

SZOKOLAY KÁROLY

## SHAKESPEARE NAGYSÁGA A MARXISTA ESZTÉTIKA FÉNYÉBEN

**ABSTRACT: (Shakespeare's Greatness in the Light of Marxist Aesthetics)**

The author points out that Shakespeare's genius has not been surpassed yet, because modern drama does not express such a unity of drama and action, poetry and life as Shakespeare did. He stresses the importance of Marxist aesthetics in esteeming Shakespeare's art because it must be built upon the reflection of objective reality. Marx was a great lover of Shakespeare's plays and stimulated his contemporary playwrights to go the Shakespearean way. Most of them did not do it: they followed the French way with Schiller at the head and going on with Ibsen, Bernard Shaw, O'Neill, etc. Only a few dramatists tried to create Shakespearean plays, like Pushkin and Bertold Brecht. Marxist Shakespearean criticism was developed by György Lukács and Miklós Almási.

A reneszánsz nagy drámaírója ma is reneszánszát éli. A világ kis és nagy színpadain a századunkban olyannyira felgyorsult, nagy történelmi változásokat megért időszakokban is változatlan Shakespeare népszerűsége. Az új, korábban meg nem élt történelmi-társadalmi körülmények között persze a színházi szakemberek, tudósok, rendezők új felfogása, elgondolásai szerint mutatják be darabjait, mind a szocialista mind a kapitalista világban. Nagysága, mondanivalója, tömegekhez szóló lenyűgöző, elementáris drámai ereje azonban az újabb, korunknak megfelelőbb felfogásokon is átsüt (Ha csak el nem fordítik, mint például a hitleri Németországban tették a Julius Caesarral a fasiszta rendezők).

Shakespeare nagyságát - kimondva, ki nem mondva - a polgári dráma nagyjai nem múlták felül Schiller óta, ide értve Ibsent, Shawt, O'Neillt és másokat, sőt a legmodernebb dráma nagyjait is. Azt a kijelentést is megkockázt-

drámai hatást, mégha a shakespeare-i vonalat képviselték is, mint Gorkij vagy Brecht.

Shakespeare zsenialitását az objektív valóság adott történelmi helyzetben létrejött bonyolult tükrözéséből kiindulva kell magyaráznunk. Ezt tették már Marx és Engels is, akik alapos ismerői és kedvelői voltak a brit mesternek. LUKÁCS György is megállapítja, hogy "Marx művei és levelei arról tanuskodnak, hogy egyike volt minden idők legkiválóbb Shakespeare-ismerőinek." Shakespeare nagysága Marxot érdekes módon úgy ragadta meg, hogy a drámaíró kétségtelenül meglévő hibáiról nem beszél, hasonlóan Petőfihez, aki az Életképekben 1847. február 2-án megjelent a III. Richárd előadásáról szóló kritikájában az ezerarcú Shakespeare-ről zeng patetikus, ám a lényegét jól felismerő hangon: "Shakespeare egymaga fele a teremtésnek", mondja többek közt, majd: "Mind előtte, mind utána sem madár, sem emberi elme annyira nem repült, mint Shakespeare." És: "Nincs az az indulat, nincs az a szenvedély, az a jellem, melynek mását nem adta, s oly festékekkel, mely semmi idő múltával el nem veszti színét."

Marx Shakespeare számtalan utólérhetetlenül egyénített alakjában már a tipikusnak addig legjobban megteremtett hőseit fedezi fel, észrevéve, hogy ugyanakkor Shakespeare a történelemben is "belelát". Érthető, hogy a kapitalizmus felé előremutató drámaíróknál Marx többek közt a pénz szerepének nagy ismerőjét és leleplezőjét csodálja, mint például az Athéni Timonban, ahol Shakespeare hőse, a barátai által kihasznált és tönkretett Timon így fakad ki:

Mi ez itt?

Arany? rőt lángú kincs? - Ó, istenek,

Imám komoly: gyökeret, tiszta Ég!

Ennyi aranytól hó a szén, a szép rút,

Bűn jog, jó rossz, vén ifjú, gyáva hős lesz.

(Athéni Timon, IV. felv. 3.szín, Szabó Lőrinc fordítása)

Vagyis Marx azt hangsúlyozza, hogy mennyire meglátta Shakespeare a pénz elidegenítő, elembertelenítő erejét és ahogy LUKÁCS György is kiemeli, Marx

Shakespeare-nél hangsúlyozza, hogy "a pénz a látható isten", tovább "a népek általános közös rimája, általános közös kerítője."

Marx és Engels Shakespeare-ben annyira az objektív történelmi valóság tipikus vonásainak a legmagasabb szinten való ábrázolóját látták, hogy a drámában az ő vonalát tartották követendőnek. Ezért szálltak vitába LASSALLE Sickingen-drámájával, melyben a szerző a lovagi felkelés vezetőjét, Franz von Sickingent választotta hőseül és nem Thomas Münzert, a parasztfelkelés hőst. A nemesi felkelés ugyanis nem előremutató, haladó jellegű megmozdulás volt, hanem épp ellenkezőleg: retrográd, reakciós, LASSALLE pedig, ahogy LUKÁCS György is, több, Marx esztétikai nézeteiről szóló tanulmányában ismételten hangsúlyozza: a forradalom tragédiáját akarta tragédiájában megírni.

(1.,2.) Nem beszélhetünk azonban "a forradalom tragédiájáról", amikor egy letűnő osztály képviselője lázad fel és bukik el. LASSALLE történelemszemlélete idealista volt, ezért ábrázolta helytelenül a nemzeti mozgalmakat. Tragikuma - mint Marx és Engels helyesen állapította meg - nem objektív történelmi helyzetből következett, tehát hamis volt.

Shakespeare tragikuma viszont, bármennyire is a feudalizmusból indult ki (különösen királydrámáiban), mindig az adott történelmi helyzetnek a fejlődésében előremutató vonalára épült, ezért érezzük és látjuk drámáit mindig realista alkotásoknak.

Érdekes, hogy Marx és Engels nem bajlódott Shakespeare-nek a külső cselekmény részleteiben fellelhető következetlenségeivel, jóllehet, mint kiváló Shakespeare-ismerőknek Shakespeare gyengéit is kellett, hogy lássák. Ezek a hibák azonban nyilvánvalóan úgy eltörpültek számukra Shakespeare nagysága mellett, hogy nem tartották említésre méltónak. Azért kell ezt hangsúlyoznunk, mert Shakespeare nagy félreértőit, mint például Tolsztojt, éppen ezek a kétségtelenül meglévő hibák vezették félre oly módon, hogy felnagyították azokat és így egy torz Shakespeare-kép alakult ki bennük, minek eredményeként Tolsztoj például a Lear királyt gyenge drámai alkotásnak minősítette.

FÜST Milán, Shakespeare elmélyült 20. századi ismerője és tudósa, rajongója nem húnyt szemet a drámaíró hibái felett, fel is sorolja őket, mint a következtelenséget, színpalhasogatást, a drámában néha kritikátlanul felhasznált források, "romantikus kacatok" összekeveredését a véresen reális mondanivalókkal, ugyanakkor - igaz, más szemszögből - hasonló megállapításra jut, mint Marx és Engels: "Ő mégiscsak minden idők legnagyobb költője volt". A "költő" helyett itt drámaírót is érthetünk, mert ellentétben a Nyugat más nagyjaival, mint BABITS, FÜST Milán sosem választotta el Shakespeare-ben a drámaírót a költőtől, példa rá Shakespeare-tanulmánya és kitűnő Lear-fordítása.

Fontosnak érezzük a polgári Shakespeare-szemlélet haladó szárnyát képviselő FÜST Milánnak azon megállapítását is a marxista Shakespeare-felfogás jobb megértéséhez, hogy "Shakespeare realizmusa tehát a lélekben lejátszódó események realizmusa." Ez ugyanis sokmindent megmagyaráz Shakespeare nagyságának marxista megvilágításában, valamint abban, hogy Marx és Engels, de a marxista esztétikai elvek továbbfejlesztői: LUKÁCS György és ALMÁSI Miklós mért nem értették félre Shakespeare-t, mint ahogy ezt VOLTAI-RE vagy Lev TOLSZTOJ tette. Nyilván valamennyi marxista Shakespeare-értelmező is jól tudja, hogy témáit Shakespeare különböző korábbi vagy korabeli forrásokból kölcsönözte és azok több-kevesebb megváltoztatásával teremtett belőlük igazi hősök által uralt realista világot. A nem marxista FÜST Milán azt mondja, hogy "Learnek a viharban való szavalása nem realista, de amit mond, az igenis az." Ezt lényegében a marxista shakespeare-ológia is vallja.

Ha FÜST egy lépéssel tovább ment volna, eljutott volna a marxizmus-ig és felismerte volna, hogy Shakespeare az adott történelmi valóság tipikus hőseivel a társadalmi szituációk igazságát, előremutató jellegét mondatja ki. Természetesen nemcsak a marxista shakespeare-ológusok, hanem a polgári Shakespeare-tudósok egy része is látja Shakespeare fölényét az őt követő polgári drámaírók legnagyobbjaival szemben, ahogy ALMÁSI Miklós fogalmaz: "a színpadi forma és belső drámai tartalom egységét, a cselekmény ellenállhatatlan feszültségét" tapasztaljuk nála, vagy azt, hogy a hős teremti a szituációt, stb. A különbség azonban az, hogy az objektív valóság-

ból csak a marxisták indulnak ki. FÜST Milán például egyszerűen csak nem szereti Racine-t, Racine-féle francia drámát, kongónak, üresnek érzi Shakespeare élettel teli, jelenetekkel zsúfolt, állandó színpadi feszültséggel szemben, arra nem gondol, hogy Shakespeare drámái gyökerükben népi, demokratikus jellegűek, míg Racine-éi udvariak.

Amit a marxista esztétikai elvek közt járatlan Shakespeare-néző vagy olvasó csak megérez, azt a marxi-engelsi felfogást továbbfejlesztő LUKÁCS György és ALMÁSI Miklós dialektikus módon kifejti, megmagyarázza és fejleszti tovább.

Először természetesen azt vizsgálta LUKÁCS is, hogy hol található Marx és Engels műveiben irodalmi kérdésekkel foglalkozó írások. Annak ellenére, hogy kevés az ilyen hely, Marx és Engels mindig helyesen értékelte Shakespeare nagyságát, mert az irodalmat a maga bonyolultságában a társadalmi fejlődés tükrözésének tekintette. Itt is helyesen ismerték fel a dialektikus összefüggéseket, s ahogyan LUKÁCS megállapítja, az ilyenfajta felismerés megóvta őket egyrészt attól a tévedéstől, hogy Shakespeare műveit az irodalmon belül öntörvényűnek és önállóan tekintsék, másrészt attól a vulgáris felfogástól, hogy az "egyszerű" és "mechanikus függvénye" a gazdaságnak.

A realista drámahősök megteremtésén túl MARX és ENGELS már LENIN és LUKÁCS György előtt Shakespeare realista stílusát is vizsgálták, felismerve annak "tarka, plebejusi" voltát és éppen ENGELS mutatja ki LASSALE stílushibáit, annak eszményítő stílusát marasztalva el Shakespeare realista stílusával szemben. LASSALLE-nak ezt, a Schiller drámáihoz kapcsolódó hibáját - helyesen - annak történelmi-politikai alaphibájával hozza kapcsolatba ENGELS. LUKÁCS is idézi egyik levelét Ferdinand LASSALE-hoz, melyben ezt írja: "Az én drámafelfogásom szerint azonban, mely megköveteli, hogy az eszményi kedvéért ne hanyagoljuk el a reálist, Schiller kedvéért Shakespeare-t." (ENGELS levele Ferdinand LASSALE-hoz).

LUKÁCS György 1969-ben megjelent világirodalmában, mely irodalmi tanulmányokat tartalmaz, marxista szempontból tesz új, fontos megállapításo-

kat Shakespeare drámai művészetéről. Abból indul ki, hogy "a dialógusok szavai ember és társadalom viszonyának feszültségét fejezik ki. Így jön létre a görög tragédia színpadművészete. Gazdag belső tagolású zártság jön létre, melynek egészen Shakespeare-ig hiába keresnénk párját." (LUKÁCS György: Shakespeare időszerűségének egy vonatkozásáról)

LUKÁCS már nemcsak a Schilleri polgári drámával tudja az élettel sokkal te- libb shakespeare-i színpadművészetet szembeállítani, hanem a vele napja- inkig szembenálló, illetve más irányba fejlődő modern polgári drámát. A shakespeare-i drámafejlődési útról letérő eme drámatípus LUKÁCS szavaival élve "elvesztette konkrét arculatát", s ez az arculat nem a sorsukat maguk csináló hősök drámájában jelenik meg, mint Shakespeare-nél, hanem már csak milióként, az ami "kikerülhetetlen hatalomként áll szemben az emberrel." Az emberi személyiség eltorzulásáról van itt szó a polgári társadalomban. A személyiség teljes virágzását a reneszánszban érte el. LUKÁCS ezt a virág- zást így fogalmazza meg:

- 1./ Először emeli az emberi egyéniség evilági kiteljesedését a leg- nagyobb értéké,
- 2./ megteremti az embernek a világhoz, a természethez és társadalom- hoz fűződő ... sajátosságait."

(LUKÁCS György: Shakespeare időszerűségének egy vonatkozásáról)

Amit a polgári Shakespeare-kutatók kívülről látnak s aminek az angol drámafejlődés történetét ismerők a formai létrejöttét nyomon tudják követ- ni: a gyors váltakozó rövid jelenetekben való atmoszféra-teremtést, amit mindig maga a jelenet főhőse végez, azt LUKÁCS dialektikusan világítja meg, belülről magyarázva, ugyanakkor a társadalmi létet tükröző szereplők dialó- gusain keresztül: "Minden egyes jelenet belső homogenitása is dinamikus: a párbeszédből - és egyes-egyedül csak a párbeszédből - épül fel."

LUKÁCS már utal arra is, hogy a shakespeare-i dráma folytatására történtek kísérletek, noha a polgári dráma, egészében véve a francia, il- letve schilleri úton haladt tovább szinte napjainkig. LUKÁCS azt állapítja meg, hogy "Brecht tette az egyetlen igazi kísérletet a shakespeare-i színpadművészet újjáteremtésére". A shakespeare-i és a francia út különbségeit a maga részletességében ALMÁSI Miklós elemzi. Természetesen ő is Marx és

Engels ma is érvényes megállapításaiból indul ki, akik a maguk korában a shakespeare-i út mellett szálltak síkra. Akkor viszont mégcsak a kettős lehetőség volt meg. Lessing, Puskin és Brecht törtek elsősorban lándzsát a shakespeare-i vonal mellett, ezt példázza gyakorlatban a Borisz Godunov, Büchnertől a Danton halála, Gorkij Jegor Bulicsovja, Osztrovszkijtől a Vihar, valamint Brecht érett drámái. A másik vonulatot Victor Hugo vitte tovább és ennek folytatása az Ibsen, Bernart Shaw, O'Neill és mások drámapéldái.

A Shakespeare drámáiból ismert világtörténeti konfliktusok, a nagy dinamizmus, nyers világkép egyre inkább elmaradnak, a schilleri szerkesztésmód lesz a polgári élet megalkuvásokkal teli korszakában a kényelmesebben járható út. Ez, mint ahogy ALMÁSI Miklós is megállapítja, a színi effektusokra épül, elválík egymástól dráma és teatralitás, nem a hős teremt többé a szituációt, mint a shakespeare-i drámában. Shakespeare-nél még a hős teremtette meg a drámai helyzetet, gyakran a szenvedélyek sodorták a főhőst a végkifejlet felé (Othello, Lear király, Macbeth). A főhős gyakran vált mássá, változott a drámában. Legekleatásabb példának erre Lear király alakját látjuk, aki zsarnokból a legnyomorultabb koldusokat is megérintő humanus hőssé válik a szenvedések poklában. Valamennyi nagy Shakespeare-hős ugyanakkor - mint ahogy erre ALMÁSI felhívja a figyelmünket - mégis ugyanaz a figura is marad, mint ahogy a darab elején megjelent: "azonos is vele és különbözik is tőle." Ezt a dialektikus jellemváltozást a modern polgári drámában alig-alig találjuk meg.

Ez a megállapítás - véleményünk szerint - nem értékítélet, bár az a tény, hogy jellem és helyzet a francia, illetve schilleri drámából kialakult modern színházművészetben elvált egymástól, már azt eredményezi, hogy ez a fajta dráma soha nem hathat a nézőre olyan elementáris erővel, mint a shakespeare-i dráma és természetesen elsősorban maga Shakespeare.

LUKÁCS Györgynek a gyorsan váltakozó shakespeare-i jelenetekre való utalását ALMÁSI Miklós már úgy fogalmazza meg, hogy egy kirakójáték kockái járnak körül a világtörténelmi konfliktust: "mindegyik jelenet ad valamit hozzá és csak a dráma egésze bontja ki az összhatást."

Erre a szerkesztési módra ALMÁSI a Hamlet első felvonásának jeleneteit hozza fel szemléltető példának, de nyilvánvaló: szinte valamennyi Shakespeare-drámát vizsgálhatjuk ilyen szempontból. Az így létrejövő "mozaikszerű stílus", "balladaszerű tagoltság" (Almási meghatározásai) véleményünk szerint akkor hoz létre nagy drámát, (Lear király, Othello, Hamlet, Macbeth) amikor valóban világtörténeti konfliktus áll a cselekmény középpontjában. A kevésbé sikerült Shakespeare-drámák cselekménye érdektelenebb, partikulárisabb, és hiába van meg az azonos szerkesztési mód. Részben ugyanez vonatkozik Shakespeare kortársainak drámáira is, bár nemcsak ebben különbözik tőlük nagyobb társuk, hanem abban is, hogy realizmusa sokkal humánusabb és étellel telibb.

(Ellenpéldának lásd Marlowe világtörténeti konfliktusait emberfeletti hősökkel torzítva.)

ALMÁSI-nak azt a megállapítását, hogy az orosz dráma szemben áll a francia-német fejlődéssel, azzal kell kiegészítenünk, hogy nálunk KATONA Bánk bánja az első igazi shakespeare-i dráma (Vörösmartynál csak a nyelv és stílus shakespeare-i, nagy költőnk, aki mint tudvalevő, sok drámát is írt, paradox módon nem volt drámaíró alkat. Nem véletlen, hogy az egy Csongor és Tündét kivéve drámáit nem is viszik már színre.) A Bánk bán igazi shakespeare-i vonásait viszon éppen Arany János ismerte el.



FELHASZNÁLT IRODALOM

LUKÁCS György: **Marx és Engels a dramaturgia kérdéseiről.** In: LUKÁCS György: **Esztétikai írások** 1930 - 1945. Kossuth Könyvkiadó, 1982. Marx és Engels mint irodalomkritikusok.

----- In: LUKÁCS György: **Esztétikai írások** 1930 - 1945. Kossuth Könyvkiadó, 1982.

FÜST Milán: **Általános tudnivalók Shakespeare-től.** In: FÜST Milán **drámái.** Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1966.

ALMÁSI Miklós: **A drámafejlődés útjai. Egy műfaj története Goethetől O'Neillig.** Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969.