

Ferenczi Attila
Seneca Herculese
(tanulmány)

A következő lapokon Seneca Őrjöngő Hercules (Hercules furens) című tragédiájának fordítását találja az olvasó. Először magyar nyelven, és ez a körülmény mindenképpen magyarázatot kíván, mielőtt belekezdzenék a szöveg olvasásába. Különös, a legkevésbé sem magától értetődő ugyanis az a csend és érdektelenség, amely Seneca tragédiáit körülvette a megelőző fordítói generációk részéről. Ennek a csendnek az oka a mélységes esztétikai előítélet. A német bölcsélet és filológia meghatározó szellemi közelségében akkor indult útjára ókori műfordítás-irodalmunk, amikor minden, ami római, eleve másodlagosnak, származtatottnak és gyakran másodrendűnek tetszett. Senecának különösen nehéz utóélet jutott. Az athéni klasszikus tragikus triász kultusza miatt az általuk képviselt és Arisztotelészről megfogalmazott színpadi normák a műfaj egyetlen, „igazi” formáját képviselték. Az ettől eltérőt, főleg, ha római volt, csak sikerületlen másolatként olvasták. Márpedig a Seneca neve alatt ránk hagyományozott tíz tragédia közül kilencnek tárgya a görög mitológia, és ezek közül ötnek az athéni három valamelyikétől is fennmaradt feldolgozása. Szophoklész mellett századok számára lehetetlen volt Seneca Oedipus királyát becsülni, vagy éppen Euripidész Héraklész mainomenosa mellett a Hercules furenst. A különbség nemcsak a geográfia következménye: az athéni szerzők és Seneca között több mint ötszáz év telik el. Gondoljunk csak bele, mennyire különbözik mai felfogásunk a dramaturgiáról Shakespeare-étől. Megtévészítő, hogy azonos a téma, de a különbség, mint a darabok mutatják, nem kisebb. Seneca színházában a beszéd és a cselekvés nincs sem egyensúlyban sem összhangban egymással. Gyakran hangzott el vádként, hogy a latin szerzőnél a retorika helyettesíti a cselekvést. Ráadásul a tragédia nála valami olyan irodalmi „gesamtkunstwerk”, mely hosszú betéeteivel a színpadon egyesíti a drámát, a lírát és az eposzt. Mindez végtelenül távol állt attól, amit a 19. század vége az ókori irodalomtól elvárt. A jelenség magyarázataként szinte önmagától kínálkozott a párhuzam a görög szobrászat remekműveinek római másolataival. Seneca művei sikerületlen másolatok, a mesterember mosolyogtató próbálkozása a nagy művészek mímelésére, és nem akartak a múzeumba másolatot vinni, amikor megvan az eredeti is. Ez az oka annak, hogy míg olyan nem túl magasra becsült szerzők is megszólaltak magyarul, mint Valerius Flaccus, Seneca drámai költészete néma maradt. A csendet az Európa Kiadó 1977-es válogatása törte meg először, s máig utoljára. Ebben a tíz közül öt tragédia szerepel. A többiek továbbra is hiányoznak. Közülük az egyik az Őrjöngő Hercules. A szöveg megjelenésével tehát régi adósságukat törlesztik a műfordítók.

Seneca tragédiái az athéniak mellett az ókori tragédiailrodalom egyetlen forrásai. Néhány töredéken kívül nem maradt ránk jóformán semmi az Aiszkhülosz, Szophoklész és Euripidész utáni görög tragédiailrodalomból, sem a Senecát megelőző rómaiból. Ennek megfelelően rengeteg olvasója volt ezeknek a drámáknak a 19. századot megelőzően. Shakespeare vagy a barokk opera létrejöttében az ókori ihletést elsősorban Seneca tragédiái jelentették. A frissen született műfordítás mégsem művelődéstörténeti forrásszöveggel akarja megismertetni olvasóit, hanem színpadi művel. Éppen a szó előbb említett dominanciája miatt az ókori irodalmak történeti régebben tényként állították, hogy ezeket a darabokat nem színpadra szánta szerzőjük, hanem úgynevezett recitációs drámák, azaz nyilvános felolvasásokon hangozhattak el.

A recitáció gyakorlata jól ismert: számtalan forrásunk számol be arról a római szokásról, hogy a szerzők nyilvános felolvasásokon mutatták be a közönségnek a legkülönböztetőbb műfajokhoz tartozó műveiket vagy azoknak részleteit. Drámai mű esetében valamiféle „oratóriumszerű” előadásra gondolhatunk. A mai irodalmár azonban ellenállhatatlan késztetést érez, hogy pontosítsa: mi is a kérdés valójában? Az, hogy vajon színpadi előadásra szánta-e a darabot szerzőjük, vagy az, hogy előadták-e őket, vagy esetleg, hogy elő lehet-e adni őket. A három kérdés alapvetően különböző, mindhárom lehet önmagában indokolt, bár az elsőt, a szerzői szándékra vonatkozót a mai irodalmár meglehetősen gyanakvással kezeli. Ebben az esetben azonban nem a jelentés meghatározásáról, hanem a születő mű alapvető létformájáról van szó, így érthető kiirthatatlannak tűnő makacssága. Érdekes a kérdéseket külön feltenni. Az első kérdésre adott válaszuk nem nagyon fog különbözni azoktól, amelyek a jelentés rögzítésére igyekeznek felhasználni a szerzői szándék szempontjait. A válasz ugyanis az, hogy nem tudhatjuk. A nehézséget ebben az esetben az okozza, hogy nagyon keveset tudunk a római színházi szokásokról. Nem rekonstruálható, vajon mit csinálnak a szereplők szövegmondás közben, milyen a díszlet, és hogyan kell elképzelnünk a „zenei betéteket”, a kardalok szcenírozását. Az sem világos továbbá, hogy ami Seneca tragédiáiban ellentmond az arisztotelészi Poétikában megfogalmazott elveknek, abból mennyi Seneca újítása, és mennyi a római színház szerző által is öröklött sajátossága. A recitáció és az „eljátszás” között sokféle átmenet lehetséges. Csak sajnálhatjuk, hogy fogalmunk sem lehet, mi jelent meg Seneca lelki szemei előtt, ha színházi előadásra gondolt. A második kérdés, hogy vajon előadták-e ezeket a szövegeket színpadon, tisztán történeti kérdés, melyre forrás hiányában szintén nem adhatunk választ. A filológusok a Hercules furens Seneca életének (Kr. e. 1 – Kr. u. 65) arra a korszakára helyezik, amikor a szerző korzikai száműzetésben volt. Az érvek azonban meglehetősen bizonytalanok és közvetettek. Esetleges későbbi előadása egyáltalán nem lehetetlen, de semmiféle adat nem támasztja alá. Ennél tehát sokkal izgalmasabb az a kérdés, színre vihetők-e egyáltalán ezek a szövegek. A 20. század második felének modern drámairodalma alapvetően más megvilágításba helyezte ezt a kérdést, mint amilyenben a korábbi kritikusergenerációk látták. Nem kell ma sem nagyon sokat színházba járni ahhoz, hogy eljussunk a felismeréshez: az előadhatóság fogalmáról kialakított elképzeléseink és előítéleteink felülvizsgálatra szorulnak. Olyan esetekben, olyan előadásokon is megszületik a színházi hatás, amelyekről korábban lehetetlennek tartottuk volna. A modern színház Senecának kedvez. Az előadhatatlanságról szóló mítosz egyik leggyakoribb érve például, hogy gyakran olyan cselekménynek kellene megjelennie a színpadon, amelynek ábrázolhatóságával kapcsolatban kétségeink lehetnek, vagy éppen fordítva: olyasmit mondanak a szereplők, amit nyilvánvalóan látnia kellene a nézőnek, ha eljátszanák neki a történetet. Gyakran a színpadon tartózkodó két szereplő közül az egyik pusztán a másik cselekvését írja le, ami értelmetlen, ha ugyanazt látja is a néző. De elképzelhetetlen-e olyan előadás, ahol nem mindent játszanak el a szereplők abból, amit mondanak, ha a képi absztrakció miatt nem pusztán illusztráció a szöveg a cselekvéshez, vagy milyen hatást érhet el, ha a látvány és az elmondott szöveg ellentétben áll egymással. Vegyünk egy példát az előttünk álló szövegből. Amikor hosszú előkészítés után a darab 592. sorában végre megjelenik Hercules, magával hozza a Cerberust, az alvilág kutyáját, melynek látványától halandók és halhatatlanok egyaránt irtóznak. Hogyan lehet egy ilyen lényt megjeleníteni? Vagy mi történik vele később a darab során? Ugyanis egyetlen szó sem esik róla többé. Észrevétlenül kisomfordált vagy végig ott gunnyaszt egy sarokban? De képzeljük csak el, milyen a

színpadi hatás, mit mond a szereplőről, ha egyáltalán nem hoz magával semmit, ha csak beszél, de a látvány a szavaknak ellentmond! A mai színházi gyakorlat alapján irodalomtörténeti mítosznak kell minősítenünk a szöveg előadhatatlanságát. Ezt bizonyítják a nyugat-európai (főleg franciaországi) színpadokon egyre gyakrabban megjelenő Seneca-tragédiák.

Kézenfekvőnek tűnik a feltételezés, hogy Seneca Őrjöngő Herculese Euripidész hasonló című (Őrjöngő Héraklész), ránk maradt tragédiájának ihletésére született. Ugyanakkor óvatosságra is int a két darab keletkezése közötti hosszú és számunkra szinte teljesen ismeretlen színpadi hagyomány, amelyben a – címek és töredékek tanúsága alapján – gyakran megjelent ez a téma. Az euripidészi ihletés tagadhatatlan, de a hatás gyakran nem lehetett közvetlen, és semmiképpen sem szabad csak két szerző dialógusát magunk elé képzelnünk, pláne nem mester és tanítvány kapcsolatát. A Héraklész-téma gyakori római színrevitelének egyik oka volt, hogy a mitológiai figura kiemelten fontos szerepet játszott a korszak közgondolkodását meghatározó vagy legalábbis mélyen befolyásoló sztoikus legendáriumban. Az allegória és annak értelmezése az 5. században élt Prodikoszra nyúlik vissza, aki egyik művében – a beszámoló szerint, hiszen maga a mű nem maradt ránk – Héraklész válaszúton mutatta meg, hol az egyik út az erények, míg a másik a szenvedélyek birodalmába vezet. Ettől kezdve gyakran jelent meg a hős a bűnhődés, az önkorlátozás és az erényeiben megistenülő ember szimbólumaként. Seneca tragédiájának értelmezői közül nagyon sokan abból az előfeltevésből indultak ki, hogy a filozófiai műveiben magát sztoikusként bemutató, sztoikus nézeteket valló szerző nem kezelhette a sztoikus mitológia legfontosabb szentjét, Héraklész másképp, mint a filozófiai példázatok. Ennek a feltételezésnek azonban ellentmond, hogy a sztoikusok által kedvelt mítoszvariánsokban Héraklész életútja fordított. Először fordul Héraklész Őrjöngő indulata saját családjá ellen, és éppen ezt követi vezeklésként a tizenkét munka végrehajtása. A tizenkét munka tizenkét hőstett. Megvalósításukhoz azt az önfegyelmet, önkorlátozást és áldozatvállalást kellett megtanulnia, amely végül az istenek világába juttatta a hőst. A megistenülés nem a rendkívüli fizikai erő következménye. Euripidésznél és Senecánál ezzel szemben a gyilkosság a tizenkét munkát követi, s nem egészen világos, hogy bár Thészeusz megtisztítja a bűntől, milyen etikai teljesítmény vezet az apoteózishoz. Úgy foglalhatjuk össze a problémát, ha rendkívüli óvatosságra intjük az olvasót azzal kapcsolatban, hogy a szerző filozófiai művein keresztül próbálja értelmezni Seneca tragédiáit, s főleg, hogy a filozófiai tételek illusztrációit, paradigmákat lásson bennük.

Euripidésznél és Senecánál nem csupán időben követi a gyilkosság a tizenkét munkát, hanem azoknak következményeként jelenik meg. Igaz, eltérő értelmezésben. Euripidész művében az emberi nem jutott túl messzire Héraklészszel. A szörnyeket ölő, zsarnokot büntető és saját erejéből mindent elérő hős felkelti az istenek irigységét, ezért szabadítják rá a megszemélyesített, szereplőként a színpadon is megjelenő Órületet (Lütta):

mert semmivé lesznek istenek,
s az ember minden, ha e hős meg nem lakol.
(841–42. Jánosi István fordítása)

Ian Kott kifejezését használva, a mítosz megrepedt. A történet első fele nem áll közvetlen kapcsolatban a másodikkal. Nem a bűnt követi a bűnhődés, hanem a

felemelkedést a mélybe rántó irigy bosszú. Héraklész tetteinek belső rendjéből önmagában nem következik a szörnyű tett, amit elkövet. Az istenek a hős kezeit használják fel, hogy tönkretegyék őt, és sorsában rémisztő példát mutassanak a halandóknak.

Seneca tragédiája megszünteti ezt a repedést. Az általa mondott történetben Hercules sorsa egyetlen folyamat eredménye. A folyamatosságot pedig a pszichológia eszközével teremti meg. A római irodalom ezüstkorának egyik jellegzetessége a megkülönböztetett érdeklődés a pszichikai folyamatok, különösen a patológikus jelenségek iránt. Ám még ebben a korszakban is kivételes Seneca műve, sőt: a pszichologizáló érdeklődés tekintetében az ókori irodalom egyik legkülönösebb művével találkozunk, aki elolvassa a tragédia itt következő szövegét. Már a darab elején világossá válik: Hercules származása, adottságai és a jövő megistenülés reménye miatt már kiszakadt az emberi világból, annak a törvényei már nem kötik, de még nem érkezett meg az istenek közé. A halandó és az isteni világ közötti senkiföldjén bolyongva próbálja helyzetét rögzíteni. Az erőszak, a halál és a brutalitás a bizonyítás eszköze, mely nem ismer semmiféle mérlegelést. A skizoid személyiség biztosítja a cselekmény egységét, de a hatalom végig jelen levő problematikája megakadályozza, hogy egyszerű kórképként értsük a történetet.

Online megjelent itt:

<http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2006/XV.-evf.-2006.-januar-februar/SENECA/Seneca-Herculese>