

Kürtösi Katalin

A FIATAL LUKÁCS A DRÁMA LIRAISÁGÁRÓL

Az egyes műnemek bizonyos jellemzőinek behatolása más műnemek körébe az irodalomtörténet legkülönbözőbb korszakaiban előfordul,¹ de a műnemek ezen összekapcsolódása a modern irodalomban sokkal nagyobb arányt ölt. Talán ez a jelenség ad magyarázatot arra, hogy Lukács György a liraiság drámába való behatolását tárgyalva szinte kizárólag a XIX. századi irányzatokat vizsgálja és a századvégre teszi a hangsúlyt fiatalkori írásaiban. E korszak dominálása az elemzésben azzal is magyarázható, hogy a XIX. századi - főleg realista és naturalista - drámaírók prózaiságára reagáló lírai előretörés, /elsősorban a szimbolista dráma esetében/ az erős ellentét révén jobban felhívta a figyelmet a más elemeknek a drámába való behatolására.²

A dráma liraiságának, vagy a lírai drámának a kérdése az irodalomtudományban ma is napirenden van. A legkülönbözőbb vélemények hangzanak el róla, attól kezdve, hogy a lírai dráma csak átmeneti léposőfokot képez és mintegy zsákutóának értelmezhető,³ addig a meglátásig, hogy - bár a liraiság betörése a drámába megváltoztatta a drámát magát is -, egyúttal segített áthidalni a dráma válságával járó szakadékot, s így zsákutó helyett éppen a válságból való kivezető utat jelentette.⁴

Az alábbiakban megkíséreljük felvázolni a fiatal

Lukácsnak e kérdésről alkotott véleményét. Önállóan kidolgozva e kérdéskör nem szerepel esszéiben. A mozaik-kép számos, a dráma formájával és a modern dráma kialakulásával foglalkozó tanulmánya felhasználásával állítható össze. Jelen esetben a téma kapcsán az Ifjúkori művek és A modern dráma fejlődésének története című kötetek tanulmányaira támaszkodunk.

A felvetett kérdések közül először a lira és a dráma, a lira és a tragédia viszonyáról mondottakat tekintjük át. Ezek a problémák megjelennek az angol lírikusok drámaival kapcsolatban, hiszen a líra angol mesterei szinte kivétel nélkül irtak drámát is,⁵ de ahogy Lukács megállapította: "Mind irtak drámákat - és nem jött létre egy igazi dráma sem."⁶ Miért? - teszi föl a kérdést Lukács. Elveti azt a látszat-magyarázatot, hogy lírikus mivoltuk tette lehetetlenné számukra valódi drámai alkotások megírását. A líra és a dráma viszonyának kettős természetét hangsúlyozza: "Lira és dráma, líra és tragédia kizárják egymást ... de minden tragédiának lírai az eredete és a líra levegőjében vesznek el csúcspontjai; ... a legmélyebb, a legigazibb líra mindig közel jár a drámai, a tragikus érzésekhez, ... mégis igaz: líra és dráma kizárják egymást." /IM. 448./ Megállapításainak igazolására Swinburne és Browning drámáit elemzi. Az előbbi esetében azt emeli ki, hogy Swinburne a tragédiákat úgy tette lírikussá, hogy a karénekek lírája lett mindennek a középpontja; Browningról szólva

rámutat, hogy ő egészen új drámai formát keresett, de a lírai sorspillanatból nem tudott eljutni a drámáig. Darabjai a véletlenek drámái, finomán analizált lelkiállapotok - s ez végeredményben pszichológiai lírát jelent. "Browning drámái tele vannak drámai pillanatokkal és emberekkel, igazi drámát mégsem irt soha." /IM. 452./

E két író kiemelését Lukács azzal magyarázza, hogy ők a legdrámáibb a nagy angol lírikusok sorában, míg a többiek - Keats, Arnold, Tennyson - pusztán szép verseket mondatnak el különböző személyekkel. Ezzel szemben Swinburne és Browning mélyen és erősen érzik a drámát és a drámait, de az első drámaiatlanul fejezi ki a drámát, a második drámaian a drámaiatlant. Ezt követően ugyan még pársoros említést tesz Shelley-ről és a Cenci-házzal kapcsolatban megjegyzi, hogy ott lehetőségei vannak egy drámának, de Shelley drámáit nem tárgyalja részletesebben. Ez a tény viszont szerintünk megkérdőjelezi az előzőekben levont eredmény általános érvényét.

Az angol lírikusok drámáiról című tanulmányban emellett megvizsgálja a tragédia és a líra viszonyát is. Kifejti, hogy az átélő ember szempontjából a tragédia az ember egész lényének átalakulása, a köznapi élet énjétől különböző igazi én kibontakozása. "Minden tragédiának formáját az átalakulás módja és jelentősége határozza meg. Az átalakulás maga egy pont, egy pillanat: lírai; a dráma stílusproblémája pedig: organikusan kinövesztetni azt az egész életből ..." /IM. 451./ A tragikum pillanatát egy

olyan pontként értelmezi, amely "csak azon a síkon kiterjedés nélküli, amin elképzeljük; lehet egy rá merőleges síkon húzott vonalnak vége, anélkül, hogy itt pont voltát elvesztené. Ez az egydimenziós kétdimenziósság a drámai forma legmélyebb paradoxiója: lírai, de nem lírikus, pszichológiai, de nem pszichológikus; rész, de mégis egész; rész, de mégis minden." /U.o./

Lukács tehát ismét hangsúlyozza dráma és líra, tragédia és líra viszonyának kettősségét, kiemeli a lírikum jelenlétét a drámában - amint ezt másutt, például A modern dráma fejlődésének történetében is megteszi, mondván, hogy minden dráma alapja lírai érzés, vallomás⁷ -, azonban e viszony meghatározása pusztán elméleti síkon történik meg. Lukács nem tér ki arra, hogy a drámában milyen lírai elemek épülnek be, s a líraiság ilyen behatolása milyen mértékig terjedhet a drámai jelleg veszélyeztetése nélkül.⁸

Az elméleti vizsgálódás dominanciája jellemzi A tragédia metafizikája című tanulmányát is. A tragédia metafizikai alapjának az ember vágyát tekinti önnön valóságára, ami az emberi egzisztencia legmélyebb vágya. Ennek legtökéletesebb kiteljesedése a tragikus élmény, a dramatikus tragédia. "De minden vágy megteljesedése, megsemmisítése a váagnak. A vágyból fakadt a tragédia, formája tehát minden vágy minden kifejezését kizárja." /IM. 504./ Vagyis a tragikum életbelépése előtt, már annak oroje által beteljesült és elvesztette vágy mivolt-

tát, s emiatt vallott kudarcot a modern lírikus tragédia. Lírája így "bágyadt brutalitássá" válik s ezzel "megállt a drámaián tragikusnak küszöbe előtt," dialógusai "atmoszférikus" jellegűekké válnak. A modern lírai tragédiának, "ha lírai értékei is vannak, azok kívül esnek a drámai tragikum világán. Az ő költészetük csak a közönséges élet költőivé válása, tehát csak fokozása, és nem dramatikussá való átalakítása ..." /U.o./ Hangsúlyozza az emberek és események egyszerűsítésének fontosságát, valamint azt, hogy a tragikus drámában is szükség van a kiemelésre, az emberek és a pillanatok kiválasztására. "Ezáltal a pillanat belső igazsága érzékien külsővé válik, és formulaszerűen összefogó kifejezése a dialógusban nem lesz többé fagyasztó, intellektualizálás, hanem emberei sorstudatának lírai érettsége. A dramatikusan és lírikusan itt - de csak itt - nem ellenkező princípiumok többé, ez a líra a valóban dramatikusan legfelsőbb fokozása."⁹ /U.o./

Ez alkalommal is két eltérő értékelés születik a líraiságnak a drámában való jelenlététől. Lukács egyrészt elítéli azt, mivel pusztán hangulatteremtő szerepet lát benne és ez a lírikum mintegy akadálya a drámaivá válásnak: ezek jellemzik a modern lírai tragédiát /bár közelebbről nem tudjuk meg, vajon mely műveket tartja ide tartozónak /. Ezt követően viszont a dramatikusan és a lírikusan elem közös jelenlétének előnyeit és minőségi különbségeit mutatja be. Ugy látjuk azonban, hogy a két ...

első látásra egymásnak ellentmondani látszó - megállapítás lényegi különbsége nem a lírikum meglétében, vagy elő nem fordulásában fedezhető fel, hanem a drámaiság valódi jelenléte teszi elfogadhatóvá, sőt szükségessé a lírai elem felhasználását a második példa alapján. Ennél fogva tehát azt a következtetést tartjuk elfogadhatónak, hogy - ámbár a lírikum jelenléte a drámában nem elegendő a jó dráma létrejöttéhez -, a valóban drámai történet és a megfelelő dialógusok ereje nagyban növelhető a lírai elemek felhasználásával. Így tehát ismét a lírikum pozitív szerepét hangsúlyoznánk a jó dráma szempontjából.

A dráma és a líraiság kapcsolata felmerül és sokkal konkrétabb, művekhez kötöttebb elemzést kap A modern dráma fejlődésének története című kötetben /1911/, amely a XIX. század utolsó pár évtizedének és századunk első évtizedének fő drámai törekvéseit, irányzatait és perspektíváit tárgyalja. Ez az az időszak, amikor a drámafejlődésben számos új eljárás között a líraiság nagymérvű térhódítása figyelhető meg. Ezt a fiatal Lukács először Hebbel és Ibsen művei alapján elemzi. Az első esetben a lírikum a drámairól Hebbel szoros viszonyát mutatja témái sorsához: "lírikusabb, szentimentálisabb, akár a morális pátoz hangján szólal meg ez a líra, akár a tragikus rezignáció mély szavaiban." /MD. 270./ Ibsen esetében korai és késői művei kapcsán emeli ki a lírai elemek jelenlétét, késői műveit lírikus tragikomédiának tartja, a Trónkövetelőket pedig a "lírai misztériumhoz hajló" tragédiaformának,

amely felé késői korszakában egyre inkább vonzódott. /MD. 286-289./

Hebbel és Ibsen munkásságával kapcsolatban a líraiság emlegetése gyakori és valóban számos példát ismerünk műveikből a lírikum jelenlétének bizonyítására. Annál meglepőbb viszont első látásra a liraiság és a naturalizmus összekapcsolása, ami pedig nem alkalmi jellegű a fiatal Lukács drámakönyvében, hiszen ezt fejezetcím is kiemeli: Impresszionizmus és lírai naturalizmus.¹⁰ Ennek során Lukács rámutat, hogy a szimbolista és pszichológizáló irányok korábban jelentkeztek a regényben és a lírában, mint a dráma esetében. Értelmezése szerint a szimbolista és pszichológikus regény nem volt annyira a naturalizmus tagadása, inkább annak továbbfejlesztése, mivel a naturalizmus az intimség és a pszichológia, az impresszionizmus és a líraiság irányába fejlődött. A naturalista technika ugyan egy ideig megmaradt, de már jelentkezett - főként a témaválasztásban - az új szubjektivizmus.¹¹ Így alakul ki egy líraian egyéni dráma, amely jórészt már csak a kiválasztott, az értő közönség számára hozzáférhető. De ez a drámatípus, melyre a "tisztán lírikus-pszichológikus eszközökkel való hatás lehetősége" volt jellemző /MD. 413./, csak kitérő volt, melyet a régi - most már lírikusabb nagyjelenetekkel ellátott - drámához való visszatérés követett. E francia drámákban /Donnay, Lemaître/ a lírikus elemek formai hiányosságokkal társultak. Ez indokolhatta tehát a régi, jól bevált formákhoz való visszaté-

rest.

Lukács a naturalizmus folytatásaként mutatja be az intim drámát is, ahol a naturalizmus "halk hangsúlyai" letompulnak, gazdag mese és érdekes sorsok helyett a lelki vibrálások egymásutánja látható. /MD. 433./. Ennek egyik kifejezési formája az egyfelvonásos - Csehov, Strindberg -: "egy finoman, ironikus lírával megérezett szituáció kifejezési eszköze." /MD. 434./ Ezt a színműfajtát a fiatal Lukács impresszionista drámának nevezi, de rámutat, hogy az lényegében lírai, "egy lelki élményt közvetlenül hoz a színpadra", hatása igen nagy, de csak "a legritkább esetben terjeszthető ki nagy erőszakosságok nélkül általános, kozmikus érvényeket magában foglaló világnézetté. Pedig a drámairó fejlődésének csak ez lehet az alapja; minden osupán szubjektív, lírai élménynek csak egy drámája van, és aki ezt az egyet megírta, s nincs benne képesség új élményhez, terméketlen marad." /MD. 436./

A líraiság nagymérvű jelenléte az impresszionista dráma mellett a szimbolista drámában található meg, aminek kiindulópontja lírai alapézés és nem is szándékozik az addig használt értelemben drámai lenni. Ezzel kapcsolatban fejti ki Lukács milió-elméletét: "Ez a líra csak lelkiállapotokat akart kifejezni, de nem lát sehoh a természettől különváltakat és így szimbólumai nem egyebek mint a lelkiállapotokat létrehozó tüneményeknek és magának a lelkiállapotnak összeolvadásai. Zene és han-

gulat a célja ennek a lirának. A lirában nem volt szükség a naturalisztikus dráma nagy apparátusaira ... elég volt mindent csak éppen jelezni." /MD. 441-442./ Amint az idézetből kitűnik, a fiatal Lukács terminológiájában hasonló értelemben fordul elő a "liraiság" és a "pszichológizálás" fogalma. Kétségtelen, hogy a liraiság jelenléte a szimbolista drámában a legszembetűnőbb, itt nyílik legtöbb lehetőség a lírai behatolására.¹² De a liraiság értelmezése nem merül ki a lírai alaphelyzet megteremtésével, a lelkiállapot kifejezésével. A drámában jelenlévő liraiság ennél többet takar: érzékelhető a látásmódban, az eszközökben, sőt megragadható és meghatározható a dráma struktúrájában is.

Azonban a fiatal Lukács már századunk elején rendkívül éleslátással vette észre, hogy a líra jelentősége a drámában nemcsak nagy, hanem még növekedni is fog. S ez valóban be is következett, gondoljunk csak a - főként a két világháború közötti időszakban megírt - költői drámák sorára. Ezekben a lírikum sokrétű alkalmazása megfelelő drámai cselekménnyel és formával járt együtt és ennélfogva a lírai elemek jelenléte hozzájárult a drámák mélységéhez. A drámaírók részéről a liraiság ilyen felhasználása tudatos volt, - erre elméleti írásaik is rávilágítanak. T. S. Eliot például az 1920-30-as években tudatosan más liraiságot kívánt drámáiban alkalmazni, mint az előző generáció, például a Lukács által is említett Yeats. Yeats-ről szólva Eliot rámutat, hogy számára

ő "a lírikus drámairó tipusa", de líraisága "inkább az érzelmek egyfajta kiválogatása, mint bizonyos metrikai formák használata".¹³ Önmagát viszont Eliot más értelemben tartja lírikusnak a drámairás terén. Véleménye szerint az öncélúan használt szép sor: luxus. Olyan szépségre van szükség, amely nem egy sorban, vagy egy elszigetelt részletben nyilvánul meg, hanem beépül a drámai szerkezetbe, a texturába, olyannyira, hogy lehetetlen legyen megállapítani: vajon a sorok adják a dráma nagyságát, vagy a dráma változtatja a szavakat költészetté.¹⁴

Különösképpen nem kell hangsúlyoznunk, hogy Garcia Lorca, vagy Brecht drámáiban a líraiság és a drámai erő milyen szorosan összefonódik. Garcia Lorca programként is meghirdette ezt: "Több líraiságot akarok kifejezni a drámaiságon belül,"¹⁵ és drámái valóban lírával telítettek. Brecht drámái pedig a beléjük szőtt lírai betétek nélkül szegényebbek lennének és elvesztenék legfőbb sajátosságukat.

Ezzel talán rávilágítottunk arra, hogy a fiatal Lukács által szinte megjelenése idején analizált drámai lírikum a XX. század során továbbfejlődött, sőt a fentebb említett példák azt látszanak bizonyítani, hogy a lírai elemek sokrétű alkalmazása valójában az 1920-30-as években jutott tetőpontra. E jelenség pontos értelmezéséhez és elemzéséhez elengedhetetlenül fontos azon törekvések és megoldások ismerete, melyeket a fiatal Lukács már az 1910-es években észlelt és elemzett.

J e g y z e t e k

- 1 Vajda György Mihály: Az epika és a líra szerepe a modern drámában - in: Állandóság a változásban, Magvető, Bp. 1968. p. 233.
Bécsy Tamás: A líraiság és a mai dráma, Jelenkor 1971/6. p. 529.
- 2 A drámának a líraiság irányába való eltolódását más kortárs elemzések is hangsúlyozzák. Lásd: Almási Miklós utalását Hermann Bahr-ra, in: Almási Miklós: A modern dráma útjain, Gondolat, Bp. 1961. p. 134.
- 3 Almási Miklós: A modern dráma útjain. id.m. pp. 155-164.
- 4 Peter Szondi: A modern dráma elmélete, Gondolat, Bp. 1979. pp. 79-80.
- 5 Lukács a romantikusok közül Byron-t és Shelley-t, valamint Keats-et említi, majd elemzi Swinburne és Browning néhány drámai művét és utal O. Wilde-ra és Stephan Phillips-re. A mai elméletek közül Hinchliffe utal e problémára és a romantikus angol költők drámáinak kudarcát lényegében a Shakespeare-imitációval magyarázza. In: Arnold. P. Hinchliffe: Modern Verse Drama, Methuen and Co. London, 1977. pp. 15-16.
- 6 Lukács György: Ifjúkori művek, Magvető, Bp. 1977. p. 448. /A továbbiakban: IM./
- 7 Lukács György: A modern dráma fejlődésének története, Magvető, Bp. 1978. p. 411. /A továbbiakban: MD./
- 8 Az újabb elméleti munkákat már inkább ez az egzakt vizsgálati módszer jellemzi. Lásd Vajda György Mihály és Bécsy Tamás munkáit.
- 9 A fiatal Lukácsnál a "lírikus" nem főnévi értelemben használatos, hanem a "lírai" megfelelője.
- 10 A naturalizmus meghatározása még napjainkban sem egyértelmű. Raymond Williams például utal rá, hogy Lukács munkáiban a naturalizmus fogalma az 1848-as fordulatot követő írók /Flaubert, Zola, Maupassant/ esetében használatos. Lásd: Raymond Williams: Politics and Letters, New Left Books, London, 1979. p. 220.
- 11 Lukács főként a francia irodalom alapján jut el ezekhez a következtetésekhez. Ezen a véleményen van R. Williams is: Politics and Letters, id.m. p. 222.

- 12 Erről ír Bécsey Tamás: A líraiság és a mai dráma című idézett írásában, p. 538.
- 13 T. S. Eliot: Yeats, in: On Poetry and Poets, Farrar, Strauss and Cudahy, New York, 1957. p. 304.
- 14 U.o.
- 15 F. Garcia Lorca: Összes művei, I-II. köt. Helikon, Bp. 1967. II. köt. p. 807.