színésznek is tudni kell lenni. Megszállott rendező és önvészélyes színész kerestetik! (Táncoló Krisztus!)

Marosvásárhelyi Amphitryon előadásomban, ahol végzős színisekkel dolgoztam, Ababy Csilla volt olyan érzékenységgű színész, aki egyszerre tudta képviselni a valóságot és az irrealitást, önmagából fogalmazva ki mindkettőt, éreztetve, átérzve a BENNÜNK lévő érzelmi bonyolultságot, kettősséget, végtelenséget. Rebbenékeny volt, érzéki, önmagának is kiszolgáltató, és mindent-látó, mint egy vak jós.

László Zsolt Homburg alakításának számomra legszebb pillanata az a próba volt, amikor az anya jelenetet (a haláltól való félelem) után ki kellett rohannia a színpadról, mert elviselhetetlennek tűnt az önazonosság a szereppel és annak átélése, milyen önvészélyes mesterség is az igazi színészet. A Kleist-játék. Valamint a nyitó kép, melyben anyaszült meztelen, holdkórosan kellett a porosz hercegnek, legtitkosabb vágyairól számot adni. Egy porosz herceg meztelenül-bolondul a kertben, mellette pompás öltözékben a fejedelmi udvar. Goyat idéző kép, Kleisthez méltó átéléssel. Önvészélyes színészettel.

Epilógus

Krisztus, a lúzer.

A huszadik század Kelet-Európájában, a hetvenes-nyolcvanas évek jellemző alakja volt az önsorsrontó értelmiségi. Szemben állt politikával, kultúrpolitikával és akár saját egzisztenciáját is veszélyeztette, csak hogy megtalálja és képviselje saját autentikus hangját: ön-azonos lehessen. Fenntartva magának a (önmagára és a világra) kérdés, a kétkedés luxusát. Ez persze idegösszeroppanással, alkoholizmussal, elmagányosodással fenyegető, veszélyes életmóddal járt együtt. De alap gondolatát tekintve nem is állt messze a nietzsche-i „veszélyesen élni” követelmény morálfilozófiájától. Manapság, ezt a korábban félve tisztelt önsorsrontó (kétkedő) értelmiségit, úgy hívja a közvélemény, hogy lúzer. A gerincteleneket pedig sokszor „kompromisszum késznek”, az elvtelen törtetőket „életrevalónak” hívjuk. Szívük mélyén ezek az emberek, ebben az újkorban, Krisztust is egy ilyen született vesztesnek, lúzernek tartják. De Nietzsche, nem ezeket a korunk hőseit álmolta meg übermensch-ként, nem ezeket az embereket istenítette Krisztussal szemben. Ő a dinamitot és a filozófiai kalapácsot az álszent, rutinszerű, lelketlen, felszínes kereszténység, és a rendet kétkedés nélkül elfogadó opportunisták társa-

dalmának felrobbantására akarta használni. Neki nem egy amorális törtetőre, és nem egy szenteskedő, „élettelen”, hazugságaiban fetregő fanatikusra, hanem egy táncoló-Krisztusra lett volna szüksége. Vagy egy Kleistre. Hogy mindent újra gondolhassunk, túl jón és rosszon (gut und böse).

Hargitai Iván

Pécs, 2006-2009 IRODALOM

A keresztény művészet lexikona (Szerkesztette Jutta Seibert, a Herder Verlag lexikonszerkesztőségének közreműködésével, Corvina, 1986)

A művészet története: A barokk (Corvina, 1987)

Az orosz vallásbölcselet virágkora (Vigilia, 1988)

Arendt, Hannah: A forradalom (Európa Könyvkiadó, 1991)

Cervantes: Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha (Kriterion, 1980)

Dosztojevszkij: A Karamazov-testvérek (Európa Könyvkiadó, 1959)

Durant, Will: A gondolat hősei (Dante Könyvkiadó, 1931)

Eisemann György: Végidő és katarzis (Orpheusz könyvek, 1991)

Földényi F. László: Heinrich von Kleist a szavak hálójában (Jelenkor Kiadó, 1999)

Földényi F. László: Caspar David Friedrich (Helikon)

Földényi F. László: Melankólia (Akadémia Kiadó, 1992)

Földesi Tamás: Jog és igazságosság (Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1989)

Fromm-Suzuki: Zen-buddhizmus és pszichoanalízis (Helikon, 1989)

Fulbrook, Mary: Németország története (Maecenas történelem könyvek, 1993)

Goethe: Antik és modern (Gondolat Könyvkiadó, 1981)

Gogol művei (Elbeszélések, Színművek, Holt lelkek – Magyar Helikon, 1962)

Gyenge Zoltán: Kierkegaard és a német idealizmus (Ictus Kiadói Bt., 1996)

Halász Előd: A német irodalom története (Gondolat, 1987)

Hawking, Stephen W.: Az idő rövid története (Mecenas, 1989)

Heaton, John M.: Wittgenstein és a pszichoanalízis (Posztmodern találkozások, Alexandra)

Heidegger, Martin: Útban a nyelvhez (Helikon, 1989)

Heller Ágnes: Nietzsche és a Parsifal (Századvég Kiadó, 1994)

Kleist, Heinrich von: Drámák I-II (Jelenkor Kiadó, 1998)

Kleist, Heinrich von: Levelék (Jelenkor Kiadó, 2000)

Kleist, Heinrich von: Esszék, anekdoták, költemények (Jelenkor Kiadó, 1996)

Kleist, Heinrich von: Elbeszélések (Jelenkor Kiadó, 1995)

Kleist, Heinrich von: Kohlhaas Mihály (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1955)

Klingsöhr-Leroy, Cathrin: Szürrealizmus (Taschen, 2004)

Kocziszkó Éva: Hölderlin (Századvég Kiadó, 1994)

Köhler, Joachim: Friedrich Nietzsche és Cosima Wagner (Holnap Kiadó, 2005)

Köhler, Joachim: Nietzsche utolsó álma (regény) (Holnap Kiadó, 2004)

Mollon, Phil: Freud és a „téves emlékezés tünetcsoportja (Posztmodern Találkozások, Alexandra)

Molière összes színművei (Magyar Helikon, 1966)

XIX. századi német drámák (Európa Könyvkiadó, 1986)

Nietzsche: A vidám tudomány (Holnap Kiadó, 1997)

Nietzsche: A vándor és árnyéka (Göncöl Kiadó)

Nietzsche: A hatalom akarása (Cartaphilus Kiadó 2002)

Nietzsche: Adalék a morál genealógiájához (Holnap, 1996)

Nietzsche: Az Antikrisztus (Ictus Kiadó, 1993)

Nietzsche: Ecce Homo (Göncöl Kiadó)

Nietzsche: Im-ígyen szóla Zarathustra (Göncöl Kiadó)

Nietzsche: Ifjúkori görög tárgyú írások (Európa Könyvkiadó, 1988)

Nietzsche: A történelem hasznáról és káráról (Akadémia Kiadó, 1989)

Nietzsche: A tragédia születése (Európa Könyvkiadó, 1986)

Nietzsche: Leveli 1863 – 1889 (szerk. Richard Öhler – Documenta Humana)

Nietzsche versei (Európa Könyvkiadó, 1989)

Pirandello: Színművek (Európa Könyvkiadó, 1983)

Robinson, Dave: Nietzsche és a posztmodernizmus (Posztmodern találkozások, Alexandra)

Russel, Bertrand: A nyugati filozófia története (Göncöl Kiadó, 1994)

Safranski, Rüdiger: Nietzsche szellemi életrajza (Európa Könyvkiadó, 2002)

Safranski, Rüdiger: Mennyi globalizációt bír el az ember (Európa Könyvkiadó, 2004)

Sardar, Ziauddin: Thomas Kuhn és a tudomány-háborúk (Posztmodern találkozások, Alexandra)

Sesztov, Lev: Dosztojevszkij és Nietzsche (Európa Könyvkiadó, 1991)

Sim, Stuart: Derrida és a történelem vége (Posztmodern találkozások, Alexandra)

Spargo, Tamsin: Foucault és a többszörös nemi identitás elmélete (Posztmodern találkozások, Alexandra)

Strauss, Botho: Az idegenvezető nő (fordította: V. Horváth Károly)

Szent Biblia (Bibliatársulat) ford. Károli Gáspár)

Szlonyin, Mark: Dosztojevszkij három szerelme (Palatinus, 1997)

Tatár György: Pompei és a Titanic (Atlantisz, 1993)

Tatár György: Az öröklét Gyűrűje (Gondolat, 1989)

Tényi Tamás: Nietzsche és a pszichológia (Pécsi Tudományegyetem, 2007)

The Complete Woodcuts of A. Dürer (szerk. Dr Willi Kurth)

Weizsäcker: A német titanizmus (Európa Könyvkiadó, 1989)