

A romantikus Hamlet-élmény és a hegelianus Hamlet-értelmezés

A romantika első nagy Hamlet-értelmezése Friedrich Schlegel tollából való. Ő emelte Hamletet elsőnek az emberi sors, az egyetemes emberi tragikum szimbólumává.

Típusoknak, tipikusan emberinek tartotta volt már Samuel Johnson is Shakespeare hőseit, egyik kortársa pedig, William Guthrie, kifejezetten „everyman“-nek nevezte Hamletet,¹ de ez utóbbi például azért illette Hamletet ezzel a névvel, mert, ellentétben a görög és francia tragédiák hőseivel, nincs benne semmi heroikus, semmi rendkívüli szenvedély vagy erény, hanem egyszerűen olyan, mint egy mindennapi ember: jóindulatú, rokonszenves, érzékeny, aki becsületesen helyt akar állni. Friedrich Schlegel számára az „egyetemes emberi“ mindennek épp az ellenkezőjét jelenti: a romantikus hőst, a tragikus sorsú hősoszt, aki egymaga átéli az egész emberi sors tragikumát.

Schlegel eredetileg, a német klasszicista esztétika hatása alatt, a görög művészetben látta az emberi kultúra kiterjedését, csúcspontját. A görög művészetben, írja, tökéletes harmóniába oldódott föl a Természet és az emberi Szabadság között folyó örök küzdelem, s ez a harmónia tökéletes szépségként sugárzik a görögség műalkotásaiból. E harmónia azonban később felbomlott, az ember korlátlan szabadságra tört, elszakadt a természettől, s végül magára maradt a szabadságával, a magányával, magára maradt abban a zűrzavarban, anarchiában, amelyet ő maga teremtett korlátlan szabadságvágyával. Szenved az ember ettől az egyedülléttől, az anarchiától, disszonanciától, „az individuáció kínjától“ (Leid der Individuation), amit ma „elidegenedésnek“ neveznénk inkább, s eltelik vágyakozással a harmónia iránt vagy valamilyen Esmény iránt, mely e harmóniát megvalósíthatná. A modern, újkori irodalom tehát, s ezen belül Shakespeare életműve, nem a tökéletes szépség, nem a harmónia, hanem egyfelől a meg hasonlottság, a disszonancia, másfelől a nosztalgia, a „Sehnsucht“ irodalma.

Friedrich Schlegel értékrendje később, az erősödő romantikus mozgalmak hatására, átalakult. Nem tagadta meg ugyan a klasszikus görög művészetet, de nem helyezte már fölébe a „modern“, vagyis késő középkori és újkori művészetnek. Sőt, egyre inkább erősödött benne az a meggyőződés, hogy a modern ember számára nem a görög harmónia és derű, hanem a disszonáns, nosztalgikus és tragikus alaphangú modern művészet az igazi érték. Shakespeare tragédiái és tragikus hősei, s mindenekelőtt Hamlet, kitűnően beleillett ebbe az újabb koncepcióba. Schlegel későbbi írásaiban tragikus hérosszá növekszik Hamlet, a romantikus géniusz szimbólumává. A mindent tudni akaró, a lét végső kérdéseit ostromló lángelmévé, aki végül is kétségekkel küzdve és meg hasonlított lélekkel pusztul el. Mert az igazság és az eszményi ilyen emberfölötti igényét nem tudja kielégíteni a természet, Hamlet pedig belerokkan abba, hogy csak olyan-nak és annyinak találta a valóságot, az életet, mint amilyennek találta: olyan jelentéktelennek, értelmetlennek és kaotikusnak. S ez a rettenetes felismerés, az emberi élet jelentéktelenségének és értelmetlenségének ez a felismerése megbénítja Hamletet: nem tud cselekedni többé, mert fölöslegesnek és értelmetlennek érez minden cselekvést. Nem valami külső erő, nem is a sors okozza hát tragédiáját, s nem valami tragikus vétség, hanem önmaga, sőt épp az, ami a legértékesebb benne: az emberfölötti értelem és a látnoki készség. A tragikum feloldhatatlan tehát, mint ahogy az egész emberi életet eleve s menthetetlenül tragikusnak érezte Schlegel életének ebben a korszakában. És szívvel-lélekkel egyetért Hamlettel abban, hogy egyetlen kiút van ebből a tragikus dilemmából: az öngyilkosság. Hamlet azzal, hogy nem akar tovább élni, hogy maga keresi a halált, példát mutat minden embernek — fejezi be Schlegel az elemzést, bár ő maga nem követte e példát. Nem az öngyilkosságban, hanem a vallásos hitben keresett végül is menedéket.²

Az, ami Friedrich Schlegelnél alig több, mint spontán érzelmi reakció és lírikus-nosztalgikus vallomás, az néhány évvel később Schopenhauernél összefüggő filozófiai rendszerré kerekedik. Hamlet sorsában Schopenhauer saját — pesszimista — filozófiájának egyik legkitűnőbb irodalmi illusztrálását látta. Hamlet, írja, nem bűnös, és mégis szenved, s minél jobban bonyolódik a világ dolgában, minél többet akar tenni a világ érdekében, annál jobban szenved. Egyszerűen azért, mert maga a cselekvés, maga az akarás, a célért való küzdelem a szenvedés forrása. Mert a Létezés nem más, mint szenvedés, s így végső fokon a Létezés a felelős az emberi szenvedésért, a Létezés a forrása a tragikus vétségnek. S következőképpen, épp azok a legnagyobb tragédiák, írja Schopenhauer, melyekben jó és erényes hősök ütköznek össze. Mint Antigone és Kreon, Hamlet és Ophélie, Hamlet és Laertes. Mert ezekben derül ki a legvilágosabban, hogy nem az ember a bűnös, hanem maga a Létezés. És mi a megoldás Hamlet számára? Az, ami Schopenhauer kétségkívül sötét víziójában minden ember számára: a Létezés megtagadása, a nemlét. Mihelyt földadja Hamlet a harcot, valamikor a IV. és az V. felvonás közt, vagyis az angliai út és a temetőjelenet közt, azonnal megszűnik benne a feszültség, azonnal szabadnak és megkönnyebbültnak érzi magát. Mert az életakarát megtagadása — az értelmező egyoldalú következtetése szerint — egyenlő a szükségszerűség megtagadásával és az emberi szabadságba való belépéssel.³

Akárcsak a filozófiában, Schopenhauer gondolatai a Shakespeare-kritikában is a negyvennyolcas forradalmak bukása után találtak visszhangra Európa-szerte. A század első felében nem ez a passzív, hanem sajátos: heroikus pesszimizmus és vele párhuzamosan egy erősödő történeti-társadalmi optimizmus jellemezte a költők és gondolkodók többségének szemléletét, magatartását. Victor Hugo Hamlet-mítoszát állítjuk ide az egyik, a hegelianusok Hamlet-kritikáját a másik illusztrálásaképp.

Victor Hugo és nemzedéke sem tudja megoldani az élet és az adott társadalom nagy ellentmondásait, de — szemben Friedrich Schlegellel, szemben az első romantikus nemzedékkel — őt már nem kínozzák ezek az ellentmondások. Nem kínozzák, mert ő már elfogadja az ellentmondásokat, elfogadja azt a tényt, hogy az élet ellentmondások, ellentétes erők küzdelme. Sőt, erőt merít ebből a tényből, azzal, hogy kozmikus méretűvé növeli az ellentmondásokat, és kozmikus méretű hérosszá patetizálja a velük bátran szembenéző és megküzdő embert.

Shakespeare-t a világirodalom egyik legnagyobb írójának tartja, mert drámáiban, akárcsak a valóságban, együtt van „a groteszk és a magasztos, a szörnyű és a neveléses, a tragikus és a komikus”⁴. A *Hamletet* pedig a világirodalom egyik legnagyobb drámájának, mert benne a nagy emberi lehetőség: a tragikus diadal, a tragikus bukásban is diadalmaskodó hős sorsa testesül meg. Míg a szentimentális-preromantikus Hamlet, emlékszünk, összeroppant az élet, a külső valóság súlya alatt, Victor Hugónál fordított az erőviszony: a gigantikussá nőtt, gigantikussá növelt ember lerázza magáról a valóság és a sors béklyóit, a *Hamletben*, írja Hugo, „az ember a világ, s a világ semmi”. Hamlet nem a külső világ, hanem önmaga rabja. Prométheusszal összehasonlítva így jellemzi őt Hugo: „Prométheusz a tett, Hamlet a tétováság. A Prométheusz-mondában az akadály külső, Hamletben belső... Mert ki tud átjutni azon a bástyafalon, melyet úgy hívnak, hogy: Álom! S ki tud kijutni abból a börtönből, hogy: Szeretet! [...] Prométheusznak, hogy megszabaduljon, csak egy bronzbilincset kell széttörnie, és egy istent legyőznie. Hamletnek önmagát kell összetörnie, s önmagát kell legyőznie. [...] Prométheuszból a vér folyik, Hamletből a kétség. [...] S Hamlet végül egy óriási kérdőjellel fejezi be az élet és a halál félelmetes drámáját.”⁵ Ilyen költői képsorokba s ilyen költői pátoszba oldja föl Hugo az élet nagyon is reális ellentmondásait, s ilyen képekkel és pátosszal egzaltálja diadalmas hérosszá a valóságban nagyon is gyenge és nagyon is szenvedő embert.

Míg Victor Hugo a valóság ellentmondásainak csak erre a hangulati-költői-érzelmi feloldására vállalkozott, Hegelnek sikerült őket gondolatilag és ténylegesen, a történeti és társadalmi törvényszerűségek figyelembevételével rendszerbe foglalnia, értelmeznie, feloldania.

Shakespeare-kritikájában Hegel is, akárcsak Friedrich Schlegel, egy művelődéstörténeti konstrukcióból indul ki. A történelmi fejlődést, Schlegel szerint, a Természet és az emberi Szabadság, Hegel szerint a jelenségvilág és az Abszolút Szellem dialektikája mozgatja. Az archaikus művészet korában a Szellem még nem tudta teljesen áthatni a jelenségvilágot, az anyagot; a klasszikus művészet korában már tökéletesen áthatotta, a kettejük egyensúlya sugározza e korszak alapélményét: a harmóniát. A romantikus művészet korában a Szellem elszakadt a Jelenségvilágtól, s ellentétéként szembekerült vele. Innen a romantikus művészet

alapvető jellege, a valami felé törekvés, a vágy, a nosztalgia. Kezdetben a metafizikum felé, a vallásos hit teremtetten eszmények felé irányult ez a vágyakozás, később a lovagok erkölcsi eszményei felé; végül, az újkorban, az ember már önmagában, önmaga belső értékeiben, egyéniségében, személyiségében kereste a végső értéket, a valóság érték-centrumát. Ennek az úgynevezett „szubjektív kor-szaknak“ egyik legnagyobb alakja Shakespeare.

Az ő darabjaiban nem két, egymással szembenálló etikus erő ütközik össze, mint a görög tragédiákban, s nem születik egy ilyen összeütközésből az erkölcsi értékek valamely magasabb fokú szintézise. Nála mindig csak egyetlen hős van, s a küzdelem e hős lelkében játszódik le. A hős teljességre tör, megpróbál önmagában vagy önmaga erejével egy teljes világot, egy új világot, új harmóniát, új erkölcsi univerzumot teremteni. Szubjektív totalitásra törekszik — de végül is kudarcot vall. Mert a világtól elszakadva s pusztán a saját erejéből nem teremthet meg egy új világot. Hamlet tragédiájának is az az oka, hogy Hamlet képtelen kitörni saját tökéletességének, a tökéletesség parancsoló igényének köréből, képtelen a gondolkodás köréből a tett körébe, az erkölcsi tisztaság köréből a tettel járó megalkuvások körébe átlépni. Így végül épp a tökéletesség igénye bénítja, béklyózza meg, s végül nem tehet mást, mint hogy elfogadja, ami az ő akaratán kívül történik vele és a világgal. Elfogadja a külső szükségszerűséget. A cselekvő hősök, a sorsukat és a világot aktívan alakító hősök, a Fortinbrasok csak mellékfigurák, mellékszereplők ezekben a tragédiákban.⁶

Hegel Shakespeare-felfogása korán elterjedt, és számos változatban újra és újra visszatért a forradalmasodó, politikailag aktívizálódó Európában. Belinszkij, például (mint Lirondelle idézi), Hegelnél is hegelianusabban, már teljesen pozitívan értékeli Shakespeare tragédiáit. Úgy véli, hogy még Ophélia halála sem leverő és nyomasztó, s Hamlet halála sem az, mert a néző végül is nem az egyéni tragédiát látja, hanem azzal a meggyőződéssel távozik a színházból, hogy az életben nincs semmi véletlen és esetleges: mindent a történelmi szükségszerűség, a történelmi fejlődés törvényei szabnak meg.

A német hegelianusok többsége is messze túlhaladja mesterét, Hegel ugyanis lényegében rokonszenvezik Hamlettel: átéli, bár történetileg és racionálisan föloldja tragédiáját. Tanítványai viszont szembefordulnak Hamlettel, elítélik tétlenségét, gyengeségét, önző individualizmusát. Eduard Gans kijelenti például: Hamlet bűnös, mert nem teljesítette kötelességét a társadalommal szemben. A „spekulatív ész“ tragédiájának nevezi a darabot, az értelemtől elszakadt ész tragédiájának; Hamlet csak medítál, gondolkodik, kombinál, de képtelen a cselekvésre rászánni magát.⁷ A gondolkodás, a teoretikus gondolkodás tragédiája a darab Heinrich Th. Röttscher szerint is. Hamlet azzal válik vétkessé, hogy meg akarja őrizni abszolút erkölcsi tisztaságát és személyi integritását, holott a tett mindig megalkuvással és a személyi integritás korlátozásával jár. Hamlet azonban nem hajlandó erre, hiányzik belőle a cselekvéshez szükséges „heroikus princípium“, mely lehetővé teszi a gondolattól a tettig való ugrást. Hiányzik belőle, mondják majd később, a „heroische Borniertheit“, a heroikus korlátozottság, s így képtelen cselekedni. Cselekedni, a társadalmi küzdelemben részt venni pedig minden ember kötelessége: passzivitása vétkessé teszi Hamletet, és fölébe emeli az egyébként nála jelentéktelenebb, de aktív Fortinbrast.⁸

Különösen élesen és szenvedélyesen támadták Hamlet passzivitását a Junges Deutschland mozgalom ifjú hívei, Grabbe, Börne, Gutzkow és mások. Ifjú emberekre jellemző anakronizmussal már-már azt vetették Hamlet szemére, hogy nem küzdött a német egység megvalósításáért, vagy legalábbis azt, hogy példája nem sarkallja tetterre a német ifjúságot. Panaszolják, hogy a tehetetlen, tétova, tételődő Hamlet koruk Németországnak tükörképe lehetne („Deutschland ist Hamlet“ — írja Freiligrath 1844-ben), s ők is a harcoss Fortinbrast állítják kortársaik elé példaképül. Vagy, a huszadik századi Wilson Knightot messze megelőzve, Claudius tekintik a darab igazi hősenek, akiben megvan minden, amire egy nagy uralkodónak szüksége van, s csak a körülmények rontják meg s pusztítják végül el, — mint ahogy Börne vallotta (H. J. Lüthi említi), aki Hamletet „halálfilozófusnak“, „holdkórosnak“, „gyávának“ nevezi, mert képtelen igazán élni és cselekedni, képtelen gyűlölni és szeretni. Mindannyiuknál jóval korábban, már a XVIII. század végén, nemzeti-politikai allegóriának látja a darabot első magyar fordítója, Kazinczy Ferenc; ahogy Bayer József könyvében olvashatjuk, 1790. július elsőjén kelt levelében ezt írja róla Prónay Lászlónak: „Az e rémítő borzadás amellyet a Hamlet személye és a Kísértet a Nézőkben, nagyon analogizál Nemzetünknek mostani nem rózsaszínű érzéseivel.“

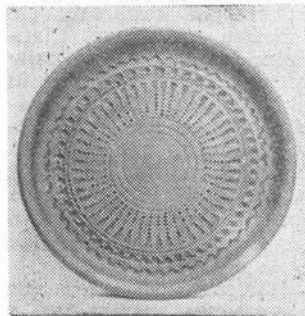
Sajátos helye s szerepe van a Shakespeare-kritika történetében Hermann Ulrici munkásságának. Ő nem politikai, hanem vallásos eszmékkel kombinálta a

hegelianizmust, s kialakította az első keresztény Hamlet-elméletet. Akárcsak a hegelianusok, ő is elítéli tétlenségéért: egy szükségszerű tettet (Ulrici nem történetileg, politikailag, hanem „morálisan“ szükségszerű tettről szól) képtelen végrehajtani, s ezzel vétkessé, büntetésre méltóvá válik. Illetve, fűzi hozzá Ulrici, Hamlet nem is egészen tétlén; sőt, időnként nagyon is aktív, nagy gonddal állítja föl a csapdát Claudiusnak, pillanatok alatt megöli Poloniust, és halálba küldi Rosencrantzot és Guildensternt —, de amikor aktív, akkor csak a maga erejéből, a maga elgondolása szerint, a maga céljai érdekében cselekszik. Önhittségében úgy véli: a maga erejéből rendet teremthet a világban, mindenhatónak, már-már Istennek képzele magát, s ez az önhittség, ez az elbizakodottság még nagyobb bűn a tétlenségnél. Mert valójában az ember nem ura önmagának — írja Ulrici —, hanem csak végrehajtója Isten akaratának. Hamlet végül, az ötödik felvonásban, fölismeri és elfogadja ezt az igazságot, s mintegy a Gondviselés rendelkezésére bocsátja magát, „hisz egy verébfi sem eshetik le a gondviselés akaratja nélkül. [...] Miután senkinek sincs olyanja, mit itt ne hagyjon: mit árt elébb hagyni el? — Ám legyen!“ (V. felv. 2. szín, 218—222. sor). Ez oldja föl végre a tragikus feszültséget, s szabadítja meg Hamletet önmaga s a bűn rabságából.⁹ Néhány évtizeddel később Fr. Th. Vischernél, egy évszázaddal később G. R. Eliotnál tér majd vissza a keresztény Hamlet-szemléletnek ez a változata.

Valami alapvető azonosságnak vagy hasonlóságnak kellett lennie a Shakespeare korának és a XVIII—XIX. század fordulójának társadalmi rendje, társadalmi-világnézeti erőviszonyai, társadalmi problémái és törekvései között, mert kétszáz év után elsőnek a romantikus írók, költők, kritikusok s az egykorú társadalom meglehetősen széles rétegei azonosultak szinte fenntartás nélkül Shakespeare nagy hőseivel és tragikus világszemléletével. Ők próbálták elsőnek tudatosan szimbólummá formálni, szimbólummá sűríteni Hamlet-élményüket, s ezzel az irodalmi hatásfolyamatnak egyik legfontosabb, még ma sem egészen tisztázott szakaszára hívták föl a figyelmet. A hegelianusok jelentősége ugyanekkor természetesen abban rejlik, hogy beállították az addig önmagában szemlélt és elemzett irodalmi művet a történelmi fejlődésfolyamatba, s mint e fejlődés egy fontos mozzanatát elemezték és értékelték. Ezzel minden későbbi s mai, történeti szempontú kutatás elődjéivé lettek, és előkészítették az irodalom és a társadalom már nem statikus, de dialektikusként felismert kapcsolatának elemzését.

JEGYZETEK

1. William Guthrie: An Essay Upon English Tragedy, 1747.
2. Karl Wilhelm Friedrich Schlegel: Über das Studium der griechischen Poesie, 1795. Die Griechen und die Römer, 1797.
3. Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung, 1818.
4. Victor Hugo: Préface de Cromwell, 1827.
5. Victor Hugo: Shakespeare, 1833.
6. G. W. Fr. Hegel: Aesthetik, 1818.
7. Eduard Gans: Der Hamlet des Ducis und der des Shakespeare. Vermischte Schriften, Bd. 2. 1834.
8. Heinrich Theodor Röttscher: Cyklus dramatischer Charaktere, 1844.
9. Hermann Ulrici: Über Shakespeares dramatische Kunst und sein Verhältnis zu Calderon und Goethe, 1839.



Sántha Imre kerámiaja