

Wittgenstein és Shakespeare

Ludwig Wittgenstein munkásságát két jól elkülöníthető időszakra szokás tagolni: korai nézeteit a Logikai-filozófiai értekezés (Tractatus Logico-Philosophicus) tartalmazza, későbbi filozófiáját a hagyatékából összeállított és a halála után megjelentetett művekből, elsősorban a Filozófiai vizsgálódásokból ismerhetjük meg. (1) Míg az 1914 és 1918 között született Logikai-filozófiai értekezés leginkább Russell logikai atomizmusához áll közel, az 1929 után íródott feljegyzésekben a filozófia egy merőben rendhagyó megközelítésével találkozunk.

Wittgenstein és a nyelvi megismerés

Az új megközelítés forrása Wittgenstein új nyelvszemlélete: míg a Logikai-filozófiai értekezés a nyelvet elsősorban ismeretelméleti kategóriaként kezeli, a későbbi írásokban a nyelv pragmatikai (vagy etikai) szemlélete dominál. (2) A különbséget két idézettel érzékeltethetjük: az Értekezésben azt írja Wittgenstein (1989, 4.121), hogy „[a] kijelentés mutatja a valóság logikai formáját”, így a nyelv (analitikus) elemzése által képet kaphatunk a valóságról. A Vizsgálódásokból azonban már hiányzik a nyelv és a valóság „közös nevezője”, a logikai forma; ebből következnek, hogy a nyelv analitikus elemzése feleslegessé válik, hisz nincs már logikai forma, rejtett szerkezet, melyet az elemzés napvilágra hozhatna. Ennek megfelelően a későbbi írásokban az analitikus elemzés helyébe a grammatikai elemzés lép. Wittgenstein megfogalmazásában (1998, §43) ez így hangzik: „Az esetek nagy részében – ha nem is minden esetben –, amikor a »jelentés« szót használjuk, a szót így magyarázhatjuk: egy szó jelentése-használata a nyelvben”. A későbbi írásokban a vizsgálat elsődleges tárgya így a nyelvhasználat lesz, és nem az, hogy a nyelv hogyan képezi le a világot.

Wittgenstein a nyelvhasználat különböző módjainak jelölésére bevezeti a 'nyelvjáték' fogalmat. Második korszakának írásaiban számtalan kitalált és tényleges nyelvjátékot vázol fel azzal a szándékkal, hogy tisztázza a szavak „grammatikáját”. Meggyőződése szerint ugyanis a filozófiai problémák abból fakadnak, hogy nem vagyunk tisztában fogalmaink használati módjával. Ahogy a *Filozófiai vizsgálódásokban* (1998, §122–123) írja:

„§122. Értelenségünk egyik fő forrása, hogy szavaink használatát nem látjuk át. – Grammatikánkból hiányzik az átláthatóság. – Az áttekinthető ábrázolás közvetítésével jön létre a megértés, amely éppen azt jelenti, hogy »látjuk az összefüggéseket«. Ezért olyan fontos, hogy köztes tagokat találjunk, illetve kitaláljunk.

Az áttekinthető ábrázolás fogalma alapvető jelentőségű a számunkra. Ábrázolási formákat jelöli, azt a módot, ahogyan a dolgokat látjuk. «Világnézet» ez vajon?)

§123. Egy filozófiai problémának ez a formája: »Nem ismerem ki magam.«”

A filozófiai probléma formája Wittgenstein szerint egy bizonyos reakció: „nem ismerem ki magam”. Feltűnő, hogy a filozófus írásaiban milyen gyakran találkozunk ezzel a látszólag egyszerű, hétköznapi kifejezéssel. Legyen a téma matematika, pszichológia, szigorúbb értelemben vett filozófia vagy hétköznapi helyzetek elemzése, biztosak lehetünk benne, hogy a kijelentés előbb vagy utóbb felbukkan. Idővel a „nem ismerem ki magam” bevett fordulattá válik Wittgenstein gondolkodásában: ez abból is látszik, hogy egy eredetileg angolul íródott szövegben a filozófus németül használja a szóban forgó kifejezést. (3)

A látszólag egyszerű „nem ismerem ki magam” kifejezés tehát túlmutat önmagán. A wittgensteini filozófia alapélményét fogalmazza meg, azt a helyzetet, amikor egy olyan problémával találjuk magunkat szemben, melyet (még) nem tudunk megoldani, sőt azt sem tudjuk, hogy a megoldást hol keressük (Kállay, 2002, 16.). Stanley Cavell (1996) amerikai filozófus és irodalomkritikus szakavatott és eredeti értelmezésében a „nem ismerem ki magam” pillanata az egzisztenciális válság pillanata. Ebből a krízishelyzetből bontakozik ki Wittgenstein filozófiája, mely Cavell (1996, 325. o.) meghatározásában nem más, mint küzdelem az ember saját lelkének mélységeivel (4):

„The Investigations exhibits, as purely as any work of philosophy I know, philosophizing as a spiritual struggle, specifically a struggle with the contrary depths of oneself, which in the modern world will present themselves in touches of madness.”

Ha nem is osztjuk Cavell azon nézetét, hogy a „nem ismerem ki magam” élménye mindig válságot jelent, illetve hogy Wittgenstein filozófiája folyamatos lelki küzdelem, annyi bizonyos, hogy ez az élmény mindig fordulópontra jelöl Wittgenstein gondolatmenetében. Mivel (még) nem tudjuk, hogyan kezeljük az adott helyzetet, hogyan oldjuk meg a felmerült problémát, arra kényszerülünk, hogy eddigi tudásunkat kisebb vagy nagyobb mértékben átrendezzük. Vagy más nézőpontból kell megközelíteni a problémát – ezt Wittgenstein aspektusváltásnak, ’Aspektwechsel’-nek nevezi –, vagy radikálisan át kell értékelnünk a világról alkotott képünket. (5)

Feltűnő, hogy az angol drámaíró milyen gyakran vonultat fel olyan alakokat műveiben, kiknek lénye igazából megfoghatatlan. Ezek a lények vagy hasonlatokban fordulnak elő (a Tévedések vígjátéka csak úgy hemzseg a boszorkányhasonlatoktól), vagy ténylegesen színpadra lépnek. Gondoljunk csak a szellemekre a III. Richárd, a Julius Caesar, a Macbeth és elsősorban a Hamlet című drámákban!

Fontos, hogy ez az átrendezés a nyelvben megy végbe: a „nem ismerem ki magam” helyzetre adott reakció egy új nyelvjáték. A krízist (vagy enyhébben: a határhelyzetet) a szavakba foglalás teszi kezelhetővé, megfoghatóvá. Ez az egyik legfontosabb különbség Wittgenstein korai és későbbi írásainak felfogása között: míg a *Logikai-filozófiai értekezés* a határhelyzetekre hallgatással reagált (6), addig a *Filozófiai vizsgálódások*

ban a hallgatást a már-már kényszeres nyelvi produkció váltja fel. A nyelvjáték Wittgensteinnél a probléma kezelésének formája és módszere is egyben. A későbbi írások nyelvfelfogása így bizonyos értelemben közelít az *Értekezés* ismeretelméleti nyelvszemléletéhez: míg a korai műben a vizsgálat tárgya elsősorban az volt, hogy a nyelv hogyan képezi le a világot, a későbbi írások a nyelvhasználat elemzése által azt vizsgálják, hogy a (kitalált vagy a tényleges) nyelvjátékok hogyan láttatják a világot. Wittgenstein most már a nyelv leíró funkciója mellett a nyelv „teremtő” erejét is számításba veszi. Sőt mi több, a filozófus szerepét is a nyelv teremtő erejének függvényében határozza meg (2000, 106;153):

„Ein philosophisches Problem könnte man immer so ausdrücken: kann man *den* Symbolismus verwenden? Und die verschiedenen Annahmen zu denen man kommt drücken sich daher immer in soviel verschiedenen Symbolismen aus.

Insofern könnte man den Philosophen auch Sprachschöpfer nennen.” (7)

Ha összegezzük az eddigieket, akkor a következő kép alakul ki a filozófiai probléma formájáról, jelentőségéről és megoldásának lehetőségeiről. A filozófiai probléma formá-

ja, a „nem ismerem ki magam” (krízis)élmény, nyelvjátékot eredményez. Ez a nyelvjáték vagy új szempontból mutatja a világot, vagy új ábrázolási módot vezet be, vagy akár a világkép radikális ártértékelését idézi elő. Az addigi tudás átrendeződése, újraszerveződése a nyelvi produkcióban nyilvánul meg és a nyelvi produkció által megy végbe. A nyelvnek tehát leképező s egyszersmind teremtő funkciója van Wittgenstein nyelvjátékában, mivel az új szempont, ábrázolási mód vagy radikális ártértékelés egyben valaminek a leírása és a létrehozása.

Hogyan hozható mindez összefüggésbe Shakespeare-rel? Két Wittgenstein-idézet terem kapcsolatot a modern filozófus és a reneszánsz drámaíró között:

„Perplexities, Herumirren, Ratlosigkeit, Sich-nicht-erkennen, Perplex-sein, Rätsel, Irrfragen, ich meine eine Frage die dazu gestellt ist in einen Irrgarten zu führen, wie sie etwa eine Hexe stellen könnte.” (Wittgenstein, 2000, 152:92).

„Fiktionen haben, wie wohlbekannt einen Platz in uns(eren) Betrachtungen. Aber es sind alles materielle, behavioristische, Fiktionen; Fiktionen, die sich ganz auf einer Bühne darstellen ließen.” (Wittgenstein 2000, 117:264). (8)

Shakespeare „kérdéses alakjai”

Mint láttuk, Wittgenstein filozófiájában kulcsszerepet játszanak az olyan helyzetek, melyekben „nem ismerjük ki magunkat”. Ezek a kitalált helyzetek vagy ténylegesen előforduló, hétköznapi szituációk vagy „lehetetlen” helyzetek, mint például a holdutazókat (1950-et írunk) felvonultató nyelvjátékok. Van azonban egy további lehetőség is: a „nem ismerem ki magam” helyzet előfordulhat fikcionális művekben, ahogy ezt Wittgenstein előbb idézett megjegyzése is sugallja. A továbbiakban néhány fikcionális helyzetet értelmezünk Wittgenstein nézeteit felhasználva. Fontos szerepet játszik elemzésünkben a filozófus azon meghökkentő hasonlata, hogy a „nem ismerem ki magam” élmény olyan, mintha egy boszorkány tenne fel nekünk kérdéseket.

Miért éppen boszorkányt említ Wittgenstein? A boszorkány olyan lény, akinek kiléte, mibenléte bizonytalan, meghatározhatatlan. Olyan lény, aki kívül áll a megszokott, hétköznapi kategóriákon, aki kilóg a hagyományos keretből, ahogy ezt a ’természetfölötti’ kifejezés is érzékelteti. Egy lény, aki értelmünk határain túl helyezhető csak el, tehát: elhelyezhetetlen.

Beszélgőtársunk meghatározhatatlan mibenléte, kiléte legalább olyan fontos, mint maga a feltett kérdés. (9) Boszorkány helyett ugyanúgy említhetett volna Wittgenstein szellemet, életre kelt szobrot, tündért és még további hasonló, meghatározhatatlan kilétű és mibenlétű lényeket. Ezen a ponton kapcsolódik be gondolatmenetünkbe William Shakespeare.

Feltűnő, hogy az angol drámaíró milyen gyakran vonultat fel olyan alakokat műveiben, kiknek lényge igazából megfoghatatlan. Ezek a lények vagy hasonlatokban fordulnak elő (a *Tévedések vígjátéka* csak úgy hemzseg a boszorkányhasonlatoktól), vagy ténylegesen színpadra lépnek. Gondoljunk csak a szellemekre a *III. Richárd*, a *Julius Caesar*; a *Macbeth* és elsősorban a *Hamlet* című drámákban! Gondoljunk Macbeth híres-hírhedt boszorkányaira, a komédiákban sorra felbukkanó, férfiruhát öltő leányokra, a síron túlról visszatért és éppen ezért szellemnek tartott hősnőkre (Hero, Imogen), a szintén a síron túlról visszatért antihős Falstaffra, a *Szentivánéji álom* Puckjára és Titánia különös tündéreibre, a *Téli rege* életre kelt kőszobrára vagy *A vihar* éteri Arieljére és földhözragadt, ám mégis földöntúli Calibanjára, kinek anyja, Sycorax, boszorkány volt.

Nevezzük ezeket a lényeket együttesen – Arany *Hamlet-fordítását* felhasználva – ’kérdéses alak(zat)’-oknak. Egy név alatti összevonásuk mellett szól, hogy Shakespeare drámáiban a kérdéses alakok különböző típusai gyakran „átalakulnak” egymásba. A *Vízkeresztben* a férfiruhát öltő Viola úgy udvarolna Olivianak, hogy az már szinte kísérteti-

es („Visszhangozó dombok közt zengném neved, / S a pletyka szellők is kiáltanak: / »Olivia!« S nem lenne itt nyugalmad, / Ég, föld, fény és sötétség ostromolna / Hogy szánj meg végre engem.” 1.5.). A *Téli regében* Paulina, mielőtt életre keltené Hermione közsobrát, szellemnek nevezi a mostoha sorsú királynét; a *Cymbeline-ben* a férfiruhát viselő Imogent először tündérnek, majd szellemnek tartják.

Ezen kérdéses alakok másik közös tulajdonsága, hogy képesek olyan helyzeteket teremteni, melyekben a velük szembetalálkozók – ha olvasták volna Wittgensteint – így kiáltanának fel: „Nem ismerem ki magam!”. A konfrontáció pillanata a „nem ismerem ki magam” pillanata, amely lehet cavelli krízis vagy bahtyini karnevál, tragikum vagy éppen komikum forrása. Bárhogy is legyen, a konfrontáció a világról alkotott kép, az addigi tudás átrendeződését vonja maga után. És ez az átrendeződés – hogyan is lehetne másképp – a nyelvben megy végbe. A drámahősök a nyelvben és a nyelv által értelmezik és próbálják meg kezelhetővé tenni, uralni a kérdéses alakok kiváltotta krízis- vagy határhelyzetet.

Az elkövetkezendőkben azt vizsgáljuk, hogy milyen értelmet nyer ezzel a wittgensteini háttérrel Shakespeare egyik legemlékezetesebb konfrontációs helyzete.

Szellem jó

„Légy üdvözült lény – kárhozott manó,
Hozd ég fuvalmát, vagy pokol lehe,
Gonosz legyen bár célod, vagy kegyes:
De oly *kérdéses alakban* jelensz meg,
Hogy szólnom kell veled. Idézlek, Hamlet,
Király, atyám, fejedelmi dán: felelj!
Ne hagyj tudatlanságban szétrepednem,
Ó, mondd, miérthogy szentelt csontjaid
Elszaggatták viaszpólaikat? [...] Szólj,
mit jelent ez, hogy te, holt tetem,
Egész acélban így feljársz a hold
Fakó fényére, borzasztván az éjt?
S mi, természet bohói, annyira
Megrázkódunk sok rémes gondolattól,
Mely túlhaladja értelmünk körét?
Szólj, mit jelent ez? mért van? mit tegyünk? (Hamlet, 1.4.; kiemelés: J. D.)

Hamlet találkozása a szellemmel – a kérdéses alakkal – a wittgensteini „nem ismerem ki magam” élmény megfelelője. Hamlet nem tudja egyértelműen tisztázni a kérdéses alak mibenlétét; beszédének első három sorában egymást kizáró lehetőségeket mérlegel: az alak vagy üdvözült lény, vagy kárhozott manó, vagy ég fuvalma, vagy pokol lehe, vagy gonosz, vagy kegyes. A kérdéses alak látványa egyik lehetőséget sem zárja ki, így Hamlet nem tud a két véglet közül választani.

Ebben a három sorban a nyelv leíró funkciója dominál: Hamlet a látvány szavakba foglalása által próbál úrrá lenni a helyzeten. Ám ez a stratégia csődöt mond: Hamlet döntésképtelen marad. A bizonytalanság azonban tarthatatlan: amennyiben Hamlet kapcsolatot akar teremteni – márpedig akar – a kérdéses alakkal, tisztázni kell beszélgetőtársának mibenlétét. Igen ám, de hogyan?

A megoldás egy újfajta nyelvhasználat: a nyelv leíró funkciójának helyébe az úgynevezett performatív funkció lép. (10) Hamlet nem két leírás között dönt, hanem maga nevezi meg, ad nevet beszélgetőtársának: „Idézlek, Hamlet, / Király, atyám, fejedelmi dán: felelj!” (Az angol eredetiben ez még egyértelműbb: „I’ll call thee Hamlet, / King, father, royal Dane.” [1.5. 44–45. sor, kiemelés: J. D].) A párbeszéd időtartama alatt a kérdéses alakból Öreg Hamlet lesz. Hozzá már tud Hamlet viszonyulni, így létrejöhet a kapcsolat közöttük között.[11] Csakúgy, mint Wittgensteinnél – gondoljunk csak a *Logikai-filozófi-*

ai értekezés és a későbbi írások közötti különbségre –, az újfajta nyelvhasználat Hamlet számára is lehetővé teszi, hogy a hallgatást felváltsa a beszéd.

Milyen beszéd váltja fel a hallgatást? Miként reagál Hamlet, miután eldöntötte, hogy a kérdéses alak nem más, mint az apja?

Hamlet kérdésekkel ostromolja a kérdéses alakot: „mit jelent ez? mért van? mit tegyünk?”. A hallgatást a kérdés váltja fel – akárcsak Wittgensteinnél, akinek új filozófiai módszere nem más, mint kérdések végtelen áradata. A szellem a tudás forrása lesz, a túlvilágról való tudás és a túlvilágról származó tudás forrása. Hamlet szellemhez intézett kérdései a nyelv és az értelem határán mozognak.

A kérdéses alak nemcsak hogy igazolja (és fokozza) Hamlet Claudius iránt érzett ellenszenvét, hanem teljesen új szempontból láttatja a történeteket. A szellemmel való találkozás radikálisan átrendezi Hamlet addigi tudását:

„Eszembe juss?
Igen, letörölök emlékezetem
Lapjáról minden léha jegyzetet,
Könyvek tanácsit, képet, benyomást,
Mit vizsga ifju-kor másolt reá,
És csak parancsod éljen egyedül
Agyam könyvében, nem vegyülve más
Alábbvalókkal: úgy van, esküszöm.” (1.5.)

Ez a drámai hatás – „Igen, letörölök emlékezetem / Lapjáról minden léha jegyzet” – nem meglepő, hisz Hamlet éppen az imént tudta meg, hogy apját meggyilkolták. Az addigi tudás radikális átrendeződése – „csak parancsod éljen egyedül / Agyam könyvében” – sokkhatás. Meglepő azonban, hogy ez az új tudatállapot – legyen bármilyen erős is a sokkhatás – a szellem jelenlétéhez kötött: nélküle gyengül az intenzitása. Mint tudjuk, Hamlet gyilkos gondolatai hamarosan „alábbvaló” gondolatokkal vegyülnek: a dán királyfi méltán híres arról, hogy folyamatosan gondolkodik, ám elsősorban nem a gyilkosságról, illetve a bosszú kivitelezéséről, hanem mindenféle másról. A szellemnek még egyszer meg kell jelennie ahhoz, hogy Hamlet gondolatait a bosszúra irányítsa.

Ennek értelmében Hamlet valójában akkor lenne képes megölni Claudius, ha a szellem jelen lenne a gyilkoságnál. Általánosítva: Hamlet csak abban a tudatállapotban lenne képes ölni, amit a szellem – egy ’kérdéses alak’ – idéz elő. És valóban, minden esetben, amikor Hamlet gyilkossághoz folyamodik, az apja közvetetten jelen van.

Polonius meggyilkolása olyan tudatállapotban történik, amely hasonlatos a szellem által kiváltott tudatállapothoz. Hamlet zajt hall ott, ahol tudomása szerint anyján és rajta kívül nem tartózkodik senki. Mintha egy kísértet bújna meg a kárpit mögött... Gertrúd később így számol be a gyilkosságról:

„Amint bős rohamban
Hall egy kevés neszt a kárpit mögött,
Kardot ragad: »Patkány! patkány!«, kiált,
S vad képzetében a jó öreg embert
Látatlanból leszúrja.”(3.4.)

A „vad képzet” angol megfelelője a „brainish apprehension”, ami körülbelül annyit tesz, mint káprázó vagy képzelt félelem, rettegés, balsejtelem. Hamlet nyilvánvalóan úgy viselkedik, mintha kísértetet látott volna, és ebben a tudatállapotban öli meg Polonius. Később azt is megtudjuk, hogy zsebében mindvégig ott lapult apjának miniatűr arcképe... (12)

Rosencrantz és Guildenstern meggyilkoltatása is hasonló mintát követ. Hamlet már hajón van, úton Angliába. Zaklatottan, álmatlanul fekszik kabinjában, mint ahogy ezt később Horatióknak elmeséli:

„Harc volt, barátom, a szívembe, mely
Alunni sem hagyott; és helyzetem
irtóztatóbb volt egy rablázásnál.” (5.2.)

Ebben a zaklatott tudatállapotban Hamlet kétségbeesett cselekedetre szánja el magát. Az éjszaka leple alatt Rosencrantz és Guildenstern kabinjába oson, akár egy kísértet, és kikutatja Claudius levelét. Szobájába visszatérve feltöri a pecsétet: Horatio előtt azzal magyarázza tettét, hogy a félelem feledtetett minden erkölcsi meggondolást.

„Fel, a hajó-szobámból,
Nyakamba vetve tengerészruhámat,
Mentem sötétben tapogatva, hogy
Kimotozzam őket; célom sikerült;
Vevém csomagjok; egyszóval, siettem
Szobámba vissza; hol bátor valék
– Felejtve a *félsz* minden illetem –
Feltörni a titkos csomag pecsétjét.” (5.2.; kiemelés: J. D.)

Hamlet tehát megint a zsigeri félelem tudatállapotában követett el egy (kisebb) bűntettet. A beszámoló folytatása azonban még érdekesebb. Hamlet felfedezi, hogy Claudius az életére tört, a levél az ő halálos ítélete. Figyeljünk jól a szóhasználatra:

„Mit letem abban! ó, királyi gázság!
Szoros parancsot – megtűzdelve okkal,
Dán- s Angolország jóllétök felől,
S mily rém, lidérc, huh! az én életem –
Hogy megtekintve, haladéktalan,
Még bárdfenésre sem hagyván időt,
Vegyétek fejem.” (5.2.; kiemelés: J. D.)

Hamlet mintha szellemet látna, midőn saját halálos ítéletét olvassa. Az angol szövegben ráadásul a rém és a lidérc Hamlet saját életének részévé válik: „With ho! such bugs and goblins in my life” (5.2. 22. sor). Amikor Hamlet megírja Rosencrantz és Guildenstern halálos ítéletét, akkor megint olyan sokk helyzetben cselekszik, mely a szellem által kiváltott állapothoz hasonlítható. Hogy ebben a tudatállapotban nem gondolkodik azon, hogy mit cselekszik (éppen ezért tud cselekedni), az az alábbiakból derül ki:

„Így bé levén hálózva e gazoktul
– Mert még előszót sem csinált agyam,
Midőn ők már elkezdtek játszani –,
Leültem, új parancsot koholék [...]” (5.2.)

Arany nem pontosan adja vissza az angol szöveg értelmét, az eredetiben ugyanis ez áll:

Being thus benetted round with villainies –
Or I could make a prologue to my brains,
They had begun the play – I sat me down,
Devis'd a new commission, wrote it fair– (5.2. 29–32. sor)

Mielőtt kigondolhattam volna, hogy mit cselekedjek, az agyam már dolgozni kezdett: így lehetne körülbelül visszaadni az angol szöveg értelmét. Tehát a 'they' többes számú névmás nem Rosencrantzra és Guildensternre vonatkozik, ahogy ezt az Arany-fordítás sugalmazza, hanem Hamlet elméjére: 'brains'. Amikor Hamlet Rosencrantz és Guildenstern halálos ítéletét írja, akkor valójában magánkívül cselekszik, nem ura gondolatainak. (13) Nem hidegvérű gyilkosságról van szó, mint ahogy ezt sokszor olvashatjuk az elemzésekben, hanem egy különleges tudatállapotban elkövetett tetről. És ezt a különleges tudatállapotot megint kísértetek (lidércek, rémek) idézték elő. Ráadásul Hamlet apja, akárcsak a Polonius-gyilkosságánál, most is jelen van, ha közvetett formában is:

„Atyám
Gyűrűje, melyről azt a dán pecsétet
Levették, éppen tarsolyomban volt.
[...] rá nem ismer a
Váltott-gyerekre senki.” (5.2.; kiemelés: J. D.)

Különösen érdekes, hogy Hamlet a kicserélt levelet ’váltott gyerek’-nek nevezi. A közhiedelem szerint a tündérek időnként gyerekeket raboltak el, és az ellopott gyereket más gyerekekkel, az úgynevezett váltott gyerekekkel (changeling) cserélték ki. (14) Hamlet tehát a saját maga írta halálos ítéletet ugyanúgy természetfölötti metaforával illeti, mint Claudius parancsát: a királyi *rém* és *lidérc* hercegi váltott gyerekké alakult. Ezt úgy is értelmezhetjük, hogy nem Hamlet hajtja végre a gyilkosságot, hanem egy természetfölötti, kérdéses alak: a váltott gyerek.

Amikor Hamlet végül megöli Claudius, a gyilkosságban újból döntő szerepet játszik a szellemlét. Hamlet apja itt is jelen van, mint mindjárt látni fogjuk. Hamlet ugyanis csak azután teljesíti a szellem parancsát, miután Laertes mérgezett kardja már megsebezte. A királyfi a királygyilkosság pillanatában élő halott – már nem él, de még nem holt –, és ebben a kísérteties köztes létben (15) – és csak ebben – képes végrehajtani a bosszút (Géher, 1998, 200–209.). Tehát közvetlenül az utolsó gyilkoságnál is jelen van az Öreg Hamlet, méghozzá úgy, hogy Hamlet hasonlatossá válik hozzá, hisz magában hordozza már a szellemlétet. A királyfi, akárcsak az apja, kérdéses alakká válik.

Wittgensteinhez visszakanyarodva azt mondhatjuk, hogy Hamlet akkor tud cselekedni – pontosabban: gyilkolni –, amikor átéli a lidérces „nem ismerem ki magam” helyzetet. Ez a helyzet a gondolkodást zsákutcába juttatja, ebben a helyzetben „az elszántság természetes színét” a gondolat nem betegíti halványra, így a krízis pillanata Hamlet számára a cselekvés pillanatává lesz.

Végszó

Fejtegetéseinket azzal kezdtük, hogy párhuzamot vontunk a wittgensteini „nem ismerem ki magam”-élmény és Shakespeare kérdéses alakjai által kiváltott helyzetek között: a zsákutcába jutott gondolkodás (válságos) pillanataiként értelmeztük ezeket a helyzeteket.

A zsákutcából való kiutat Wittgensteinnél a szempontváltás vagy a tudás gyökeres átrendezése jelenti. Mint említettük, a filozófust második alkotói korszakában egyre élénkebben foglalkoztatja a szempontváltás, a tudás átrendeződésének mibenléte. A *Filozófiai vizsgálódások* második részében alapjában véve ezt a jelenséget próbálja feltérképezni. E vizsgálathoz Wittgenstein felhasználja a híressé vált kacsanyúl rajzot. A kétértelmű rajzot nézhetjük kacsafejnek vagy nyúlfejnek, de soha nem láthatjuk a kettőt egyszerre. A filozófus újra és újra leírja azt az élményt, amikor valamit hirtelen más szempontból látunk. A váltás legtöbbször úgy következik be, hogy egy másik személy megmutat nekünk egy új szempontot. Wittgenstein ezt a folyamatot is a kacsanyúl rajzzal szemlélteti: hogyan

A filozófust második alkotói korszakában egyre élénkebben foglalkoztatja a szempontváltás, a tudás átrendeződésének mibenléte. A Filozófiai vizsgálódások második részében alapjában véve ezt a jelenséget próbálja feltérképezni. E vizsgálathoz Wittgenstein felhasználja a híressé vált kacsanyúl rajzot. A kétértelmű rajzot nézhetjük kacsafejnek vagy nyúlfejnek, de soha nem láthatjuk a kettőt egyszerre. A filozófus újra és újra leírja azt az élményt, amikor valamit hirtelen más szempontból látunk.

láthatunk ott nyúlfejet, ahol eddig kacsafejet láttunk? Kitér azonban arra a helyzetre is, amikor nem egy másik személy hatására, hanem magunktól látunk valamit egyszerre más-képp. Ilyenkor az az érzésünk, mintha csoda történt volna, mert a szempontváltást nem tudjuk megmagyarázni, nem tudjuk, honnan jött. Reakciónk a szempontváltásra a meglepetés, a csodálkozás: „a váltás meglepődést vált ki”, írja Wittgenstein (1998, 290).

Shakespeare-nél a szempontváltást, a tudás csodás átrendeződését gyakran csodálatos „kérdéses alakok” (boszorkányok, szellemek stb.) váltják ki. Miért éppen ők? Térjünk vissza egy pillanatra a *Hamlethez*. A szellem távozása után közvetlenül ezt mondja Hamlet:

„Ó, ég minden lakói! Föld! S mi még?
A poklot is mondjam? Csitt, csitt, szívem.
Ne váljatok tüstént vénné, inak!
De tartsatok merőn. Eszembe juss?
Igen, szegény szellem, míg e zavart
Golyóban székel az emlékezet.” (1.5.)

A „csitt, csitt, szívem” az angol eredetiben „hold, hold my heart”. Az inaktól szilárd, kemény tartást követel Hamlet: „bear me stiffly up” – mondja. A szellem hatása, hogy a szív majd’ megszakad, az inak majd’ megvénülnek, a szilárd testből képlékeny massa lesz. Éppen ezért alkalmas a kérdéses alak arra, hogy a tudás átrendeződését, a szempontváltást kiváltsa. Fellazulnak a megmerevedett formák: nemcsak a testben, hanem a lélekben, a gondolatokban is. Ahhoz, hogy megváltoztassuk a nézeteinket, először fogékonyra, képlékennyé kell válnunk. Ennek megfelelően Hamlet korábban idézett monológiájában ’benyomás’-ról (az angolban ’pressure’) szól: „letörlök emlékezetem / lapjáról minden [...] benyomást”. Mintha viaszból lenne az emlékezet... Shakespeare rájött arra, hogy ezt a képlékeny állapotot a leghatékonyabban úgy lehet előidézni, ha az embert velejéig átjárja a félelem, ha teljes a zavartság.

Végezetül hadd térjünk vissza oda, ahonnan elindultunk: a nyelvhez. Mint mondtuk, a tudás átrendeződése a nyelvben és a nyelv által megy végbe. Mind Wittgenstein nyelvjátékaiban, mind Shakespeare színjátékainak nyelvében megmutatkozik a nyelv valóságteremtő képessége. Wittgensteinre és Shakespeare-re vonatkoztatva ebből az következik, hogy mind a modern filozófus, mind a reneszánsz drámaíró „nyelvalkotó”. Fentebb idéztük Wittgenstein azon megjegyzését, melyben a filozófust ’Sprachschöpfer’-nek, nyelvalkotónak nevezi. Ugyan általánosságban „a” filozófusról beszél itt Wittgenstein, mégis több mint valószínű, hogy saját magára vonatkoztatja ezt a figyelemre méltó meghatározást.

A teljes Wittgenstein-életműben mindössze kétszer fordul elő ez a különös kifejezés. A filozófusra vonatkozó megjegyzést már idéztük. Wittgenstein másik megjegyzésében (2000) a ’Sprachschöpfer’ nem más, mint William Shakespeare:

„Ich glaube nicht, daß man Shakespeare mit einem andern Dichter zusammenhalten kann. War er vielleicht eher ein Sprachschöpfer als ein Dichter?” (16)

Jegyzet

(1) Míg korábban a két korszak közötti különbséget a kritikai irodalom zöme „szakításként” jellemezte, manapság inkább az árnyaltabb megközelítés a jellemző; példaként említhetjük Wilhelm Vossenkuhl kitűnő monográfiáját (1995, 47.), ahol a Logikai-filozófiai értekezés a későbbi filozófia értelmezésének háttérül szolgál.

(2) Ez a megkülönböztetés Kállay (1996, 11.) hármas felosztásán alapul: a nyelv vizsgálataiban a három alapvető szemléleti kategória a nyelv ismeretelméleti, erkölcsi és lételméleti felfogása.

(3) Do I oppose the experience to seeing some scribbles and saying words as they come into my mind looking at the scribbles in turn? Nor is it very easy to describe differences between these two cases but most difficult of all to specify differences between what is happening in the moment of saying the words. I don't know this sign properly, *Ich kenne mich in dem Zeichen nicht aus*. the other I know. What is the difference while I look at then? (Wittgenstein, 2000, 150.; kiemelés: J. D.).

- (4) „Nem ismerek olyan filozófiai művet, mely a Vizsgálódásoknál jobban érzékeltetné, hogy a bölcselet lelki küzdelem, még hozzá az ember lelke mélyén rejlő ellentétekel vívott küzdelem. A mai modern világ ezeket az ellentéteket az örület megnyilvánulásának tekinti.” (Ford. J. D.)
- (5) Wittgenstein a Filozófiai vizsgálódások második részében (1998, 255–334.) behatóan foglalkozik a szempontváltás kérdésével.
- (6) Itt elsősorban az Értekezés híressé vált zárómondatára (1989, 7) gondolunk: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.”
- (7) „Egy filozófiai probléma mindig megfogalmazható így is: vajon alkalmazható-e és ez a jelrendszer? Ebből következik, hogy a különböző feltételezések, melyekhez ily módon eljutunk, mindig e különböző jelendszerekben jutnak kifejezésre. Ennyiben a filozófusokat nyelvalkotóknak is nevezhetnénk.” (Ford. J. D.)
- (8) „Zavart keltő jelenségek, tévelygés, tanácstalanság, nem tudni eligazodni valamin, zavartság, rejtélyek, tébolyító kérdések, úgy értem, olyan kérdések, melyeket azért tesznek fel, hogy tévútra vezessenek bennünket, olyan kérdések, melyeket mondjuk egy boszorkány tenne fel.” „A fikciónak, mint tudjuk, van helye vizsgálódásainkban. Ám csak a kézzelfogható, behaviorista fikciónak; az olyan fikciónak, mely a maga teljes egészében színpadon is megjeleníthető.” (Ford. J. D.)
- (9) Ez a Wittgenstein által is képviselt etikai nyelvfelfogás következménye (vö. Kállay, 1996, 24–48.).

- (10) Lásd Austin (1962) beszédaktus-elméletét.
- (11) Mint tudjuk, ez a „bizonyosság” nem tartós: Hamlet a darab folyamán többször is megkérdőjelezi majd a szellem kilétét. A performatív bizonyosság nem örök érvényű, ám nagy előnye, hogy az adott pillanatot kezelhetővé teszi.
- (12) Ez akkor derül ki, amikor Hamlet szembesíti Gertrúdot Öreg Hamlet és Claudius arcképével. Bár vitatott, hogy mifélek és hogy honnan kerülnek elő ezek a képek, a legvalószínűbb az, hogy miniatűrökről van szó. Újabbán bevett szokássá vált a jelenetet úgy játszani, hogy Hamlet az apja arcképét hordozza magával, Gertrúd pedig Claudiusét (Jenkins, 1982, 516–517.).
- (13) Lehet azon vitatkozni, hogy ez utólagos mentegetőzés-e. Bárhogy is legyen, rendkívül figyelemre méltó, hogy a folyamatosan gondolkodó Hamlet itt elhatárolja magát a gondolataitól.
- (14) A changeling a konfliktus forrása Titánia és Oberon között a Szentivánéji álomban. Ott, egyetlen kivételként, a changeling a tündéréknél maradt, tehát közönséges halandó gyereket jelent, és nem azt, akit a tündérek hagytak cserében.
- (15) Vesd össze Hamlet Horatiohoz intézett szavaival: „a köz enyim” (5.2.).
- (16) Kertész Imre fordításában ez így hangzik: „Nem hiszem, hogy Shakespeare bármelyik más költővel egybevethető. Talán inkább volt nyelvalkotó, semmint költő?” (Wittgenstein, 1995, 121.).

Irodalom

- Austin, J. L. (1962): *How to Do Things with Words?* Clarendon Press, Oxford.
- Austin, J. L. (1990): *Tetten ért szavak*. Ford. Pléh Csaba. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Cavell, S. (1996): *The Cavell Reader*. Blackwell, London and Cambridge.
- Géher István (1998): *Shakespeare*. Corvina, Budapest.
- Jenkins, H. (1982): *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare – Hamlet*. Methuen, London.
- Kállay Géza (1996): *Nem pusztá szó*. Liget Műhely Alapítvány, Budapest.
- Kállay Géza (2002): *Nem pusztá kép*. Liget Műhely Alapítvány, Budapest.
- Lothian, J. M. – Craik, T. W. (1975, szerk.): *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare – Twelfth Night*. Methuen, London and New York.
- Shakespeare, W. (2003): *Hamlet*. Ford. Arany János. In: uő: *Öt dráma*. Európa Kiadó, Budapest.

- Shakespeare, W. (2003): *Vizkereszt vagy amit akar-tok*. Ford. Radnóti Miklós, Rónay György. In: uő: *Öt dráma*. Európa Kiadó, Budapest.
- Vossenkühl, W. (1995): *Ludwig Wittgenstein*. Beck, (1995) München.
- Ludwig Wittgenstein, L. (1995): *Észrevételek*. Ford. Kertész Imre. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Wittgenstein, L. (1989): *Logikai-filozófiai értekezés*. Ford. Márkus György. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Wittgenstein, L. (1998): *Filozófiai vizsgálódások*. Ford. Neumer Katalin. Atlantisz, Budapest.
- Wittgenstein, L. (2000): *Wittgenstein's Nachlass. The Bergen Electronic Edition*. Oxford University Press, The Wittgenstein Trustees, The University of Bergen, Oxford.
- Wittgenstein, L. (1953, 2000): *Philosophical Investigations*. Ford. G. E. M. Anscombe. Blackwell, Oxford.