

jobb oldali főalak fejének irányába, s innen aláhulló palástjának vonalába mutat az általa tartott kereszt, az ő szörének 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 „megdöbbenő”, „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 megtévelyodött 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. Végso 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.

legnagyobb elmék is eltévedhettek Shakespeare megértésében. S itt Goethe sem kivétel. Goethe és Coleridge magyarázatából vezeti le Hevesi azt az annyira általános Hamlet-szemléletet, melyből kikristályosodott a „wertheri, melankolikus, fölényes, romantikus és feladatának hálójában vergődő Hamlet, a halál és öngyilkosság árnyékában tévelygő, az élettől a filozófiához és a művészethez menekülő királyfi, aki a preromantikusoktól kezdve a postromantikusokig, Wertherőtől kezdve Musset-n keresztül a reichstadi hercegig költők álma és modellje lett, és a Shakespeare tudomány tovább fűrt és faragott az alakján, minden kommentátor egy új Hamlettel ajándékozta meg a világot, egy saját külön egyéni Hamlettel, akinek a köldökszínórja azonban nem szakadt el Goethétől és Coleridge-től.”

De szemben a goethei látásmóddal, mely végső fokon látszatellentmondásokon akadt fenn, s ezért hamis úton kereste az akarát és a cselekvés egységét a Hamletben, Hevesi nem akar ilyen kívülről hozott szintézist teremteni. Helyette a hős belső világából kiindulva, azt mutatja meg, hogy a hamleti ellentmondás, a „gondolatnak és tettnek, töprekedésnek és cselekvésnek, intellektualitásnak és aktivitásnak összeférhetetlensége” valójában igaz és emberi, *belső* ellentmondás, mely magából Hamlet jelleméből fakad. S így a problémák nem a romantikus szemlélet fehér-feketére mosásával tűnnek el, hanem épp ellenkezőleg, ezen ellentmondások által lesz Hamlet igazán drámai hős. Megrajzolja Hamlet igazi alakját, a bizonyoságot kereső királyfit: s így a Goethe nyomán teremtdött ellentmondás egyszerűen nem is létezik. Mert Hamlet nem azért habozik — állítja Hevesi —, mivel ez jelleméből folyik; hanem mert bizonyoságot akar szerezni. S csak akkor ítél, mikor már bizonyíték van a kezében.

Ez a szemlélet, mely a többi drámák vizsgálatánál éppígy érvényesül (s Hevesi mintha szándékosan kikeresné a legproblematisabb Shakespeare-darabokat, s ezeket is megfejt); ez a szemlélet nem más, mint alászállás az alkotó titkainak legmélyébe, a kor, a társadalom és a shakespeare-i elme rejtélyeiből világitani meg a felvetődő kérdéseket — és a legképtelenebb feladatok is megoldódnak.

Shakespeare-ciklusai világhíresek voltak. 1924-ben I. T. Grein angol színház-igazgató magyarországi tapasztalatairól cikksorozatban számolt be, mely Hevesivel és Shakespeare-ciklusával foglalkozik: „...én többet hallottam Shakespeare-ről egy hét alatt a magyarok földjén, mint amit egész év alatt hallok Angliában” — írja többek közt. — „Milyen magasra tudnánk mi repülni, ha csak egy Hevesink lenne Londonban!” — teszi hozzá később. Ezek a Shakespeare-előadások világosan tanúsítják Hevesi megalapozott munkáját, mely esszéiben is felszínre jut. Kegyetlenül leszámol mindennel, ami hamis, ami járulékos, ami nem igazi. Nemcsak a múlt századokkal szemben kegyetlen, de a XX. századot sem kíméli. Világosan látja azokat a ferdítéseket is, melyeket a XX. század Shakespeare-kultusza teremt, de rámutat azokra a motívumokra is, melyek az igazi Shakespeare-előadás építőkövei lehetnek. A XX. század nagy erénye itt az Erzsébet-kori színház történelmi feltárasa. Az, hogy „A huszadik század Shakespeare-je” című esszéjének van valami pszichista kicsengése: indokolt is, ha jól meggondoljuk.

Ugyanis a századunkban kibontakozó új Shakespeare-kutatás mellett, mely arra használta fel a tudományos kutatások eredményeit, hogy valóban kiléssze a „szfinx titkát”, tovább él a múlt századok terhétől magát súlyosan vonszoló Shakespeare-irodalom, mely nem hajlandó kitörni mechanisztikus szemléletéből. S így Hevesi életműve — magyar viszonylatban — torzó maradt. A nagy Shakespeare-értő sosem írhatta meg átfogó művét az angol reneszánsz e kivételes óriásáról, mert a rendezői és színházi-színpadai, drámaírói-fordítói munka felemészttette idejét. Valóban ott tartunk, hogy ezek az esszék — a kiadói fülszöveg szavaival — „ma is a hazai Shakespeare-irodalom csúcspontját jelentik”.

Tágabbra kell tehát tárnunk a kaput, ha a Hevesi-életmű rokonait és követőit keressük. Erdemes volna összevetni a Royal Shakespeare Company Lear királyát és Tévédések vígjátékát az ő Shakespeare-szemléletével, hisz Peter Brook is ott keresett és talált forrást, ahol Hevesi. Sőt a címadó írásban ő szinte Peter Brook színpadát sejteti meg. S döbbenetes az olvasó élménye, mikor napjaink egyik legnevesebb Shakespeare-kutatójánál, Jan Kottnál egyik legfrissebb írásában lényegében ugyanazt a lényeglátó Otelló-elemzést találja, amit Hevesi bontott ki elsőnek a dráma két paradoxonjáról. Jan Kott, aki Shakespeare-könyvével nemcsak meghódította, de fel is kavarta a világot, többek közt a Brook-féle Shakespeare-előadások egyik ihletője is, mely rokonságot mutat Hevesi Sándorral.

S így növekszik tovább az elkezdett munka, így bontakozik ki századunk Shakespeare-je, igazi Shakespeare-je. Ebben a nagy szellemi áramlatban, ebben az újjászületésben előkelő hely illeti meg Hevesi Sándort.