

TARTALOM

ELŐSZÓ	VII
I. EGY IRODALMI KULTUSZ MEGKÖZELÍTÉSE	1
II. A SHAKESPEARE-KULTUSZ SZERTARTÁSRENDJÉNEK GENEZISE ANGLIÁBAN	28
(a) Theodicaea	29
(b) Zarándoklat	33
(c) Erekyetisztelet	37
(d) Apokrif iratok	44
(e) „Jubilee”	47
(f) Emlékünnepélyek	60
III. A MAGYAR SHAKESPEARE-KULTUSZ FEJLŐDÉSTÖRTÉNETE	71
III. 1. Első stádium: a beavatás kora (kb. 1776–kb. 1840)	77
(a) A beavatás lélektani sorrendje: tisztelet a megismerés előtt	77
(b) Beavatás az irodalmi apologetikába a XVIII. század végén	81
(c) Beavatás a szertartásokba a „pallérozás” jegyében	91
(d) A beavatás fokozatai a XIX. század elején	104
(e) A romantikussá váló kritika behódolása	110
(f) Ismeretterjesztés mint észrevétlen beavatás	119
(g) Beavatás a „Jubilee” szertartásaiba	125
(h) Magyar zarándokok érzelmei Stratfordban	132

V.

III. 2. Második stádium: a mitizálódás kora (kb. 1840–kb. 1864)	
(a) A vallási nyelvezet kiteljesedése a kritikában	
(b) A nyelvi fordulat szemléleti okai és háttere	
(c) Közönség és közösség: a mitizálódás színháztörténeti összefüggései	
III. 3. Harmadik stádium: az intézményesülés kora (kb. 1860–kb. 1923)	
(a) Az első Shakespeare-bizottság és az 1864. évi jubileum	
(b) A Shakespeare-összkiadás (1864–1878): intézményesítés, erkölcsi ellenőrzés és fordításbírálat összefüggései	
(c) A második Shakespeare-bizottság, a Magyar Shakespeare-Tár és az újabb jubileum (1916)	
(d) Zarándoklat a vasút korában	218
III. 4. Negyedik stádium: a bálványrombolás kora (kb. 1923–kb. 1960)	
(a) A demitizáló szemlélet előtörténete	
(b) Bálványrombolás és kultuszbírálat	
(c) Bálványrombolás és szekularizáció között: irányzati kisajátítások	
III. 5. Ötödik stádium: a szekularizálódás kora (kb. 1948–napjainkig)	
(a) Az új zarándoklat lélektana: zarándok a turisták között	
(b) Az új zarándoklat lélektana: a turistában felébredő zarándok	
(c) A kultusz reneszánsza és a harmadik Shakespeare-bizottság	
IV. A MAGYAR SHAKESPEARE-KULTUSZ TIPOLOGIAI HELYE ÉS SAJÁTOSSÁGAI	298
V. MÉRLEG: EGY IRODALMI KULTUSZ ÉRTÉKE JEGYZETEK BIBLIOGRÁFIA	318

VI.

rendel egymáshoz, az irodalmi és vallási élet olyan analógiáira célozhat, melyek módszeres történeti vizsgálata érdemlegesen gyarapíthatná tudásunkat az irodalmi kultuszok élettanáról és (részben) a kultuszok általános természetrajzáról. E kötőjel hídját sokszor láthattuk, de igénytelen külseje alighanem eltakarta előlünk feladatvállalása roppant merészségét; még azt sem firtattuk igazából, hogy ez az egyenes kis függőhíd voltaképpen honnan hová tart, s valójában mit mivel köt össze. A „Shakespeare-kultusz” szóösszetétel egésze mint egy hipotézis összevont formája, mondhatni rövidítése, alkalmas lehetne arra, hogy a kutatás termékeny előfeltevéseül szolgáljon, ám mindeddig inkább (a további kutatás alól fölmentő) végeredményként tetszelgett: egyenletszerű képlettel túl korán sugallt máris kész megoldást, elemzés helyett kényelemre csábított, mígnem érzéketlenné tett a probléma iránt.

Máskor is előfordul, sőt valamennyire mindig igaz, hogy a megoldás elfödi a problémát, s így veszteséggel jár; ezáltal azonban rendszerint nem is a hozzáillő problémához társítják. Azok az itthoni írások ugyanis, amelyekben a „Shakespeare-kultusz” kifejezés felbukkan, nem a tulajdonképpeni Shakespeare-kultusz feltárására törekednek. Vagy „magáról” Shakespeare-ről és „magukról” a Shakespeare-művekről akarnak megtudni valamit, s kultuszát legföljebb azért kénytelenek érinteni, mert ezek megértését és értékelését immár elválaszthatatlannak találják tőle, vagy Shakespeare magyarországi meghonosodásának, esetleg irodalmi hatásainak történetére kíváncsiak, ezt azonban átfogóbb, mondhatnánk: becsvágyóbb szempontból dolgozzák föl, színháztörténeti, fordítástörténeti, összehasonlító irodalomtörténeti és egyéb vonatkozásait egyenként vagy együttesen véve leltárba. Mindkét esetben jócskán kapunk a kultusz jelenségeiből is, de sohasem a maguk jussán, a más szempontú válogatás miatt eleve szórványosan s következtetlenül, így persze a leletek kultusztörténeti értelmezése nélkül. Akit viszont egy kultusz működése foglalkoztatott, szívesebben fordult az ún. természeti népek szertartásaihoz vagy a mai Európa és Amerika kisebb vallási kultuszainak és szektáinak rítusaihoz elemzendő jelenségekért, s nem az irodalmi életben keresett modellt magának. A magyar Shakespeare-kultuszt *mint kultuszt*, a magyar Shakespeare-kultusz történetét *mint egy irodalmi kultusz történetét* máig nem vizsgálta senki. Ideje tehát a kutatás fókuszát arra irányítani, ami eddig perifériára szorult: derítsük fel egy irodalmi kultusz geneziséét, kövessük nyomon fejlődéstörténetét, vegyük szemügyre sajátos szertartásrendjét, elemezzük nyelvi jellegzetességeit, igyekezzünk bepillantást nyerni lélektanába, intézményesedésébe és társadalmi hatásaiba, hogy végül következtethessünk kultusz és kultúra néhány általános összefüggésére. Más szóval: próbáljuk ki a „Shakespeare-kultusz” szókapcsolat áthidaló kötőjelének teherbíró képességét

I. EGY IRODALMI KULTUSZ MEGKÖZELÍTÉSE

„Shakespeare elismerése egy darab civilizáció. Valami neme a *kultusznak*, ami a *kultúrát* tanúsítja.” Jókai Mór kezdte e szavakkal *Shakespeare-ünnepély* című tudósítását, amely a Hon 1864. április 27-i számában jelent meg, s a Nemzeti Színház három estén bemutatott *Szentivánéji álom*-előadásairól számolt be, a drámaíró születésének harmadik centenáriuma alkalmából. Amit megfigyel, hogy Shakespeare elismerése egyfajta kultusz, azóta közhellyé szürkült, s mint a közhelyek többnyire, azt a téves fölényérzetet kelti bennünk, hogy a jelenségről eleget tudunk. Amit e kultuszról állít, hogy a kultúra tanújele, tehát olyan törvényszerű kapcsolat van egy sajátos irodalmi kultusz és a kultúra között, amely az előbbi létrejöttéből az utóbbi meglétére enged következtetni, azt hajlamosak vagyunk könnyelműen besorolni az elemzésre érdemtelen üres retorikai szövegek közé: sem történeti vagy elméleti ellenőrzését, sem létjogosultságának bizonyítását vagy cáfolását, de még jelentésének értelmezését sem tartjuk fontosnak. Az alkalmi képzettársításból kötőjeles szókapcsolattá dermedt „Shakespeare-kultusz” kifejezés manapság úgy bukkan föl olvasmányainkban, mint magától értetődőnek tekintett, védelmező indoklásra vagy akárcsak tisztázó magyarázatra nem szoruló, sőt immár meghatározást sem igénylő fogalom, amelyet éppen ezért tág, elmosódó és szeszélyesen változó értelemben szokás emlegetni, mindennapjaink kényelmes nyelvhasználatának bódító otthonosságával. E közkezen forgó szaknyelvi zsetonunkat olyan könnyű szinte bármilyen pénznemre beváltani, hogy rendszerint pillantásnyi figyelemre sem méltatjuk. Már azt sem vesszük észre, hogy a szókapcsolat a halott metaforák közé tartozik, s felélesztése tanulságokat ígér. Még kevésbé jut eszünkbe azon töprengeni, mi hívhatta életre egykor e metaforát, s hogy ha mernénk komolyan venni, és megpróbálnánk mintegy *szaván fogni*, milyen lappangó összefüggéseket segíthetne feltárni és rendszerezni. Arra meg végképp nem gondolunk, hogy a látszólag szerény kötőjel, mely egy drámaíró és egy (eredetileg) vallási jelenséget

sos dokumentumok kultusztörténeti jelentősége függetlenedhet a tárgyukról közölt ismeret értékétől.

A kultusztörténeti szempont következetes érvényesítésének azonban előfeltétele, hogy meghatározzuk a kultusz lényegét. Ahogy ugyanis a „mítosz” fogalmának irodalomkritikai állhatatlansága kétségbeesésbe kergeti a pontos szóhasználat híveit,⁴ ugyanúgy képtelenség előzetes körülhatárolás nélkül szakkifejezéseként (terminus technicusként) leírni a „kultusz”-t: egységesítő hagyomány híján megjósolhatatlan jelentéseket olvasnának ki belőle. Shakespeare kortársa, Ben Jonson még gyanútlanul és jóhiszeműen fogalmazhatta meg, hogy épp annyira szerette nagy riválisát, s legalább úgy tiszteli emlékét, „a bálványimádáson innen”, mint bárki más;⁵ ma már az *innen és túl* közti határvonal elmosódott, s így a kultikus és nem kultikus tiszteletet nincs mi szétválasztanánk. E határ tiszteletben tartásának s a két tartomány elválasztásának lélektanai nehézségeire vall, hogy manapság egy olyan esszé, mely *A bálványimádáson innen* (*This Side Idolatry*) címet viseli, s Ben Jonson gondolataiból kiindulva a Shakespeare-drámák hibáit akarja áttekinteni, sőt ehhez „szemügyre venni a Shakespeare fogyatékoságainak mentegetésére alkalmazott modern stratégiákat”, végül maga is ugyanazon mentegető stratégiák használatán kapja magát, immár a védő szerepében, aki szellemesen stílszerű utalással beismeri, hogy a Caesarról szónokló Antonius módjára „temetni jött Shakespeare-t, nem dicsérni”, mégis dicséri.⁶ Jókai enigmatikus állítását, miszerint Shakespeare elismerése olyan kultusz, mely a kultúrát tanúsítja, csak akkor tudjuk ellenőrizni, s egyúttal történeti vizsgálatunk végső problémáját: kultusz és kultúra viszonyát némiképp tisztázni, ha *kultusz* és *kultúra* egymásba is átnyúló fogalmait a lehetséges mértékig egyenként mégis körülhatároljuk és szétválasztjuk egymástól. Nem törekszünk valamiféle plátói lényegre megragadó s egyetemes érvényre igényt tartó definíciókra, hanem csak a Shakespeare-kultusz kutatását megkönnyítő heurisztikus segédeszközökre, melyek fölfedik az irodalmi élet kultusztörténetileg releváns adatainak ismérveit, de lehetőleg nem sugallnak előítéletet: a jelenségek történeti szerepének tisztázása előtt nem kötelezik el használójukat bármiféle sommás értékítélet iránt.

A kultusztörténet e heurisztikus segédeszközét hiába keresnénk mások más célra kialakított definíciói közt:⁷ a magyar Shakespeare-tisztelet feldolgozandó anyagának sajátos igényeihez kell igazodnunk. Az önkényes szóhasználat ellenszeréül a szótári jelentésekből kiindulva kell terminusaink célravezető értelméhez eljutnunk: a latinban mind a *cultus*, mind a *cultura* a *colere* (colo, colere, colui, cultus) 'művel, gondoz valamit; tisztelettel van valami iránt' származéka volt; a *cultus* ott 'valaminek a (meg)művelése. ápolása; tisztelet, imádat valami iránt', a *cultura*

azzal, hogy amit képvisel, a metaforateremtő analógiát irodalmi és vallási élet között, egy elsősorban kultusztörténeti szempontú kutatás heurisztikus rendező elvévé avatjuk.

A kultusztörténeti szempont következetes érvényesítése azért nélkülözhetetlen, mert a ránk maradt dokumentumok más célú feldolgozásai többnyire éppen azzal nem tudnak mit kezdeni, ami a kultusz működéséről a legtöbbet elárulna. Ugyanazok a színikritikák, drámaelemzések, életrajzok, emlékünnepelekről szóló tudósítások és egyéb írások, amelyek az irodalomtörténész Shakespeare-kutató szemében magvatlan szócséplésnek látszanak vagy éppen a szakirodalom színvonalának apályát jelzik, kultusztörténeti szempontból gyakran tanulságosabbak, mint a kritikátörténeti örökség időálló értékei. Az irodalomtörténésznek a maga szempontjából igaza lehet abban, hogy a Honművész 1834-ben folytatásokban közölt cikkéből (*Shakespeare-innep Stratfordon 1769. Sept. 6-án*) a korabeli olvasó olyan „elhullajtott szépelgéseket” tudhatott meg Shakespeare-ről, melyek a reformkor „köznapi” emberének sekélyes tudását: az akkori „általános Shakespeare-ismeretet” tükrözik.¹ A mi szempontunkból vizsgálva e régi szöveget, a korabeli olvasónak azt is meg kellett tanúlnia belőle, hogy az előző század második felében az angolok szent ereklyeként tisztelték a Shakespeare ültette szederfából készült tárgyakat, tehát egy kivételes érdemű tollforgatót is méltónak lehet tekinteni kultikus bánásmódra. A cikk valóban keveset mond a drámaíró irodalmi sajátosságairól, de beavat kultuszába. Utolsó mondata, mely hazai tanulságként Kisfaludy Károly emlékoszlopának felállítását szorgalmazza, végképp semmit nem mond Shakespeare-ről; ám azzal, hogy a Shakespeare-tisztelet megnyilvánulásainak magyar irodalmi követésére buzdít, kimondva-kimondatlanul jóváhagyja, amit beszámolójának szakrális hasonlatai mindvégig sugalltak: a vallási kultusz szertartásrendjének átültetését az irodalom tartományába.² Kultusztörténeti szempontból ugyanígy lehet és kell átértékelni Shakespeare könyvtárnyi magyar szakirodalmának egyéb kifogásolt részeit is, a drámaíró születésének harmadik és negyedik centenáriuma közti írásözön ismétlődő frázisait, vagy a Magyar Shakespeare-Tár (1908–1922) nemegyszer ostorozott filológiai dolgozatait, sőt az utóbbi két hosszú évszázadban betakarított vegyes termés egészét. Amikor e kétszáz év anyagából *Magyar Shakespeare-tükör* címmel megjelent egy gazdag szöveggyűjtemény, 1984-ben, az egyik recenzió nehezményezte, hogy a „Shakespeare-rel kapcsolatos közhelyek túlságosan nagy tömegű hordaléka, túl sok irreleváns szöveg” kapott helyet benne;³ pedig e Shakespeare-ről keveset mondó szövegek a kultusz szemléletmódjának, sajátos nyelvhasználatának, szertartásrendjének és lélektanának történeti elemzéséhez fölbecsülhetetlen anyagot kínálnak. A kritikák és más írá-

pedig 'gondozás, művelés; gazdagság; szellemi képzés'. A magyarban az előbbi Kazinczy 1809-ben 'istentisztelet', 'vallásgyakorlat' értelemben használta, Kemény Zsigmond viszont 1851-ben 'rajongó tisztelet, istenítés' értelmében; az utóbbin szintén Kazinczy 1790-ben 'műveltség'-et értett, 1900-ban viszont a Tolnai Vilmos szerkesztette *Magyarító szótár a szükségtelen idegen szavak elkerülésére* a szót egyik jelentésében a *termesztés* vagy *tenyészet* szavakkal kívánta helyettesíteni.⁸ Mai jelentésűt a szótárak tisztán elkülönítik: a *kultusz* vagy 'szertartásokban kifejeződő vallásos tisztelet', vagy 'valaki, valami iránti nagyfokú, gyakran túlszárnyalt tisztelet'; a *kultúra* 'az emberiség által létrehozott anyagi és szellemi értékek összessége'.⁹ Mindezeket az adatolható régi és újabb jelentéseket kultusztörténeti dokumentumaink igényeihez továbbalakítva a kultuszt és a kultúrát egyelőre mint eltérő attitűdöket (beállítódásokat), szokásrendeket és nyelvhasználati módokat határozzuk meg. A *kultusz nint beállítódás* bizonyos szellemi vagy anyagi értékek rajongó, mértéket nem ismerő, mindenekfölötti tisztelete, tehát teljes és feltétlen odaadás, mely imádata tárgyát minden szóba jöhető vád alól eleve felmenti; *nint szokásrend* szentnek tekintett helyek fölkereséséből, ereklyék gyűjtéséből, szövegek áhítatos gondozásából, szent idők megünnepléséből, zertartásokon való részvételből, és életszabályozó előírások betartásak igényeiből áll; *mint nyelvhasználat* pedig túlnyomórészt olyan magasztaló) kijelentésekben ölt testet, melyeket sem bizonyítani, sem átalolni nem lehet, mert részletes tapasztalati ellenőrzésükre nincs mód. A tágabb fogalomkörű *kultúra* mindezt magában foglalhatja, de tartalmaz olyasmint is, ami az előbbitől megkülönbözteti; *mint beállítódás* bizonyos szellemi vagy anyagi értékek mérlegelő, mértékkel élő, s kritikai ellenőrzésre igényt tartó tiszteletét, tehát részleges és feltételeket szabó odaadást; *mint szokásrend* a felhalmozott javak megismerésére, mérlegelő értékelésre és gyarapítására alkalmas tevékenységi formák, fórumok és intézmények támogatását; *mint nyelvhasználat* pedig olyan állítások előnyben részesítését, melyek a tapasztalati igazolhatóság igényeinek eleget tudnak, vagy legalább eleget akarnak tenni.

A *kultikus beállítódás* végletes példáitól hemzseg mind az angol, mind a magyar Shakespeare-szakirodalom, s jócskán akadtak ellenzői: a kétféle attitűd feszültsége máig érezhető. Angliában Walter Raleigh *Shakespeare* című könyvében (1907) már a dicshimnuszokat megelőlegező fakadt ki: a nagy hiperbola, mely összetéveszti Shakespeare-t a remtőjével, betöltötte ceremonális feladatát, ideje az embert látnunk költőkirályban, egyszerűen drámaírói mesterségtudását vizsgálunk, ereplőit színdarabbeli figuráknak, s nem hús-vér teremtményeknek kintünk.¹⁰ Shakespeare születésének négy századik évfordulóján, 1664-ben, a Columbia Egyetemen ünnepi előadást tartó Frank

Kermode fontosnak érzi félig tréfásan kijelenteni, hogy feltevése szerint Shakespeare emberi lény volt, nem Isten, angyal vagy szent, s hogy ez az alkotó és életműve nem hasonlíthatatlan, sui generis világ, hanem ő is csak költő, legföljebb első az egyenlők között.¹¹ Shakespeare és a kritikusok viszonyát elemezve egy újabb angol monográfia arról panaszkodott, 1972-ben, hogy e szerzőt fölébe helyezték a kritikának: műveit csakis tökéletesnek szabad feltételezni, s az olvasókat, diákokat, tanárokat és kritikusokat ez arra szorítja, hogy ezt a kétségbevonhatatlan tökéletességet bizonygassák.¹² Shakespeare meglehetősen alapos műveltségének gyökereit is hiába tapogatta ki többek közt T. W. Baldwin másfél ezer oldalnyi szakmunkája már 1944-ben a Tudor-korszak iskolai tananyagának aprólékos elemzésével, a tanulatlan zseni mítoszáért egy 1977-ben megjelent könyvnek még mindig cáfolnia kell, mert az angol nemzeti tudat részévé vált mitológiába jobban beleillett a költő életrajzilag megmagyarázhatatlan, csodával határos mindentudása, mint az iskolában szerzett, egyénileg továbbfejlesztett s képzelőerővel kiegészített műveltség.¹³ Lassanként négy évszázaddal halála után, a nagyságot történeti és lélektani magyarázattal emberi méretűvé nyesegető korunkban, Shakespeare (diáknyelvi értelemben) *kivételező* bánásmódban részesül; a kifürkészhetetlen természetfölötti lénynek kijáró feltétlen védelem és magasztalás előjoga lett osztályrésze, s ezzel a hallgatólagos közmegegyezéssel kell megküzdenie annak, aki profán kritikával akarná illetni.

A kultikus beállítódástól ösztönzött kivételező bánásmód mesterfogásait magyar földön, bár latin nyelvű munkában, már 1784-ben ismertette Szerdahely György,¹⁴ s eltanulása sem váratott sokáig magára: a reformkortól úgyszólván megszakítatlan hagyományra tekinthet vissza. „Ő egy fejthetetlen tökéletű Genie!”¹⁵ Bučzy Emil elragadtatott véleménye 1817-ből nemcsak a romantikus zsenifelfogás hírnöke, hanem a Shakespeare-tisztelet apologetikus hagyományának közös előfeltevése is, mely kimondva vagy kimondatlanul tiszteletet parancsol, s a kritikát mind óvatosabb manőverezésre kényszeríti. Az idevágó példák tömkelegében még olyan is akad, mellyel a kultikus attitűd szinte minden jellemző kritikai (vagy inkább: kritikátlan) eljárását egyszerre szemléltethetjük. A Nemzeti Színház 1892. december 22-i *János király*-előadásáról szólva Ignótus színikritikája a legtöbb férfi szereplő gyenge játékán s egy nagyrészt kínosan unalmas színházi estén mérgelődik, gondoskodván azonban arról, hogy a szerzőhöz és fordítójához kifogásainak árja föl ne csaphasson. E veszély ellen már első mondata gátat emel: „Az emberiség nagy Shakespeare-jének és a mi nagy Arany Jánosunknak, ennek a két géniusznak a szárnya suhogása zúgott végig csütörtökön este a Nemzeti Színházban.” Ezután a fordító érdemeit magasztalja pompázatos, de még a földön maradó tirádával (eszerint Shakespeare kincstá-

rából ő kapta a legszebb drágaköveket: tündöklő gyémántot és szivárványos opált), majd „a halhatatlan brit” iránti áhítatáról kezd mind himnikusabb vallomásaiba. Bevezetése még a szerénység és ironia keveréke, alig sejtetve, mi következik: „Ami magát Shakespeare-t illeti, mi szígyenkezve valljuk meg, hogy nem tudunk arra a magaslatra emelkedni, amelyre a németek jutottak, amikor kimondták a *King John*-ról, hogy drámának rossz — még azt sem tudjuk megtenni, amit egyik tisztelt kollégánk, aki egy napilepedő hasábjain felfedi, hogy miben áll a darab hibája.” A nagy dolgok előtti szerénységet ezután már a szent dolgok előtti alázat gesztusa váltja föl, a másokkal folytatott polémiát a befelé figyelő vallomás, melyben a *theodicaea* legfőbb gondolati előfeltevése lappang: *az nem lehet*, hogy a Teremtő műve fogyatékos volna. Íme a következő mondat: „Megvalljuk őszintén, hogy mi a magunk szemét szoktuk okolni, ha Shakespeare-ben hibát látunk.” Szakrális és rituális dimenziójú metaforák erősítik hittétellel ezt az előfeltevést, mely nem lehet vita tárgya, hiszen ha Shakespeare művén olyan szeplőket vélünk felfedezni, melyek nem saját gyarló látásunk következményei, azok is okvetlenül valamiféle egyéb körülmény számláját terhelik: „Nekünk minden darabja egyformán kinyilatkozás, amelyben sarunklevetve halljuk az emberiség és a költészet örök törvényeit, és amelyből legfeljebb egypár külső ízetlenséget, confettiket és szójátékokat vonunk le, hogy a költő korának rovására írjuk.” A *kinyilatkozás* és *sarulevétele* oly világosan utal az isteni lényeg analógiájára, hogy a gondolatmenet belső logikáját követve már meg sem lepődhetünk minden földi ábrázolás szükségszerű gyarlóságán: „És talán ez a feltétlen bámulatunk okozza, hogy alig van színház és színész, aki csak árnyékát is adná annak, ami nekünk Shakespeare-ben drága.”¹⁶

Ignotus tudatosan vállalt feltétlen bámulata, mely az észrevett hibát a saját szeme tökéletlenségének tudja be, vagy a költő fejletlen ízlésű korára (s talán kiszolgáló vegyes közönségére) hátrítja, a magyar Shakespeare-kritika apologetikus gondolati műveleteinek két alaptípusát egyszerűen alkalmazza. E mentegető buzgalom logikái jellegzetessége, hogy érvelését gyakran túlbiztosítja; ezúttal is elég lett volna az első érv, hiszen ha a hibák látásunkban vannak, tehát csak látszólagosak, akkor nem kell Shakespeare-t azzal is védeni, hogy korát okoljuk értük. Az említett (vagy bármely) színházi előadás gyöngéit viszont talán nincs is jogunk hibáztatni, ha egyszer az ezoterikus isteni lényeggel való közvetlen misztikus érintkezéshez képest minden külső megjelenítés eleve reménytelenül és botránnyosan elmarad a teljességtől. (Nem nehéz fölismerünk az ikonofóbiára¹⁷ hajlamos vallási alkat és meggyőződés laicizált változatát: a faragott vagy akár csak néven nevezett Istent hasonló érzület tartja szentségtörésnek, mint amelyik Shakespeare drámáinak

színrevitelét.) Mindebben együtt joggal sejthetjük az apologetika (hitvédelem) feladatkörébe tartozó *theodicaea* irodalomkritikai analógiáját. E szó közkeletű jelentése „Isten tökéletességét és mindenhatóságát a világon meglévő bajokkal és nyomorúsággal összeegyeztetni igyekvő teológiai mű”;¹⁸ fő feladata Isten eljárásainak igazolása az ember számára. Érvelésmódját nemcsak a gondolati költészetben¹⁹ és filozófiában,²⁰ hanem áttételesen a Shakespeare-kritikában is megfigyelhetjük, amint a drámaíró műveiben gyanítható hibák leleményes eltüntetésén fáradozik. Apologetikus érvkészletének leleményessége azonban nem tudhatja feloldani a célkitűzésében lappangó önellentmondást: ha valóban meggyőződésünk, hogy valami kifürkészhetetlen, akkor nem érdemes kielégítő magyarázatért fürkészni, s a helyesnek, netán egyedül helyesnek kikiáltott magyarázat sokat ígérő magabiztossága sem lehet jogos. Ha valaminek a tökéletessége csakugyan megfejthetetlen, legyen az Shakespeare zsenialitása, valamelyik műve, esetleg annak csupán részlete, akkor vagy eleve nem lehet racionálisan megindokolni, hogy miért tökéletes, vagy legalábbis mi nem tudjuk a bizonyosság igényével okát adni; végeredményben mindkét eset kudarcra ítéli kísérletünket. Ha a magyarázat sikerülhetne, cáfolná saját előfeltevést.

A kultikus beállítódás abban különbözik a kritikaitól, hogy a Shakespeare *kifürkészhetetlen* tökéletességébe vetett hittel akkor is kész az apológiára, ha olyasmint tapasztal egy-egy drámájában, amit saját normái vagy ízlése szerint minden alkotó művében el kellene ítélnie, s más alkotóknál el is ítéli. Így persze a kultikus attitűd Shakespeare drámáinak elemzését (legalábbis mint *kritikai* eljárást) megfosztja igazi tétjétől, kétesélyes gondolati kalandból előre megjósolható kimenetelűvé szegényíti, s bár a *theodicaea* mindenáron igazoló műveleteihez is nemegyszer bravúros gondolati mutatványokra van szükség, az apologeta gyakran teszi le kritikusai fegyvereit, a megadás paradox megkönnyebbülésével, a drámaíró lábai elé. Ha elemezzük e beállítódás rendelkezésünkre álló dokumentumait, akkor egy irodalmi kultusz vizsgálatának tanulságaival igazolhatjuk a más területeken kutató szociológia egykori tapasztalatát, mely a modern *presztízs* egyik őstét a *tabu* egy fajtájában ismerte föl, s arra következtetett, hogy „a sokszerű származású, de hallgatag egyhangúsággal átvett tabu lezárt hozzáférhetetlenséget jelent, a mérközés helyettesítését az érzelmi hatvánnyal”.²¹ Presztízs és tabu összefüggését szemlélteti már Shakespeare olvasása vagy színházi megtekintése *előtt* a mitikussá nőtt szerző presztízse, mely tabuvá igyekszik tenni annak feltételezését, hogy amit olvasni vagy látni fogunk, az esetleg nem tökéletes; védi a hatványozott érzelmiségű magasztalás minden kétséget kizáró hallgatólagos közmegegyezése.

A kultikus, illetve a kritikai attitűd pólusai közti erőteret érzékeltetjük

két további magyar példán, történeti kontextusukból kiszakítva őket, hogy egymás mellé kényszerítésükkel jobban lemérhessük a köztük levő feszültséget. Cholnoky Viktor egy passzusa az impresszionista kritika gyakori kultikus hajlamát szemléltetheti, az elemző ellenőrzésről tudatosan lemondó feltétlen hódolat jegyében. Amit Shakespeare-ről „a tárgyi igazság pretenziójával” valaha is írtak, az Cholnoky szerint legföljebb annyi sikerrel járhatott, mint „ha vállalkozva a Mont Blanc megmászására, eljutunk a Grand Muletsig”. A hegymászás metaforáját továbbfűzve az elemzés segédeszközeinek, módszereinek, sőt igényének elvetésére csábít, hiszen úgysem lehet továbbjutni „ezen az emberhegységen, csak a derekáig, s onnan elámulva, boldog hódolattal tekinteni fel alpesi sugárzású arcára, eldobva minden messzelátót, minden hegymászó botot, a megközelítés törekvésének minden eszközét”. A Nyugatban (1908) megjelent cikkel írója akaratlanul is azt példázza, hogy a századelő impresszionista kritikája az önigazolás hatásos érvére bukkant a Shakespeare-re való hivatkozásban, mely a tárgyszerű elemzés szűkösségét, sőt hiábavalóságát érzékeltetve menlevelet ír a feltétlen és áhítatos bámulat számára. Cholnoky egyértelműen le is vonja a tanulságot, melyet már a képes beszéd elragadtatott metaforájából sejtthetünk: „Törtéket lehet megérteni Shakespeare-ben objektív vizsgálódással, az egész hatalmának a megérzése feltétlenül kiváltja a lélekből a szubjektív elámulást, a 'szűnjél meg kutatás' boldog segítségkiáltását.”²² Nemcsak „objektív vizsgálódás” és „szubjektív elámulás” ellentétéről van szó, s hogy az utóbbi okvetlenül kiszorítja az előbbi, hanem a lelkesült hangból az is kitetszik, hogy Cholnoky valamiféle ezoterikus miszticizmussal közeledik Shakespeare-hez, s boldogan adja át magát a racionális elemzésről lemondó révületnek. Shakespeare olyasformán kifürkészhetetlen számára, ahogy egy transzcendens lény az: útjai kiszámíthatatlanok, bírálatára nincs szükség, de nem is lehetne mód. Az impresszionista kritika kultikus ígézetbe alél, elveszti (kritikai) eszméletét, s ájult önkívületében megszűnik kritika lenni, hogy azután valami másként térjen magához.

Ezt a feltétlen hódolatot ismerte föl és ítélte el a Shakespeare-kultuszban Gyulai Pál. Cholnoky istenítő rajongásával és kritikusi fegyverletételével szemben az ő gondolatmenetét mint az evilági perspektívába állító szemlélet és mérlegelő kritikai beállítódás szívósan kitartó példáját idézzük föl, egy olyan korból, mely pedig korántsem volt érzéketlen Shakespeare iránt, s drámáinak lefordítása, színrevitele és elemzése terén roppant érdemeket szerzett. „A legnagyobb költő sem alkot mindig remeket,” figyelmeztet Gyulai 1865-ben, hiszen a zseni is „fejlődik és hanyatlik, mint más ember fia,” kedvezőtlen külső körülmények is hatnak művére, meg aztán „senki sem egyesíthet magában mindennemű

tökélyt, az erőnek is megvan a maga gyöngesége, vagy legalább egyoldalúsága”. A legnagyobb költőnek is akadnak másod-, sőt harmadrangú művei, főművein kívül; ezzel szemben „a Shakespeare-cultusnak vannak neveléséges képviselői is, kik legegyszerűbb sorában is mélységet találnak, fogyatkozásait bálványozzák, majd minden művét egyaránt remeknek találják”. Gyulai mérlegelő magartására jellemző, hogy e túlzó magasztalásnál is nevelésesebbnek tartja az ellenkező végetletet: a *Téli rege* előadása után hallható társaságbeli fitymálkozást, vagy a kevésbé nevezetes Shakespeare-drámák megjelentetésének és színrevitelének könnyelmű hibáztatását. Szerinte ez nem több, mint „bizonyos lenező szigor, fennhéjázó gúny egy oly nagy költő irányában, kit felfogni, megérteni sem igyekszünk”. Kritikai beállítódására mégis jellemzőbb a kétfrontos harc másik hadművelete: a kultikus mértékvesztéssel szembeni állásfoglalása. Ugyanaz a kritikus, aki másutt²³ maga sem tartózkodik attól, hogy a költészetet vallásos hasonlattal tisztelje meg („a valódi költészet, e második isteni kijelentés, mely kibékít bennünket az élet nagy meghasonlásaival”), a mértéktelen dicsőítés láttán az emberi nagyság mindenkori viszonylagosságára emlékeztet. „Az abszolút tökély a művészetben is csak eszmény marad; mint az erkölcsi világban; csak emberi tökélyről lehet szó, s ez nem egyéb, mint a jó tulajdonok nagyobb száma és ereje.”²⁴ A megfjehtetlen és abszolút tökéletességet mindenáron igazoló kultikus attitűddel szemben, íme, az aránybeli különbségeket latolgató kritika józansága: annyiban biztos nem tartja második isteni kijelentésnek még a „valódi” költészetet sem, hogy emberi megítélését illetéktelennek, szükségtelennek, vagy akár erejét meghaladónak tekintené.

A Shakespeare-kultusz *mint szokásrend* bizonyos (főként vallási eredetű) szertartások hasonmásainak meghonosítása az irodalmi életben. Ezek nagy részénél a vallási eredet szembeszökően nyilvánvaló, másoknál áttételes, az is előfordul, hogy nem vallási eredetű szimbolikus tevékenységet vonz magához; mindenesetre egymással összefüggő és így jelentésteli rendszerbe illeszkedő rítusokról beszélhetünk, tehát együttesüket joggal nevezhetjük összefoglalóan *szertartásrend*nek. Egy részük nyelvi: a már említett theodicaea előre megjósolható kimenetelű, apologetikus magasztaló eszme-futtatásait a rituális dicsőítő énekek (olykor alig) laicizált származékának tekinthetjük, mind funkciójuk, mind pedig (általában) nyelvezetük erről tanúskodik. A nem nyelvi szertartások közül a Stratfordba utazás a szent helyekre zarándoklás utódja: különböző nemzetek képviselői keresik fel áhítattal a költő szülőházát, sírját, s más emlékhelyeit, köztük magyar látogatók számolnak be élményeiről, a megrendülten fohászkozó reformkori utazótól a sírnál letérdeplő mai írónőig. A zarándoklatot kezdettől kiegészíti, de önmagában

is szertartásnak tekinthető a költővel kapcsolatos emléktárgyak gyűjtése, melynek külsőségei az ereklyetisztelet továbbéléséről árulkodnak: a költő egykori szederfájából készített kis tárgyakat lelkesen megvásárolják, majd csókkal illetik; székéből, sőt szobája padlójáról forgácsokat fagnak le maguknak, s akad, ki gyűrűbe foglaltatva hordja a becses szilánkot.²⁵ A relikviák sajátos csoportját képezik az állítólag Shakespeare kezétől származó, vagy legalább életével és művével kapcsolatos írásos dokumentumok, e hamisított apokrif iratok, meg az ereklyeként is felfogható nyomdai termékek. A XVIII. század végén ilyen kézírásos apokrifák (jegyzet, nyugta, szerződészöveg, levél) megtekintésekor az egyik látogató térdre borult, ajkával illette a papirost, s úgy érezte, immár nyugodtan fog meghalni, hiszen megérhette ezt a napot.²⁶ Manapság a nyomda gondoskodik arról, hogy Shakespeare tisztelői ne szűkölködjenek kiszemelgetett bölcs idézeteket tartalmazó könyvecskékben és naptárakban, részben a breviáriumok mintájára, sőt igazoló lapocskával látják el, ha valaki csakugyan Stratfordban vásárolja meg példányát. Angliában több mint két évszázada hagyomány a költő születésének és halálának napját, nevezetesebb évfordulóit, kivált centenáriumait gazdag eseménysorozattal megünnepelni, melyet át- meg átszőnek a vallási szimbólumok, az életöröm profánabb megnyilvánulásai között. Végül idesorolhatjuk a szertartásrendhez lazábban kapcsolódó, egyszerű ihletből származó rítusokat. Amikor például a nagy texasi vásárra Dallasban felépítették az egykori Globe színház mását, 1936-ban, felavatásához táviratilag kértek a stratfordiaktól egy kis földet Shakespeare kertjéből, s vizet az Avonból. Az előbbi olyan dobozban küldték el a dallasiaknak, mely a leégett stratfordi Memorial Theatre megpörkölődött fájából készült, s ereklyeként is becsben tartották, az utóbbit egy Shakespeare címerével ékesített alumíniumpalackban. A kérés teljesítése Stratfordban mindvégig ceremonális külsőségek közt zajlott le, mindkét fél diplomáciai képviselőivel, a küldemény fogadtatását pedig a rádió is közvetítette Amerikában: a föld és víz egy részével behintették az új színpadot, a többi hódolatteljes megtekintésre kiállították.²⁷

Az utóbbi példa áhított Avon-vízének szerepét a Shakespeare-„ipar” monográfusai alighanem tréfás képzettársításnak szánva hasonlították ahhoz, hogy bizonyos keresztény hívők különös varázserőt tulajdonítanak a Jordán vízének.²⁸ Ugyanilyen könnyed szellemben jutott eszébe a Shakespeare szederfájából készített stratfordi ereklyék tömegéről egy amerikai írónak, hogy „láthatólag az önmegsokszorozás ugyanolyan különleges képességével rendelkeznek, mint ama valódi kereszt fája, melynek fennmaradt darabkái ma már elegendők volnának egy sorhajó megépítéséhez”.²⁹ Az efféle analógiákat az abszurdumnak kijáró furcsálkodással szokás fölillantani. Komolyan vételüket hol az akadályozza meg,

hogy kiötlőik már a hasonlat vallási felében is csak értelmet vesztett művelődéstörténeti kuriózumot képesek látni; hol maguk is hisznek bennük, s egy irodalmi nagyságra alkalmazásukat éppen ezért érzik nevetségesnek, méltatlannak, talán egyenesen blaszfémianak; hol az analógiában szereplő relikviák, legendák vagy más elemek kétes hitelessége miatt nem hajlandók időt vesztegetni megfontolásukra; hol a kutatás tárgyául választott irodalmi, kritikai, helytörténeti vagy egyéb téma érdemi részéhez képest érzik legfőljebb élénkítő anekdotaként használható, de végül is másodrendű, sőt jelentéktelen adaléknak. A „Shakespeare-kultusz” szókapcsolat kötőjelének teherpróbáját feladatunkká téve azonban módunk nyílik arra is, hogy mindazt, aminek más-más részeiben az irodalomtörténész, textológus, életrajzíró vagy városkutató eddig összehordásra sem érdemes tücsköt-bogarat látott, megpróbáljuk egybegyűjteni, egy szertartásrend alkotórészeiként értelmezni, végül történelmi szerepeit és kulturális hatását áttekintve értékelni.

A kultusz *mint nyelvhasználati mód* bizonyíthatatlan és cáfolhatatlan kijelentések uralomra jutásában, részleteiben számon nem kérhető jelentésű, egészében a tapasztalati ellenőrzés alól kisikló állítások felülkekedésében észlelhető. Ezeknek immár nem az a rendeltetésük, hogy egy tényállások összességéeként fölfogott külvilágot részenként, de megfelelően leírjanak, hanem egy közös, vagy annak szánt meggyőződés lélektani hitelességét igyekeznek valamely tényleírásnak látszó, de ízig-veérig metaforikus állítással sugallni. Ilyen típusú mondatok nemcsak a kultusz nyelvében fordulnak elő, de ott mindig előfordulnak; ha kritikai szövegekbe vegyülnek, mint a Shakespeare-szakirodalom esetében, akkor képesek olyan értekező műfajok átlényegítésére, melyek különben a tapasztalati ellenőrizhetőségnek és igazolhatóságnak (legalábbis elvi) lehetőségére igényt tartanának. A tisztán kritikai, illetve a kultikus átlényegült nyelvhasználat különbségét két példával szemléltethetjük: azt az állítást, hogy Romeo és Júlia báli párbeszédében egy szonett van elrejtve,³⁰ a sorok megszámlálásával s rímképletük megállapításával tapasztalatilag ellenőrizni és igazolni lehet, ezért kritikai nyelvhasználatnak tekintjük; azt a kijelentést viszont, hogy Shakespeare egymaga a teremtés fele,³¹ nem tudjuk tapasztalatilag ellenőrizni, ily módon bizonyítani vagy cáfolni sem, s a kultikus nyelvhasználat képződményei közé soroljuk. Petőfinek, akitől az utóbbi mondás származik, nyilván eszébe sem jutott, hogy lelkesült metaforáját bárki valaha betű szerint akarná érteni, s megpróbálna majd utánajárni annak, hogy a brit drámaíró csakugyan kitalálta-e a teremtés *felét* vagy sem.

A kétféle nyelvhasználati mód persze nem mindig ismerhető fel ilyen könnyen, s választható szét ilyen megnyugtatóan: zavarba ejtő határese-tekkel is számolnunk kell. Előfordul az is, hogy egy szerző tudatosan a

kritikai nyelvhasználat illetékességi körébe utal olyan értékítéletet, amelyhez hasonlókat a kultikus nyelvhasználat megfoghatatlanabb szuperlatívuszai közt szoktunk látni. „Művészetét gyakran hasonlították Mozartéhoz vagy Raffaellóéhoz, Bachéhoz vagy Michelangelóéhoz, Beethovenéhoz vagy Rembrandtéhoz” — állapítja meg Lukács György, majd így folytatja: „Bármennyire találóak is egyes részletkérdésekben ezek az összehasonlítások, lényegében azonban behunyt szemmel mennek el Shakespeare roppant minőségi többlete mellett.”³² A racionalista elkötelezettségű filozófus, aki a részletkérdésekben eszerint ellenőrizte és jóváhagyta („találóak”) az összehasonlítások eredményét, ezután igyekszik meg is magyarázni, miben áll az a szerinte roppant minőségi többlet, mely Shakespeare-t például Bach vagy Michelangelo fölé emeli. Ezzel az 1964-ben, a drámaíró születésének négy századik évében, tehát azt hihetnénk: kultikus alkalom hatása alatt írott eszme-futtatással hajlamosak lehetnénk a kultikus nyelvhasználat példatárát gyarapítani, ám ez tévedés volna. Nem az számít ugyanis, hogy mi magunk eldönthetetlennek, tehát nem bizonyíthatónak és nem cáfolhatónak ítéljük meg a nagy drámaíró roppant minőségi többletének állítólagos meglétét a zene, illetve a képzőművészet említett nagyjaihoz képest, hanem az és *csakis* az, hogy Lukács szövegének egyértelműen kitetsző saját előfeltevése ezt a kérdést megvitathatónak, eldönthetőnek és tapasztalatilag ellenőrizhetőnek tekinti. Függetlenül tehát attól, hogy a kérdésre adott válaszával egyetértünk-e, megfogalmazott gondolatmenetének egészét a kritikai nyelvhasználat tartományába kell utalunk.

A magyar Shakespeare-szakirodalom viszonylag kései, gyanútlan kommentátorai gyakorta ezzel éppen ellentétes optikai csalódásnak esnek áldozatul: konkrét tapasztalati igazságértékét firtatják olyan kijelentéseknek, melyek a kultikus nyelvhasználat jegyében íródtak. Vörösmarty 1841-ben leírt, s korán szállóigévé vált kijelentését („Shakespeare jó fordítása a leggazdagabb szépliteratúrának is felér legalább felével”), mely egykor fordításra akart és tudott lelkesíteni, bő fél évszázad múlva (1895) egy másfajta nyelvhasználat ellenőrzésére hitelesített mérlegen latolgatja, majd a mérés eredményét látva mentegeti Vadnay Károly: „ez a nagy mondás igaz is, főleg ha a szépirodalomnak cserébe adható felébe nem számítjuk azokat az eredeti mintaműveket, melyek a nemzet lelkét, észjárását és vérmérsékletét igazán és művésziileg fejezik ki, [...] s minőkkel járulhatnak csak egyes nemzetek a világirodalom igazi gazdagításához.”³³ Ugyanezt a tévedést követi el Riedl Frigyes 1916-ban, amikor szerinte „azt, a mit túlzó elragadtatásban Vörösmarty mondott, hogy Shakespeare műveinek jó fordítása felér bármely szépirodalom felével, azt ma már, irodalmunk fénykorának ismeretében nem írhatjuk alá”.³⁴ A kultikus nyelvhasználat kritikaiként olvasása vezet ilyenkor

végérvényes *megcáfolásának* hiábavaló kísérletéhez. A referenciális igazságérték kritikai ellenőrzésének igényével sorolja el bibliográfiája előszavában Pósa Péter is Carlyle, az idősebb Dumas, Vörösmarty és Petőfi magasztalásait Shakespeare-ről, melyekben „az elragadtatás túlzásai is megnyilvánulnak”, de azért utalni lehet velük „Shakespeare óriási világirodalmi jelentőségére és arra a felmérhetetlen hatásra, amit az egyes európai nemzeti irodalmakra [...] tett”.³⁵ Kétségtelenül igaz persze, hogy az efféle kijelentések túloznak, *ha* kritikai nyelvhasználatnak tekintjük őket, s e szerint bíráljuk el; ezzel azonban lehetetlenné tesszük, hogy a kultikus nyelvhasználat sajátosságai előtűnjenek; így csak azt láthatjuk, mire nem képes, holott azt is fontos volna, mire való.

Kultikus kijelentéseket azonban nemcsak úgy szoktak kritikainak nézni, hogy vitába szállnak velük, hanem úgy is, hogy (lehetetlen) tapasztalati ellenőrzésüket mímelve jóváhagyják őket. Ennek sajátos bájú esete, s tulajdonképpen maga is a Shakespeare-tisztelet jellegzetes retorikai műveleteinek egyike, amikor Shakespeare nagyságára hivatkozva s mintegy kivételképpen vélik igazolhatónak a kultikus rajongás lávaomlásának gigantikus nyelvi kövületeit. Császár Elemér például 1917-ben azt fejtegette, hogy a reformkor jogos meggyőződése „a legnagyobb modern drámaíró” kiválóságáról 1834 után „eleinte lelkesedő ítéletekben nyilvánul, olyan végletes, szinte szertelen magasztalásokban, hogy ha nem Shakespeare-ről lett volna szó, s nem legkomolyabb íróink ajkáról hangzottak volna el, alig tartanók többnek, mint pusztá szólalomoknak. De nem azok, még Petőfié sem, a ki Dumas hangját is túlharsogva bátran kimondja, hogy Shakespeare egymaga fele a teremtésnek.”³⁶ Tehát Shakespeare *valóban* a teremtés fele; ami másról nem lehetne igazolható tartalmú állítás, róla az! S ezt ráadásul olyan irodalomtörténész gondolta komolyan, aki egy pillanatra tisztán fölismeri látszott Shakespeare dicsőítésének mágikus lélektanát és nyelvi következményeit: „még a XX. század skeptikus gyermeke is [...] mintegy varázsütésre megváltozik, ha Shakespeare nevét ejtik ki: gyönyörködve hallgatja és ismétli a csodálatnak dithyrambszerűen áradó szólalmait. Nincs az a dicsőség, melyet méltatlannak tartana a nagy költőhöz, nincs az a hang, melyet túlzottnak érezne.”³⁷ A nyelvhasználat kultikussá válásának kétségkívül egyik tünete, hogy fölfelé semmi sem szab neki határt, ha tehát sajátos működését egészében meg akarjuk érteni, nem elég, sőt nem is célszerű a tárgyias ellenőrzés szűk látószögéből tanulmányozni. Az ilyen ellenőrzés követelményeinek többnyire úgysem tudna megfelelni, s ezért képtelenek lennének eléggé komolyan venni ahhoz, hogy tovább vizsgáljuk, mígnem másféle érdemei előtűnnek.

Mivel a kultuszt mint nyelvhasználatot olyan kijelentések jellegadó (nem statisztikai) túlsúlyával határozzuk meg, melyeket tapasztalati el-

lenőrzéssel bizonyítani vagy cáfolni úgysem lehet, kultusztörténeti dokumentumaink elemzésekor több tanulással jár e nyelvhasználat belső összefüggéseire, lélektani indítékaira és társadalmi hatására összpontosítani elsősorban, mintsem a szóban forgó tárgyról közölt állítás felülbírálására törekedni. A kultusztörténeti kutatást tehát nemcsak azért nevezhetjük *alkalmazott kritikátörténetnek*, mert vizsgálendő anyagának zömét éppúgy a korabeli kritikák szolgáltatják, mint a tulajdonképpeni kritikátörténetét, hanem azért is, mert hasonló, vagy éppen közös anyagukból e diszciplínának anélkül juthatnak tanulságos ismeretekhez, hogy lépten-nyomon az elemzett szövegek állításainak igazságát vagy ítéleteinek helyességét kellene firtatniuk. Régi vagy kortárs kritikai szövegek kritikátörténeti, sőt átfogó művelődéstörténeti dokumentumokként való feldolgozását az teszi lehetővé, hogy a kritika legsajátosabb eredménye nem a tárgyról kimondott ítélet, hanem az ítélet megformálása érdekében tisztázott normakészlet, mely az ítélet helyességének kérdésétől függetlenül is tanulmányozásra érdemes képződmény. A kritikák művelődéstörténeti jelentősége a tárgyukul szolgáló művek értékétől nem függhet, hiszen a normák létrejövésének, változásainak és hatásainak történeti vizsgálata abban az esetben is bepillantást enged egyén és közösség értékvalásztó töprengéseibe, ha az ítélet tárgyául szolgáló egykori művek némelyike azóta méltán és visszahozhatatlanul kihullott az idő rostáján. Ugyanígy megőrzi művelődéstörténeti tanulságait a kritikai szöveg az ellenkező esetben, azaz ha irodalmi tárgya azóta véglegesen kivívta helyét a kulturális örökség maradandó értékei közt, s mint Shakespeare művei, nincs többé kitéve a kritikai kegyvesztettség veszélyének. Shakespeare kritikai fogadtatásának dokumentumait történetileg vizsgálva nyomon követhetjük azt a folyamatot, mely mindinkább kiemeli műveit a bíráló hatásköréből, s miközben fölmenti a többi szerzőn számon kért követelmények teljesítése alól, a normákkal szembesítő mérlegelés attitűdjétől a feltétlenül hódolatteljes magatartás felé halad, az irodalmi bíráló intézményes gyakorlatától az eleve apologetikus discsőtítés rítusához (valamint más szertartásokhoz) közelít, s a tárgyról (ellenőrizhetően) beszámolni hivatott nyelvhasználati módtól egy ilyen kötelezettség alól kibúvó nyelvhasználatához pártol.

Ha az irodalmi kultuszt egyszerre mint sajátos beállítódást, szertartásrendet és nyelvhasználati módot tesszük történeti kutatás tárgyává, olyan terület műveléséhez járulhatunk némileg hozzá, amelynek elhanyagoltságát más tudományágak szakemberei régóta panaszzolják, s fejlődésével ma is elégedetlenek. A vallási kultusz sokszorta nagyobb figyelmet kapott, mint az irodalmi, egy 1985-ben megjelent alapos vallásszociológiai monográfia mégis lesujtónak találta kutatásának helyzetét: „A kultuszokról publikált szakirodalom jelenleg is éppolyan kaoti-

kus, mint az anyag volt, amelyre a kultúranropológiát egy évszázaddal ezelőtt alapozták: utazók elbeszéléseinek rendszertelen gyűjtéke, zömében zsurnalisztikus, gyakran pontatlan, és szinte teljesen híjával az elméletnek.”³⁸ Az elhanyagoltság okát többféleképp szokták magyarázni: a nagy vallásokat egyedül igazának tekintő szemlélet nem hajlandó komolyan venni az efemer és tökéletlen utáztatuknak bélyegzett újabb keletű vallási kultuszokat és szektákat;³⁹ az efféle téma osztozik a zárándoklat és más viszonylag marginális társadalmi folyamatok tudományos mellőztetésében „az intézményesített » tények « leíró osztályozásához”, s nagyobb presztízsű események történeti feldolgozásához képest;⁴⁰ az antropológus, akár mítoszok érdeklik, akár kultikus szertartások, szívesebben fordult az ősi korok embere vagy a rá ma leginkább emlékeztetőnek vélt természeti törzsek felé, egy merőben hipotetikus „primitív mentalitást” igyekezőn rekonstruálni,⁴¹ mintsem a ma is működő kultuszokat faggatta volna. A válságból kivezető út irányát sejteti, hogy az a kutató, aki a „ritualista” mitológiai iskolák egyik legmélyebb kritikáját adta, az önkényesen egyneműsítő elméletek további szaporítása helyett egyelőre konkrét kutatásokat szorgalmazott, a mítosz ködbe vesző eredetének spekulatív találgatásánál termékenyebbnek találta adott funkcióinak vizsgálatát, s ő maga egymástól rendkívül különböző történeti szemlélyiségek (Attila, Nagy Károly, Thomas Becket, Guy Fawkes) legendásodásának folyamatát elemezte végig a ritualisták elképzeléseinek pontosítása végett.⁴² Ha feltételezzük, hogy a magyar Shakespeare-kultusz gazdagon dokumentálható két évszázadának elemzéséből az irodalmi kultusz általános természetrajzáról is tanulhatunk valamiscskét, abból meg némiképp közelebb juthatunk (mutatis mutandis) másfajta kultuszok lélektani és társadalmi működésének megértéséhez, akkor nyugodt lélekkel vállalhatjuk a képtelen furcsaságokkal való meddő bíbelődés látszatát. A téma jelentőségben túlmutat önmagán: az irodalmi életbe áttevődött, egy világi személy körül megindult, viszonylag kései kultuszképződés paradigmája.

A magyar Shakespeare-kultusz helyes megközelítéséhez tisztázandó módszertani alapelvek közül az első és legelemibb éppen azzal függ össze, hogy e szűkebb tárgyat az irodalmi kultuszképződés paradigmájának tekintjük: mivel ezáltal a körébe tartozó jelenségeket egységes paradigma összefüggő részeivé minősítjük, a hagyományosan jelentéktelennek vagy komolytalannak számító megnyilvánulásait sem hanyagolhatjuk el, sőt ügyelnünk kell arra, hogy a kultikus jelenségeket pásztázó kutatás fénykörén belül minden egyenletes megvilágításban részesüljön. Ezt a holisztikus elvet a vallástörténészek és antropológusok többnyire nem tartják tiszteletben; helyette valamely lényegesnek tartott jelenségcsoport tüzetes vizsgálatára szorítkozva igyekeznek boldogulni. A val-

A szakirodalom másik fele áttekinti ugyan a kultusz nem nyelvi jelenségeit, legalábbis nagyrészt és sok másféleképpen együtt, de témáját nem meri eléggé komolyan venni ahhoz, hogy rendező elvet válasszon, s többet adhasson színes anekdoták füzérének. Adatainak pontos lelőhelyét általában nem közli; forráskritikai megbízhatóságával szemben is nemegyszer elkél némi kétely. Ivor Brown és George Fearon szellemes stílusban gördülő könyve (*Amazing Monument*, 1939) alcímének megfelelően *A Shakespeare-ipar rövid története* akar lenni, frappáns megjegyzései között azonban a jobb sorsra érdemes felismerések is pillanatnyi ötletként lobbannak el, mint villanófények és petárdák, tárgya folyamatos megvilágítása helyett. F. E. Halliday címével sokat ígérő munkája (*The Cult of Shakespeare*, 1957) minden fejezetében Shakespeare fogadtatásának más-más jellegzetes tevékenységi formájával foglalkozik, de meg sem próbálja ezeket egységesen értelmezni valamely összefoglaló metafora segítségével, például a címben kínáló „kultusz” jegyében. Louis Marder Shakespeare hírnevének történetét ígéri 1963-ban megjelent könyvében (*His Exits and His Entrances: The Story of Shakespeare's Reputation*), melynek több kultusztörténetileg használható anyagú fejezete szintén egy megfelelő központi gondolat híján mond sokkal kevesebbet annál, amennyit a szerző (maga is a Shakespeare-rel kapcsolatos könyvek, metszetek, medálok és egyéb ritkaságok szenvedélyes gyűjtője) mondhatna velük. Mindhárom műre jellemző, ahogy bevezetőjében Marder jó előre mentegeti könyve esetleges hiányait: „mindazt, amiben Shakespeare neve előfordul, hírnevét növelőnek tekintettem, ezért határtalan anyag várt feldolgozásra.”⁴⁶ Az ezekhez hasonló népszerű művek így akaratlanul is több átértelmezendő anyagot kínálnak az elvszerűen kultusztörténeti meditáció számára, mint a szakirodalom aszkétikusabb másik felének előkelően tudományos kritikátörténeti monográfiái vagy annotált kritikai szöveggyűjteményei, a maguk számára azonban túl sokat és sokfélét markolnak ahhoz, hogy belőle legalább valamennyit huzamosabban össze tudjanak fogni.

Sajátosan kultusztörténeti érdeklődéssel választott egységes rendező elv kell ahhoz, hogy a tiszteletadás nyelvi és nem nyelvi kifejezési formáit egyazon szertartásrend részeinek tekinthessük, s figyelmünket minden mozzanatra egyenletesen kiterjeszthessük. Az *irodalmi kultusz* rendező elvé választott metaforájának fényében így lesz a normafeladó kritikai kivételezésből és vallásos nyelvezetéből *theodicaea*, a Stratfordba utazásból *zarándoklat*, a szilánk lefaragásából *ereklyetisztelet*, a hamisított okmányokból *apokrif* iratok, a drámaíró születésének évfordulójára rendezett többnapos ünnepekből rítusokban gazdag *kultikus fesztivál*, míg nem e holisztikus szemlélet jóvoltából körvonalazódik egyébként kivehetetlen összetartozásuk jelentése. Ugyanez a rendező elv teszi

lásban lényegesebbnek szokás tartani kutatási tárgyként a doktrínát, mint a rituálé (úgynevezett) külsőségeit és a vallásos tevékenység szervezetileg kevésbé szabályozott, átmenetileg „liminális” vagy „liminoid”⁴³ formáit. A zarándoklat kutatói például ezért támaszkodhattak csak meglepően kevés szakirodalomra, s e szemléleti egyoldalúság kiegészítésül helyesen törekedtek a zarándoklattal összefüggő legkülönbözőbb jelenségek teljes „rendszerének”⁴⁴ feltárására. Akár megfelelnek a vizsgálendő jelenségek a rendszerszerűség szigorúbb követelményeinek, akár nem, annyira okvetlenül összefüggnek egymással, hogy érdemes legyen az egészhez képest vizsgálni őket. S akárhogy oldja meg egy kutató a maga számára a régi dilemmát: már meglevő mítosz köré szerveződik rítusaival a kultusz, vagy kultikus szertartások utólagos értelmezéseként alakul ki a mítosz, semmiképp sem szabad az ok okozatát másodlagosnak s ezért kevesebb figyelmet érdemlőnek elkönyvelnie. Ha pedig arra következtet, hogy keletkezéstörténeti elsőbbségüket csak konkrét esetenként lehet megállapítani, vagy egymást feltételezik, s így a kérdés eleve eldönthetetlen, akkor saját elméleti álláspontja kötelezi átfogó szemléletre.

E holisztikus módszertani elv mellőzését az angol Shakespeare-kultusszal foglalkozó szakirodalom is megsínyli: ettől lesz felemás, azaz hasad két, témaválasztásban, tudományos igényességben és értekező stílusban egymással ellentétes részre, melyek önmagukban csonkák, egyesülve kiegészülni mégsem tudnak. Shakespeare kritikái fogadtatásának feldolgozása komoly tudóshoz méltó feladatnak számít, amelyről éppen ezért gondos filológiai apparátussal felszerelt könyveket olvashatunk, ám ezek a kritikai eszmék és irányzatok történetére kíváncsiak, s a kritikusok behódolásának folyamatáról többnyire csak szándékuktól függetlenül, vagy annak ellenére, árulnak el valamit. A kritika mint dicsőítő szertartás már csak azért sem jelenhet meg bennük, mert ezáltal a kritikátörténet tárgya veszítene súlyából, a tudósi vállalkozás pedig méltóságából; az írásbeli kritikán kívüli ünneplés fajtáiról meg végképp hallgatnak. Az efféle munkák közül kimagaslik, s a kritika rituális szerepét is figyelemmel kíséri R. W. Babcock kritikátörténeti korszakmonográfiája (1931) a „Shakespeare-bálványimádás” kezdeteiről (*The Genesis of Shakespeare Idolatry 1766—1799*), mely a késő tizenharmadik század angol kritikájának szövegeiben követi nyomon lépésről lépésre a bírálóerőnek meghátrálását a rajongó magasztalás szelleme elől. A bálványimádás egyéb tüneteire azonban ez a mű is legfőljebb futó pillantást vet, mert „szigorúan véve nem tartoznak az irodalomkritikába”, sőt a bálványimádásnak is csak „indirekt” megnyilvánulásai az írásbeliekhez képest.⁴⁵ Közvetlennek, s a tudósi témaválasztás szempontjából elsődlegesnek itt az számít, ami a betűk birodalmában történt.

őket, s komolyan vételüket, sőt rokonszenvünket nem tesszük függővé attól, illenek-e szerintünk tárgyukra, vagy sem. A magyar Shakespeare-tisztelet megértéséhez nem szükséges kutatni, hogy mennyiben igazolja a drámaíró műveinek értéke a kultuszt. Nem kell azt az unos-untalan variált semmitmondó tézist díszítgetnünk, mely szerint e kultusz szükségképpen azért szerveződött Shakespeare köré, mert hiszen ő volt a legnagyobb drámaíró, ami a kritikai nyelv szemérmes köntösében hasonló ta-
tologíát rejteget, mint a kritikai nyelvhasználatnak már csak fügefale-
velével eltakarni vágyott, pőrén kultikus változata: Shakespeare-ben
azért bámulták a teremtés felét, mert csakugyan az volt. A kultuszkép-
ződés ilyen túlegyszerűsítő (s jobbra gyaníthatóan kultikus) megokolá-
sa csak útját állná az érdemi nyomozásnak, mely az irodalmi értéken kí-
vüli okok szövevényéhez is elvezethet. Shakespeare nem választható el
kultuszától, de nem is azonos vele, s mivel az előbbiről beszámolni
igyekvő írásos dokumentumokat is az utóbbiról faggatjuk, szándékuk
szerinti állításaik tárgyas igazságértéke akkor sem volna elsőrendűen
fontos számunkra, ha kultikus nyelvhasználatuk nem tenné többnyire
úgyis lehetetlenné ellenőrzésüket.

A szövegeknek mint kultikus megnyilvánulásoknak referenciális el-
lenőrizhetetlensége nehéz, de nem példa nélküli kényszerhelyzetbe so-
dorja kutatójukat. Az állítások tárgyi hűségének végső megállapíthatat-
lansága itt csak fölfokozza, előtérbe tolja s ezzel többé el nem hanyagol-
hatóvá teszi a forráskritikában mindig ott lappangó problémát: rekon-
struálható-e teljesen és megbízhatóan bármely beszámolóból a történelmi
valóság, melyről tudósítani látszik? Az efféle rekonstrukció gyakorlati
akadályaira finom logikai érzékkel tapintott rá az Anonymus, Kézai és
Turóczy módszerein töprengő Arany János: ha a szájhagyománnyal
szemben bizalmatlan krónikások, mégoly gondosan felülbírálna a naiv
költészet történelmi adalékait, jobb híján mégis ráfanyalodtak arra, hogy
az általuk lenézett forrásokból is merítsenek, akkor „mivel biztosabb az
átvett, mint a kihagyott részek hitelessége? Azért, hogy *valószínű* amit
felhasználtak, következik-e, hogy *való* is egyszersmind?” Ez persze szó-
noki kérdés, sugallja a választ, mely a gondolatmenet során később meg
is fogalmazódik. Arany helyesen fölismeri, hogy e „kora lengedezése a
kritikai szellemnek [. . .] nem azért örvendetes, mintha így már króniká-
saink adatait habozás nélkül elfogadhatnók: mert feltéve, hogy a hagyó-
mányból is merítettek, csupán a *valószínűtlent*, de nem egyszersmind a
valótlant is, állt módjukban eltávoztatni”.⁴⁸ A beszámoló adatainak
közvetlen tárgyas ellenőrizhetetlensége, ami itt a népköltészet mondai
hagyományának magabiztos felülbírálását aláássa, a történetírás újabb
elméletei fényében akár egy *mindig* érvényes figyelmeztetés szemléltető
példájának is beillik. Mivel a megtörtént dolog (res gesta) egyszerűségé-

lehetővé, hogy nem kell mindenáron valamely más szempontú (például
történelmi vagy irodalomtörténeti) periodizációba erőltetnünk vizsgá-
landó anyagunkat, hanem a magyar Shakespeare-tisztelet két évszázá-
dában sajátosan kultusztörténeti korszakokat (egyszersmind kultuszlé-
lektani stádiumokat) ismerhetünk fel: (1) a *beavatás*, (2) a *mitizálódás*,
(3) az *intézményesülés*, (4) a *bálványrombolás*, valamint (5) a *szeku-
larizáció* egymásutánját és egymás mellett élését, melyekből majd szin-
tén sokatmondó jelentést: lélektani, szociológiai és művelődéstörténeti
tanulságokat lesz módunk kiolvasni. Az ilyen jelentést persze részben
maga az *irodalmi kultusz* rendező elvé kinevezett metaforája és az ál-
tala sugallt analógiák teremtik, azaz anyagunkat heurisztikus segédesz-
közeink magukhoz hasonító beavatkozása is formálja. Ez azonban vala-
mennyire minden rendező elv esetében kikerülhetetlen, nem teszi az így
szerzett ismeretet mindenestül fiktívvé, merőben önkényessé vagy ta-
pasztalatilag ellenőrizhetetlenné, sőt éppen szemléletformáló segédesz-
közeink közreműködésének *tudatában* lehet esélyünk arra, hogy a le-
vonható következtetések érvényességi körét tisztázzuk.

Második módszertani elvünk már bonyolultabb elméleti problémák-
hoz vezet, és foganatosítása nehezebb feladat: a kultusztörténésznek
több esélye van a megértéshez szükséges fogékonyság megőrzésére, akár
vallási, akár irodalmi kultusszal foglalkozik, ha a bennük megnyilatkozó
hitet a rokonszenvező kívülállás nézőpontjából szemléli, mint ha akár a
feltétlen hívők, akár elvakult ellenfeleik táborába lép. Kutatómunkája
érdekében tehát képesnek kell lennie arra, hogy egyaránt tegyen eleget a
rokonszenvezés és a kívül maradás paradox követelményeinek. Már a
kultikus nyelvhasználat sajátos ellenőrizhetetlensége tanácsossá teszi,
hogy a benne foglalt állítások referenciális igazságértékének minden-
áron való bizonygatása vagy cáfolata helyett egy átmenetileg módszerül
vállalt (vagy akár világnézeti) agnoszticizmus jegyében ítéletét felfüg-
gessze, s inkább működésük törvényszerűségeire, lélektani indítékaira és
hatásaira figyeljen, mielőtt a kultusz történeti funkciója alapján majd az
értékelésre végül mégis vállalkozik. Befogadáslélektani, irodalomszoci-
ológiai és kritikátörténeti szempontból az egész Shakespeare-életműre
érvényes, amit a *Szentivánéji álom*-ról Szenczi Miklós, a hazai anglistika
egyik úttörője 1964-ben megfogalmazott: többszázados „színpadtörté-
neti és kritikai méltatás után [. . .] ma már szinte lehetetlen önmagában,
mintegy naiv szemmel vizsgálni”.⁴⁷ Nem csupán általános hermeneuti-
kai tételként, hanem különösen a kultusz tudatformáló hatása miatt is
igaz, hogy Shakespeare-t és műveit nem tudjuk a kultusz leválasztásával
és kizárásával szemlélni. Fordítva azonban lehetséges: a Shakespeare-
ről és életművéről szóló szövegeket kultikus leletekként vizsgálhatjuk
úgy is, hogy tárgyukkal nem igyekszünk lépten-nyomon szembesíteni

ben jelentéstelen és érthetetlen volna, összefüggésrendszerének egésze meg átfoghatatlan, ezért csakis a történésről adott beszámolón (*historia rerum gestarum*) át közelíthető meg, ami jelentésteli formába rendezi a céljához válogatott anyagot; a történést és a beszámolót ennél fogva maradéktalanul szétválasztani s a mitizálódást teljesen kiszűrni lehetetlen.⁴⁹ Ugyanígy lehetetlen lehántani a beszámolórol a nyelv szemléletformáló metaforarétegét, hogy az események valamiféle eredendő ősförmáját föltárhassuk.⁵⁰ Mindez persze nem bénítja meg a történetírást, legföljebb néhány régi pozitivistá illúziójával számol le, s elmélete korszerűsítésére ösztönzi. A kultikus nyelvhasználat azonban eleve nem tart igényt állításai tapasztalati ellenőrizhetőségére; a kultusztörténet feladatának sikere tehát, szerencsére, nem ezen áll vagy bukik.

Ítéletünk átmeneti felfüggesztésére sarkall a kultusz megértésének egy másik problémája is, melynek hasonmásával már a mitológia megmagyarázásának kudarcain töprengő Schelling szembe találta magát. A *mitológia bölcselete* című könyvében, melyen legalább 1825-től dolgozott 1854-ben bekövetkezett haláláig, azzal magyarázta e kudarokat, hogy „a szokásos észjárással”; a jelen történelmi feltételeinek visszavetítésével „a mai tudat alapján” próbálták megérteni a mitológiát, holott fogantatásának meghatározó körülményei „csak oly mértékben foghatók fel, amily mértékben ki merünk lépni az utóbbi kereteiből”, s a mítoszok megértéséhez bele kell helyezkednünk abba a tudatvilágba, mely létrehozta őket.⁵¹ Helyes kiindulópont a kultusz megközelítéséhez is: amennyire lehetséges, ki kell lépünk mai tudatunk kereteiből, s belehelyezkednünk a kultuszban hívők világába ahhoz, hogy a kultikus beállítódás, szertartásrend és nyelvhasználat működését megérthessük. A *rokonszenvező* kívülállásra, szokásdiktálta ítéleteink átmeneti felfüggesztésére azért van szükség, hogy a Shakespeare minden sorának tökéletességét igazolni próbáló attitűdöt ne söpörjük félre mint nyilvánvaló képtelenséget, a stratfordi szoba padlójából ereklyének lefaragott forgácsok tulajdonosainak áhítatos boldogságát elég fogékonyak legyünk komolyan venni, s a nyelvi feladathoz: a Shakespeare-ben a teremtés felét, műveiben isteni kinyilatkoztatást, Stratfordban Betlehemet ünneplő kijelentések értelmezéséhez fel tudjunk nőni.

A kultusztörténeti anyag gyűjtésének és feldolgozásának kezdetén erre az együttérző agnoszticizmusra tudatos önneveléssel kell törekednünk, mert eredendően eltér hétköznapi beidegződéseinktől, vagy éppen ellentétes velük. Legtöbbünknek hosszú utat kell megtennie, míg eljuthat ahhoz a jóindulatú figyelni tudáshoz, amelyre egy pszichológusból lett irodalomtudós, I. A. Richards szerint nemcsak a betegek rögeszméit hallgató klinikai ideggyógyásznak van szüksége, hanem olykor az irodalomra való önfelédelt reagálást megérteni akaró szakembernek is, ha föl

akarja tární az első hallásra képtelen állítások mögötti elme működését, mely pedig egyáltalán nem mondható kórosnak.⁵² A kultuszban persze éppoly esendő emberek vesznek részt, mint akik bármi másban; érzelmi háztartásuk csöppet sem nevetésesebb, mint bármelyikünké.

A rokonszenvező kívülállás szükségességére utal, hogy a vizsgálandó jelenségek iránti ellenszenv a vallási kultuszokra vonatkozó kutatás eredményeit is gyakran eltorzítja. Egyes társadalomtudósok nemcsak azért túlozzák el az európai szekularizálódás mértékét, s a vallás hanyatlását, mert érezhetően maguk is vágnak egy vallás utáni korszak beköszöntésére, hanem azért is, mert kizárólag a nagy vallásokat hajlandók komolyan venni, s az újabb vallási kultuszokat a szekularizálódás tüneteiként, nem pedig a vallás újraéledésének jeleként értelmezik.⁵³ Mi több, ma már az elfogulatlanabb szociológusok arról panaszkodnak, hogy Amerikában a kultuszoktól való félelem („cultphobia”) terjedésével a tudományos kutatás a kultuszellenes mozgalom („anti-cult movement”) uszályába került, ad hominem kritériumokkal és igazolhatatlan adatokkal dolgozik, s mindenáron az új vallások deviáns, abnormis és kártékony jellegét bizonygatja.⁵⁴ A kultuszok rendszeres ismertetésére vállalkozó kézikönyvek jelentős része nyíltan a militáns hitvédelem szolgálatába szegődött. Az egyik legterjedelmesebb, több kiadást megért művet Walter Martin írta, baptista lekipásztor és (többek közt) az apologetika tanára, aki a „kultusz” forgalomba került liberálisabb definícióit siet kiegészíteni azzal, hogy minden kultusz alapja a Biblia félreértelmezése hamis próféták által; téves előfeltevésnek tartja, hogy minden út jó, amely Istenhez vezet; olvasóit elsősorban szilárd hittételekkel igyekezik felvértezni és ellenérvekkel felfegyverezni a kultuszok várható ármánykodásaival szemben.⁵⁵ Az ellenséges érzülettel írott munkák szerint a kultuszok úgyszólván agymosással toborozzák híveiket, s akarattalan bábokká változtatják őket; két szociológus viszont etnográfiai módszerrel közelről (alkalmi résztvevőként) tanulmányozott több kultuszt, s határozottan cáfolták az efféle előítéleteket.⁵⁶

A kultuszt vizsgálva néha olyankor is érdemesebb ítéletünket felfüggeszteni vagy (itt inkább) zárójelbe tenni, ha az igazság kérdése tapasztalatilag eldönthető, sőt már véglegesen el is döntötték. Számos portréről, ereklyéről és kéziratról tudjuk régóta, hogy hamisítványok, mégis ugyanolyan figyelmet kell szentelnünk kultikus pályafutásuknak, mint ha hitelesek lennének, hiszen a maguk korában annak tartották őket. Ha az igazság és hitelesség kritériumát érvényesítenénk, nem volna érdemes foglalkoznunk velük. Ahogy azonban a textológust sem csak a végső hiteles szövegváltozat megállapítása érdekli, hanem a közbülső romlott variánsok is, hiszen azok egy-egy korszakban hatottak az olvasókra, ugyanúgy törődik egy tárgy korabeli művelődéstörténeti szerepével a

kultusz kutatója, noha hitelességéért nem tenné tűzbe a kezét. A kultuszba vetett hit lélektanának sajátos határesetei miatt is ilyen megközelítési módot érdemes választani: szkeptikusabb alkatok képesek voltak beleringatni magukat abba, hogy hamisítványnak tűnő (vagy akár annak bizonyult) tárgyakat és számukra nyilvánvalóan kétes hitelű történeteket igaznak fogadjanak el, a kultuszban való részvétel kedvéért. Ezt a magatartást ajánlotta az 1815-ben Stratfordba „költői zarándoklatként” látogató Washington Irving, amikor a szülőházban kiállított számtalan relikvia közt, „melyekben ez a hely éppúgy bővelkedik, mint a többi híres szentély”, nemcsak gyanúsakat fedezett föl, hanem képteleneket, sőt nyilvánvalóan hamisakat is, mint a költő széke, amelyet tudvalevően pár éve eladtak egy északi hercegnőnek, s most csodák csodájára mégis ott díszelgett a sarokban, engedelmesen tűrve, hogy minden átszellemlült vendég belekéredzkedjen. „Én mindig könnyen hajlok a hitre, s hagyom ámitani magamat, ha az ámitás kellemes, és nem kerül semmibe”, vallja meg az „elszánt, jó humorú hiszékenységet” ilyenkor legtöbbször becsülő Irving, aki éppen ezért maga is „készséges hinni relikviákban, legendákban, gonosz szellemekről és nagy emberekről szóló helyi anekdotákban”, s minden utazónak hasonló tanácsot ad. „Mit számít az nekünk, hogy a történetek igazak vagy hamisak, amíg rá tudjuk venni magunkat arra, hogy higgyünk bennük, s élvezhetjük a valóság minden báját?”⁵⁷ Ez a tárgya hitelességének bizonyítékát nem igénylő, sőt magát annak hamisságától sem zavartató hit persze mélységében és erősségében meg sem közelíti azt, amelyért valaki az életét is hajlandó lenne feláldozni, s a távolságtartó irónia és játékos önirónia beszűremlése még inkább alámossa omlatag alapzatát; ami azért számolnunk kell vele a kultikus érzületfajták között, s komolyan vételéhez mi sem indulhatunk ki a tárgyi hitelesség elsődleges fontosságából.

Harmadik és egyben utolsó módszertani alapelvünk foganatosítása szintén nem könnyű feladat: a magyar Shakespeare-kultusz egyes jelenségeit és két évszázadának egészét a *történeti funkciók mérlegelésével* akarjuk értékelni, ehhez azonban ellen kell állnunk a csakis ellentétes végleteket ismerő tudati kényszerpályák kártékony beidegződéseinek, melyek bármiféle kultusz említésekor óhatatlanul működésbe szoktak lépni. Manapság ez a szó nálunk és külföldön többnyire (enyhébb vagy erősebb) ellenséges érzületet és elmarasztaló értékítéletet vált ki; azzal rokonítják, sőt nemegyszer azonosítják, amivel a századfordulón Walter Raleigh bélyegezte meg a Shakespeare-tiszteletet: bálványimádással, mely (Raleigh szerint is) lényegében babona, azaz a tudatlanság egy fajtája.⁵⁸ A felvilágosodás ideológiai hagyatéka a vallást az értelem barikádjával szemközti erők közt örökítette meg a szekularizálódó köztudatban, a kultuszhoz meg a vallás kezdeti korszakát, és ezért (hallgatóla-

gos evolucionista azonosítással:) kezdetleges megnyilvánulásait vagyunk hajlamosak társítani, s így az (népszerű gondolatmenetek rövidre zárásával) egy eleve haladásellenes erő legprimitívebb megtestesüléseként kényszerül pellengérré. Valaminek a kultuszáról legjobb esetben is enyhe rosszállással, elhárítólag szokás beszélni: az ilyen szókapcsolatokban a birtok vagy kompromittálni hivatott, vagy akaratlanul kompromittálja a birtokost; a birtokviszony egésze a szóban forgó jelenséget eltávolítja a beszélő értékrendjétől. Az angol nyelvterületek „cult” (kultusz) szavának többnyire pejoratív használata az újabb vallási mozgalmak megnevezésére a mai Amerikában igen feltűnő.⁵⁹ Megértési problémákat okoz, hogy itt a szó terminusként is „automatikusan kivált olyan előre gyártott sztereotípiákat és érzelmi reakciókat, melyek töltete rendszerint negatív”, hatását ezért egyenesen a fajgyűlölők által használt megbélyegző elnevezésekéhez hasonlították.⁶⁰

Az amerikai megfigyelés, hogy „senki sem nevezi saját vallási csoportját kultusznak, e nevet szükségképpen egy kívülálló alkalmazza valamely csoportra”,⁶¹ alighanem a mai magyar szóhasználatra is érvényes. Pedig 1809-ben a kálvinista Kazinczy még saját felekezete vallásgyakorlatára is utalt e szóval.⁶² Amikor 1825-ben azt tapasztalja, hogy megyei tisztségviselők választási csatározásait felekezeti ellenségeskedés mérgejsíti el, akkor a kristálytisza méltányosság szellemében nevezi kultusznak mindkét vallásgyakorlatot, s félreérthetetlenül úgy vonja meg a fogalom határát, hogy a kártékony túlbuzgóság már azon kívül essék. „Ezen polgári szakadásban mind a’ Cath. mind a’ Protest. legjobban-tenné, ha a’ maga cultusát tiszteletben tartja — az Szent kötelesség —, de különben óvna magát mindentől, a’ mi úgy jöhetne ki, mint az ellenfél’ vagy bántása vagy gyűlölése.”⁶³ Toldy Ferenc más értelemben, de még szintén pejoratív minősítés nélkül állapítja meg, hogy a XVI. századi magyar vallási epika bibliai tárgyú költeményei részben „a protestáns bibliacultusból eredtek”.⁶⁴ Ebben az értelemben a „cultus” kitüntetett helyet biztosít tisztelete tárgyának, anélkül azonban, hogy a szó használója ezt túlzottan akarná bélyegezni, s magát el akarná határolni tőle. A szó mai pejoratív mellézköngéje nemcsak magyar fejlemény, de a magyar múltba gyökerező történelmi és politikai okai is lehetnek. Leverő történelmi tapasztalatok hideg fényében, mint 1849 után, nemegyszer vált eszménynyé a józanság, s látszott felelőtlenül veszélybe csábítónak mindenfajta rajongás. Ebből azonban könnyelműség volna a „kultusz” szó azonnali presztízsvesztésére következtetni; a rajongás elleni alapművek egyike, Kemény Zsigmond *Még egy szó a forradalom után* című röpirata még mindig a helyeselhető magatartás metaforájává teheti meg, szembeállítva az elítélendővel. „Ha a szabadság szellemének [...] házioltárt emelendek és cultusát világi reményekért föl ne[m] áldoztatok; de ugyan

nyilvánosan „gyakorolt” önkritikát, sőt a bizonyos értelemben rituális emberáldozatnak megfeleltethető „konceptiók pereket” stb.), *tárgyi rekvizitumait* (pl. a kultúrtermek, főfolyosók vagy lépcsőfeljárók szinte oltárszerű díszhelyét a pártvezető képével vagy szobrával stb.), valamint sajátosan stilizált *dicsőítő nyelvezetét* és öngerjesztett *legendaképző törekvéseit*, egyszóval a korabeli politikai élet működésének egyfajta kultusként felfogható jellegzetességeit, melyek e jelzős szerkezet találó voltát, vagy metaforikus jelentésének legalábbis heurisztikus megvilágító erejét bizonyítják. (A közvetlenül „lényegre” törő leleplezési vágy ismeretelméletileg amúgy is ábrándot kerget, amikor szemléleti rendező elv nélkül vél eljutni megismerendő tárgya „igazi” valójához.) A „személyi kultusz” metaforájában rejlő kultikus analógiákat szótáraink definíciói is kihasználhatatlanul hagyják,⁶⁹ pedig épp ez a kultikus jelleg felelős, legalább részben, a „kultusz” szó újabb kompromittálásáért.

Az ilyen művelődéstörténeti és politikai ballasztok mégsem teszik lehetetlenné, hogy a „kultusz” egyesekben a másik véglethez húzva, fölfelé értékelő képzettársítások kényszerpályáján induljon el, valamely kultusz hű ápolásának kegyeletes érzelmei közepette, esetleg mintegy az érdekek siváran célirányos világának megindító ellentétéként. (Amikor a századfordulón Ady Endre saját utólagos értelmezése szerint „sok kímélettel, sőt bizonyos dicsérrel is” írt a Szent Antal-kultuszról, legföljebb „babonás, butító kinövései ellen” tiltakozva, az a bizonyos kímélet és dicséret némileg ehhez hasonló érzelmekből táplálkozott: „A szentek kultusza a mi nagyon világias elménk szerint is, szép, kedves, megható, majdnem poétikus.”⁷⁰) A fogalom ebben az érzelmi összefüggésben valószínűleg a vallásnak nem mint kezdetleges stádiuma, hanem mint szülője jelenik meg, mégpedig ezúttal mint olyasvalaminek világra hozója, ami a szociológia egyik klasszikusa, Émile Durkheim szerint⁷¹ minden ismert társadalomban megtalálható, s életet ad mindannak, ami egy társadalomban lényeges. Az elismerő értékelésnek kedvez, hogy a kultikus szertartásokat és tárgyi rekvizitumaikat nem kell feltétlenül helyet bitoló külsőségeként szembeállítani egy általuk kiszorított szellemi lényeggel, ahogy az *ikonofóbiára* hajlamos vallási alkattípus és képbomboló meggyőződés teszi, hanem lényeghordozó szimbólumoknak is tekinthetők, egy mögöttes jelentés mintegy tapinthatóvá lett, s mégis bensőséges megtestesüléseinek, az *ikonofília*⁷² jegyében. Egy újabb kultusz szervezeti fejlődésével elérhet az intézményesedés olyan fokára, ahol már nemcsak saját nyomtatott termékeivel és más önigazoló lehetőségeivel segíti elő, hogy értékei átmenjenek a köztudatba, hanem a társadalom átfogóbb ideológiai fórumai és intézményei is felkarolhatják (oktatási rendszer, tömegkommunikációs eszközök), hogy előbb a sugallt, végül esetleg a hallgatólagosan elfogadott értékrend részévé avassák, ami a

akkor szemesebbek leendetek [...] az álszabadság eszméinek fölleplezésében és gyanakodóbbak a népboldogítási tervek nagyhírű gyárnokai iránt: ha nálatok a szabadság szeretete a féktelenség gyűlöletével kezert fog; már ezen lelki tisztulat által a haza jövődjének láthatára derülni és kivilágulni kezd.”⁶⁵ Az Eötvös emlékbeszédeinek kötetét recenzeáló Gyulai Pál 1868-ban még mindig elítélő hangsúlyok nélkül állapíthatja meg, hogy e műfajnál egyik „fődolog [...] egy nagy eszmének, célnak kultusza, melynek az illető bajnoka volt”.⁶⁶

A „kultusz” szó Keménynél és Gyulainál megfigyelt metaforikus használata a múlt század harmadik harmadától fogva elszaporodik. *Valaminek* a kultusza attól függően kap rosszalló vagy helyeslő felhangokat, hogy az a valami értékes vagy káros dolognak számít-e; maga a „kultusz” tehát van még annyira kétértékű, hogy önmagában ne határozza meg a szókapcsolatot. Elítélendő persze „a pénz bálványának kultusza” (1871), az „élvágy cultusa” (1872), később „a nyers erő kultusza” (1928) meg „a szürkeség kultusza” (1929); a szövegösszefüggés tanúsága szerint dicséretes viszont „a szép [...] kultusza” (1875), „a szépség lélekemelő kultusa” (1877), „a nagy múlt kultusza” (1882), „a lelkiismeret kultusa” (1887), „a régi jó idők kegyeletes kultusza” (1894), vagy „a régi dicsőség kultusza” (1895). A századfordulón megjelenik (és olykor csak finoman elködösített értékítéletben részesül) „a női öltözőszobák kultusza” (1898), „a hangulatok cultusa” (1900), „az asszonyi test kultusza” (1901), „a hazai színésznők kultusza” (1905), „a testiség kultusza” (1920).⁶⁷ Megítélésük az adott szerző nézőpontjának megfelelően vibrál, de ritkán ölt határozott formát. A „kultusz”-t tartalmazó birtokos szerkezetben a századelőn valamelyest erősödő pejoratív célzat is többnyire birtokos és birtok össze nem illésének észrevételéből, szokatlan összepárosításuk helytelenítéséből adódik inkább, mintsem az önmagában vett „kultusz” leértékelődéséből. A második világháborúig a szó pejoratív melléközöngéje még esetleges, a szókapcsolatokat nem teszi feltétlenül rosszallóvá.

A kultusztól elriasztó újabb politikai trauma: az 1950-es évek első felének úgynevezett „személyi kultusza”⁶⁸ viszont egyszerre annyi rossz emlék foglatatává tette e szókapcsolatot (melyet pedig egykor az eufemizmussal tompított bírálat jegyében honosítottak meg), hogy abból valami a más összefüggésekben és jelzőjétől elszakítva használt „kultusz” jelentésébe is baljóslatúan átsugárzik. Akik a „személyi kultusz” kifejezést eufemizmusára hivatkozva jogosulatlanok tekintik, s mint az elkendőző szépítés kellékét sutba dobnák, azok a leleplezés igézetében nem veszik észre a szóban forgó korszak kötelezővé tett és intézményesített bálványimádásának sajátos értelemben, de azért nagyon is kultikus szertartásait (a felállva végzett, „szünni nem akaró” ütemes tapsolást, a

II. A SHAKESPEARE-KULTUSZ SZERTARTÁSRENDJÉNEK GENEZISE ANGLIÁBAN

A Shakespeare-kultusz szertartásrendje először Angliában alakult ki a XVIII. század második felében, majd ennek közvetlen és közvetett hatására mind több európai országban jelent meg, s Észak-Amerikába is eljutott. Vándorlása során sajátos alakváltozatokban látjuk viszont, melyek mégis hasonlítanak, többé-kevésbé, az angliai genezistől örökölt rítusformákra. A Shakespeare-tisztelet megnyilvánulásának Angliában megteremtett és kifejlődött módjait azért érdemes születésük pillanatától egyenként szemügyre venni, mert a magyar Shakespeare-kultusz meghonosodására közvetlenül is hatottak, a magyar fejleményeket versengésre ösztönző s ezáltal serkentő német Shakespeare-tiszteletet is befolyásolták, s felidézésük segíthet megkülönböztetni a magyar kultuszfejlődés eltérő sajátosságait. Az őseredet kitüntető rangjára jogot formáló metaforáinkat, legyen az *teremtés*, *genezis* vagy akár *születés*, persze csak korlátozott értelemben használhatjuk. A szóban forgó rítusok együttese csakis mint a Shakespeare-kultusz szertartásrendje vezethető vissza egy térben és időben meghatározható kezdethez. Legtöbbjük a vallási élet istentiszteleti módozatainak leszármazottja, genealógiájuk nyomait legalábbis a nagy vallások kialakulásának hajnali derengéséig kellene visszafelé követnünk az időben, ősi kultuszok homályban tapogatózó régészeként, a kezdet kezdetének csalóka igézetében. Egy irodalmi kultusz szokásvilágának vallási előtörténetét nem hagyhatjuk figyelmen kívül, ha a rítusok áttevődésének tipológiai jellemzőire, lélektani indítékaira és társadalmi összefüggéseire végül fényt akarunk deríteni; az előtörténet maradéktalan és módszeres rekonstruálásáról mégsem csupán a vallástörténeti szakképzettség hiánya miatt kényszerülünk lemondani. A teljes eredetmagyarázat hézagmentes oksági láncolatának ábrándja számos látszólag jól beilleszkedő, ám a Shakespeare-kultusz valóságos fejlődésétől igénybe nem vett összekapcsoló láncszem betoldására csábítana, miközben alighanem érzéketlenné tenne a Shakespeare-tisztelet megnyilvánulásainak olyan sajátosságai iránt, melyek

névéhez fűződő homályos képzettársításokra is egyre kedvezőbben visszaható.

A megítélés e két véglete úgyszólván polarizálja a magyar Shakespeare-kultusszal foglalkozó irodalmat. A pusztán ellenszenvre szórva nyosan található példák közt a legerőteljesebb Nagy Lajos ítélete, mely e kultuszban nem tud többet látni a kulturális elnyomás alattomosan népbűtítő eszközénél: az arisztokráciától elbűvölt, hozzá idomulni sóvárgó, sznob és reakciós polgárság mint a kulturális intézményrendszert is kezében tartó titkos szervezet a Shakespeare-kultusz segítségével igyekezett megfélemlíteni, s a szociális igazságtalanságokat feltáró irodalomtól eltéríteni a kizsákmányolt osztályokat.⁷³ A feltétlen rokonszenvre utaló példák sűrűjéből Bayer József fogadtatástörténeti monográfiájának érdeklődést keltő jellemzői a legteljesebb odaadás; eszerint dicséretre méltó, hogy Shakespeare „csak rajongókat talált irodalmunkban”: a drámaíró első magyar évszázada folyamán, „1864-ig csupán egy ember közbekiáltása zavarta meg az elismerők chorusát,” ám „ez egy ember tiltakozása [. . .] csak becsületére válik a magyar Shakespeare-honosítás korszakos jelentőségű nagy művének — ép azért, mert egyetlen”.⁷⁴ Mindkét véleményt a kultusz határozta meg: az előbbi a kultusz kiváltotta lázadás jellemző terméke, mely mint visszaható indulatilag érthető, ha azonban elfogadjuk a magyar Shakespeare-kultusz végső értékeléseként, nem tudnánk igazságot szolgáltatni egy olyan jelenségnek, mely kulturális értékek garadáját segítette létrejönni; az utóbbin viszont érződik, hogy a *Shakespeare drámái hazánkban* szerzője nem tudta kivonni magát nap mint nap olvasott, rendszerezett és idézett forrásainak gyakran kultikus szemléletmódja alól, mígnem a Shakespeare iránti rajongó elismerést okvetlenül értékesnek tudta csak látni, az ellene való tiltakozást meg eleve kártékonynak.

A kultusz megítélésének efféle végletes beidegződéseit történeti dokumentumaink birtokában úgy próbálhatjuk kikapcsolni, vagy legalább mérsékelni, hogy a magyar Shakespeare-tisztelet fejlődéstörténetének és természetrajzának feltárása után sorra megvizsgáljuk egyéni és társadalmi hatásait, arra a végső kérdésre keresve választ, hogy milyen kulturális értékek születését segítette elő, s melyek létrejöttét nehezítette vagy gátolta meg kétszáz éves eddigi története során. Két évszázad kultikus fejleményeit történeti funkciójuk szempontjából mérlegre téve várhatunk méltányos ítéletet, abban az értelemben, ahogy Shakespeare magyarországi meghonosításának egyik vezéralakja, kritikusként helyesbítve egy megszépítő véleményt, más összefüggésben megfogalmazta: „méltánylani épen az: se túl, se innen!”⁷⁵