

MIÉRT SZÉP?

M. GRÜNEWALD: AZ ISENHEIMI OLTÁRKÉP RÉSZLETE*

Halott: tenyerébe és lábfejébe vert idomtalan vasszögekkel, testébe tört tövissekkel halálra kínzott, már bomlásnak induló test függ a kép középpontjában. A durván ácsolt kereszt meghajlik a görcsbe merevült hatalmas test súlya alatt: a feje fölé tűzött felirat betűi ugyan isteni létére utalnak, csomókba feszülő izmai, duzzadt ajkai alól előmeredő — talán nyelvét harapó — fogai, mellére lebukó feje azonban egyértelmű módon ember-voltáról vallanak. Függ ez a test, de nem a föld fölé magasodón, sőt, szinte el sem szakadva attól: a kereszt oszlopának vonala még tovább mered fölfelé, a szög által is széjjelnyomoritott paraszti szélességű lábfej azonban éppúgy a földhöz kötöttség élményét kelti bennünk, mint a dombvonal szintje alá süllyedő lábszáraknak és a kép alsó vonalával csaknem párhuzamban elfekvő alsó arcének a meglátása.

Szép?

A szó közhasználatú értelmében mindenben épp ellentéte annak. Visszariaszt mint külsőleg látott, megdöbben mind belsőleg átélt kép: a pusztulásba torkolló kín rettenetét teszi olyan nyers realizmussal élményünké, ahogyan ezt a középkor világát különösen mélyen átélő németiség festője tudhatta csak megtenni.

A mű azonban nem csupán a megfeszített Krisztust ábrázolja.

A holttest szájának eltorzult vonalai közt bennrekedt kiáltás örvénylő erővel csap magasba a kép baloldalát alkotó három emberalakból. Nemcsak szájukból. Éppúgy kiált, lobog, vádol a vakító fehérrel éles kontrasztot alkotó vérpíros köpeny, a János evangélista karjának, valószínűtlenül hosszúra nyúlt ujjainak, Mária ruhá-mintáinak és Mária Magdaléna köpenye redőinek vonalaiból sodródó, a könyörgésre, felsőbb igazságokhoz való fellebbezésre kulcsolt kezekben végződő vonalak szenvedélyes lendülete is. Míg a Krisztus-testnek szinte valamennyi vonala a föld felé irányul — csak az ujjak merednek görcsös tehetetlenséggel az égre —, addig ennek a csoportnak a kontúrjai a magasba mutatnak. Mária Magdaléna ruhájának vonalai széles íveléssel visznek föl ujjának hegyéig, testének hátrahajló tartása János apostol köpenyének lendületes formáit követve tovább emelkedik az ő arcának vonásaiig, melyek drámai erővel rajzolódnak ki a sötét háttérből. Fájdalom ül ezen az arcon is — de már nem csupán a személyes veszteség gyermekien és könyörtelenül önző kínja torzítja a száj és a szem vonalait, hanem részvétet érző, együttérzést kereső és nyújtó; tisztábban emberi fájdalom magasodik elénk. Ez az érzés fejeződik ki a testnek Máriát gyámolító, gyöngéd és mégis erőteljes tartásában is. Az aléltságtól kisimult, ájult fehérségében szoborszerűséget nyert, hátrahanyatlásától a magasba tekintő asszonyi arc pedig már a tiltakozásnak szinte személytelen méltóságáig nemesedik.

A Krisztus-test szorosan a kép középtengelye mellett, de a másik félén van; erre az oldalra lecsukló feje s a két nőalaknak e fejre tekintő arca mégis inkább ide kötik. A másik oldalhoz csak egy kisbáránynak a Jézuséval pontos párhuzamban, ugyanolyan kettős pataokban egy kehelybe folyó vére, távolabbról pedig a megfeszített lábának fejéhez simuló fej- és nyakvonala kapcsolja lazábban oda. Ez a szelíd ritmusú vonal majd a bárány feje és háta, majd némiképp a fölébe nyúló, tanító-mutató kéz kontúrjaiban ismétlődik. Az ujj meghosszabbított vonala a megkínzott test csípőjének hajlatához simul. Kiegyensúlyozott, nyugodt a festménynek ez a része: nem ráz meg, inkább higgadtan tanít. A kép egészéből nem lehet anélkül kivenni, hogy annak szerkezeti egysége megbomlanék, a kép vonalai nyomán meg-elevenedő *cselekményben* azonban nincs szerepe. Keresztelő János nem az arckok valamelyikére tekint, hanem valamilyen szélesebb, a képen kívül álló gyülekezetre, s a lábánál álló, allegorikus jelentésű kisbárány is csak az ő számukra — illetőleg a kép nézői számára — jelent valamit, hiszen a „szereplők” nem látják őket. Éppen ezért a *más*, érzelmi hatást első pillantásra nem (vagy csak kis mértékben) keltő szerepük miatt áll meg *utoljára* órajtuk a képre eső tekintet. Csak az után, hogy a fájdalom elemi erejű kitörésének már mintegy magunk is részesei lettünk, az után, hogy az érzelmek kitörésének katarziséban fokozatosan mibennünk is megtisztult a földre lehúzó súlyú alaktalan kín, az után, hogy a meggyötretés és pusztulás rettenetének átélőiből fokozatosan egy igazságtalan és szörnyű tett elítélőivé magasodtunk. Most már el tudjuk fogadni az ősi igazságot hirdető ember nyugodtabb szavát: másokért vállalt halál hoz megújulást. A bárány idilli naivitású alakja csak parányi helyet kaphat a kép egészében, mégis szervei része annak. Nemcsak a vonalak, színfoltok világába tartozik szorosan bele (a képegyensúlyt biztosító egyetlen

* Fotokópiák az I. sz. műmellékleten

jobb oldali főalak fejének irányába, s innen aláhulló palástjának vonalába mutat az általa tartott kereszt, az ő szórénék fehérbe játszó sárgája s a könyv lapjának világos foltja alkotja a másik kép-fél fehér-piros kontrasztjának szelídebb megfelelőjét). Szerepe van a kép egésze által kifejezett gondolatiságban is. Itt a feszültség feloldása: a megjelenített tragédia értelmének megadása. S ha ennek a „jelenet”-nek — mint-hogy inkább csak tanít — élményintenzitása messze el is marad a mű többi részének megragadó hatása mögött, a kép (mint kép, azaz színek és vonalak összessége)* szerkezetének a legellentétebb elemeket szilárd egységgé formáló rendje azonban lenyűgöz a maga tökéletességével. A magasabb törvények igazát hirdető kéz nyugalma a képnek ebben a tökéletes szerkezetében találja meg a maga művészi fedezetét: a kéz és a betű az értelem nyelvén tanít, a mű „világégesz”-t jelképező rendje viszont lelki életünk mélyebb rétegei számára sugallja valamilyen világrendnek a törvényeit.

Szép hát az isenheimi oltárkép?

Ha a szót a *kellemessel* hozzuk közeli rokonságba, akkor semmiképpen nem az. De ha a rettenet kimondása által az egész embert megrázó katarzisban „megtisztító” s az embert körülvevő világot mindennek eredményeképp mégsem magától végképp idegennek elfogadtató, abban önmaga helyét mégis meglátató művészetet tekintjük annak — akkor szép. Nem úgy, mint a naiv kedvességű kisbárány. Annak alakján, kellemes színhatású látványán a külvilággal való harmóniának együgyű bája kap meg — a mű egésze viszont a világ poklait is megjárta velünk. És mégis szép, mert egyszersmind fölébe is emel annak. Nem elég mindennek megjelölésére a „szép” szó? Bizonyos. Hozzá tehetjük a „megdöböntő”, „megrázó”, „félelmetes” jelzőket — még akkor sem határoztuk meg teljesen. De talán nincs is mit csodálkoznunk azon, hogy a művészet egyik legfontosabb kategóriáját nem tudjuk egyetlen szóval pontosan megjelölni.

Mindez azonban már messzire vezet ettől az egy műtől. Ez az elemzés csak azt kívánta kimutatni, hogy Grünewaldnak ez az oltárképe azáltal, hogy a jelképes tartalmukkal és közvetlen látványiságukkal a legdifferenciáltabb, legellentétebb érzelmi, érzelmi és gondolati hatást kiváltó elemeket teljes egységbe formálja, a művészet legmagasabb feladatait valósítja meg. Ezért szép — vagy más szóval: ezért remekmű.

TAMÁS ATTILA

AMIT SHAKESPEARE ÁLMODOTT

JEGYZETEK HEVESI SÁNDOR KÖNYVÉRŐL

A szépen hangzó könyvcímek sokszor a belül meghúzódó sivárságot leplezik. Hevesi könyve is ilyen csillogó, hangulatos és csábító felirattal ékeskedik, meleg borítólappal; az első sorok után azonban szétfoszlik az alaptalan gyanú, átadjuk magunk egy csodálatos világ varázslatának, izgatottan követjük ezt a különös idegenvezetőt egyre merészebb és titokzatosabb útjain, egyre mélyebbre szállva kultúránk oly ismert és mégis ismeretlen, valóságos és mégis álomszerű, egyszerű és mégis bonyolult szférájába: Shakespeare remekművei közé.

Hevesi Sándor munkássága kiemelkedő fejezete annak az új lendületnek, melyet a XX. században vesz a Shakespeare-kultusz, leszámolás a művekre rakódott évszázados konvenciókkal, felmérése az igazi Shakespeare-nek. A legnagyobb tudományos szigorral közelíti meg e monumentális életművet s lépésről lépésre bontja le a Shakespeare-kutatás újból és újból felemelkedő buktatóit. Hiszen mindjárt Shakespeare halála után legtöbb darabját (Lear király, Rómeó és Júlia) átdolgozták, átírták, és mintegy másfél évszázadon keresztül a happy end-es változatban adták elő. S bár a romantika visszaállította az eredeti szövegeket, azt alig veszik észre még ma is — csak a Lear királynál maradvá —, hogy több ez a darab, mint a gyermeki háládatlanság, a megtévelyedett apa drámája. Hasonló volt a Hamlet vagy az Otelló útja, úgygyszólván az egész Shakespeare-életmű: egy-egy nagy lendület, melynek nyomán újra s újra kibontakozott, mélyült a Shakespeare-kultusz, mindig magán hordozta a legjellemzőbb betegséget: hogy nem az Erzsébet-korból, hanem *saját* századából kiindulva akarta Shakespeare-t megérteni. Így a hamis hagyományokkal való szakítás csak újabb hamis hagyományokat szülhetett, s a

* Jelképes értelműnek nem csupán az allegória tekinthető. Ott — mint pl. jelen esetben a bárány alakjával kapcsolatban — néha voltaképpen már kettős jelképiségről van szó. Végős soron jelképes az is, hogy meghatározott színek vagy esetleg csak vonalak összességét pl. emberként, hegyként stb. tekintjük. Tehát, hogy itt a vörös színfoltokat, ill. csíkokat köpeny, ill. vör jelképként fogjuk fel. Akkor is így van ez, ha számunkra a konvenció és a realista alkotásmód ezt már egészen magától értetődővé teszi.