

Szaffkó Péter

REALIZMUSIGÉNY ÉS A XVII. SZÁZAD MÁSODIK
FELÉNEK ANGOL DRAMATURGIÁJA

Tizenhetedik század: a holland és az angol polgári forradalom, a polgári filozófiai gondolkodás, nagy filozófiai rendszerek és egy új világnézet kialakulásának a százada. A nyugat-európai polgárság felemelkedésével és győzelmével a természet, az embert körülvevő valóság minél mélyebb megismerése szükségessé tette a korábban uralkodó szenzualizmus elvetését és a racionalizmus előtérbe helyezését. A tudományokban és a filozófiában egyaránt felülkerekedett az empirizmus, amely bizonyos szempontból fontos lépés volt a valóság helyes, materialista feltárása felé.

Bár az egymással szembenálló alapvető filozófia áramlatok /a materializmus és az idealizmus/ továbbra is fennmaradtak, ha fejlettebb fokon is, tagadhatatlan tény, hogy a XVII. század "nem afféle közbülső láncszem a reneszánsz és a felvilágosodás között, hanem igazi Nagy Kezdeményezés, amelyet a reneszánsz gondolkodók csak töredékeiben körvonalaztak, a felvilágosítók pedig nem elindítottak, hanem folytattak csupán."¹

A történeti fejlődés szempontjából tehát az a legdöntőbb, hogy a XVII. században a valóság - amomnyire lehet,

tudományos megismerése és az arra irányuló igény a korábbi korokhoz képest minőségi változást jelentett. Figyelembe véve azt a tényt, hogy az új filozófiának a gyökerei az adott társadalmi létbe nyúlnak vissza, szükségszerűnek tűnik, hogy ez a társadalmi élet egyik általunk vizsgált szférájában, a művészetben is tükröződjék. A dolgozat címét immár szűkítve tehát azt állítjuk, hogy a XVII. század második felének angol drámájában fellelhető olyan jelenségek, amelyek kifejeztek egy bizonyos művészi értelemben vett realizmusigényt. Mint ahogy ennek az igénynek a jelenléte a társadalmi-történelmi körülményekből fakadt, ugyanezek a körülmények indokolják azt is, hogy a korszak angol drámairodalma lényegét és egészét tekintve korántsem nevezhető realistának sem a fogalom polgári, sem annak marxista esztétikai értelmezése szerint. Nagyon helyesen állapítja meg Coffin és Witherspoon, hogy "a restaurációs dráma nagyon is realiztikus. Ha nem is ad - mint ahogy valóban nem - hü képet a Restauráció utáni angol életforma és szokások minden oldaláról és aspektusáról, mindenesetre realiztikusan és hiven ábrázolja annak bizonyos jellemző szakaszait".² Tekintettel arra, hogy a restauráció angol drámairodalma több szempontból is fontos állomása a szigetország dramaturgiájának a történetében, ennek a realizmusigénynek, illetve a megvalósulás milyenségének a vizsgálata semmiképpen sem hanyagolható el.

John Dryden, akit Samuel Johnson az angol kritika

atyjának nevezett, volt az első, aki nagy mértékben járult hozzá ahhoz, hogy az angol irodalom- és drámakritika elnyerte méltó formáját és rangját. Sir Philip Sidney és Ben Jonson drámaelméleti írásai³ után a legfontosabb állomást jelenti Dryden An Essay of Dramatic Poesy /Értekezés a drámaköltészetéről/⁴ című, 1668-ban írott műve, amelyet úgy is felfoghatunk, mint Dryden színházi programnyilatkozatát. Tudjuk, hogy Corneille nagy hatással volt rá, de kettejük között lényeges különbségnek tartjuk azt, hogy míg a francia drámairó elsősorban már megírt művek kritikai összegzését nyújtotta, addig a fiatal angol költő, drámairó és kritikus klasszicista olvárasait fogalmazta meg ebben az esszéjében.⁵ Éppen ezért az abban kifejtett gondolatok kiválóan tükrözik a kor irodalmi-esztétikai céljait, amelyek alapján megvizsgáljuk, hogy a drámában milyen formában volt meg a realizmus igénye.

Előljáróban tisztáznunk kell azt, hogy Dryden esszéjében mi felel meg az általunk realizmusnak nevezett fogalomnak, ugyanis az a szó, hogy 'realizmus' így nem fordul elő. Amikor arra hivatkozik, hogy 'natural', azaz 'természetes' ábrázolás, jellem, stb., akkor a valóság, vagy ahogy ő fogalmaz, a természet realista vagy realiztikus ábrázolására gondol. Pontos hangsúlyozni, hogy Dryden drámakritikája, mint azt George Watson is kiemeli, "nem morális, hanem technikai kérdésekkel foglalkozik".⁶ Elég, ha egy példára utalunk ezzel kapcsolato-

san: a drámai jellemekről szólva, a legfontosabbnak azt tartja - a mű megszerkesztettségére való hivatkozással -, hogy azok mind ismerjék egymást és mindögyiknek legyen valamilyen kapcsolata a többivel. Az a kérdés, hogy egy-egy drámai szereplő milyen funkciót hordoz, miben különbözik a drámai jellem a regénybelitől, stb., fel sem merül az értekezés során. Ez egyik nagy hiányossága a műnek, de le kell szögeznünk, hogy ugyanakkor összhangban van a kor általános filozófiai irányzatával. Arra gondolkunk itt, hogy a mechanisztikus szemlélet egyik megnyilvánulása az a jelenség, hogy míg egyfelől a tudósok, írók és költők egyre mélyebbre ásnak a valóság bizonyos összefüggéseinek megismerésében, addig másfelől hiányzik az egész dialektikus látásmódja, még az alapvetően materialista gondolkodóknál is. Ebből a szempontból tehát Dryden tipikus képviselője a kornak, amennyiben megállapításai a dráma formai oldalát illetően nagyon lényegesek, de a művészi tartalom kérdésével szinte egyáltalán nem foglalkozik. Igaz, az értekezés első részében olvashatjuk a dráma általános drydeni meghatározását, miszerint az "emberi természet igaz és élethű mása, amely ábrázolja annak szenvedélyeit és embertípusait, valamint azokat a sorsfordulókat, amelyeken végig kell mennie; s mindez az emberiség örömeire és jobbitására szolgál".⁷ Ez a definíció tulajdonképpen csaknem teljesen megfelel a realizmus marxista esztétikai követelményeinek. Hozzá kell azonban tennünk, hogy a drámának ez a meghatározása nem

Drydentől, hanem Arisztotelész Poétikájából származott, ami természetesen magát a tényt, azt, hogy ezt a felfogást Dryden és kortársai elfogadták, nem befolyásolja.

Az esszé formai oldalát illetően érdemes megjegyezni, hogy Dryden a Platónig visszanyúló dialógusra épülő szerkezetet és egy meglehetősen szokatlan körülményt választott keretképpen: egy csónakban négy férfi menekül a Temzén az 1665-ös angol-holland háború zaja elől, hogy a természet nyújtotta csendben vitatkozhatnak kedvenc témájukról - a drámáról. Eugenius a modernek, Crites a klasszikusok védelmezője, Lisideius a francia dráma híve, Neander pedig nem más, mint Dryden eszméinek megtestesítője.

A klasszicizmus hívei az antik művészethez nyúltak vissza, azt tekintették követendő példának és így nem véletlen, hogy az esszében lényeges szerepet játszanak azok a drámaszerkezeti kérdések, amelyek már Arisztotelésznél megfogalmazást nyertek.⁸ Az un. arisztotelészi hármas egységet, amelyet a francia klasszicizmus merevitett kötelező szabályrendszerrel, Dryden az angol dráma történetileg kialakult hagyományai alapján sokkal rugalmasabban kezelte, ezzel is lehetőséget adva a valóság realiztikusabb ábrázolásához. A szerzőt megszemélyesítő Neander azért tekinti magasabbrendűnek az angol drámát a franciánál, mert szerinte a legfőbb törvény a drámában "a természet élethű utánzása"⁹, és a franciák éppen a hármas egység szigorú betartásával csupán szobor-szerű műalkotás-

sokat tudtak létrehozni. Az idő egységéről úgy vélekedik Neander-Dryden, hogy sokkal több "csodálatos véletlen" fordul elő "természetes módon"¹⁰ két-három nap leforgása alatt, mint egy napon. A helyszint szintén tágabb egységként kell felfogni, mert ellenkező esetben a drámairó olyan természetellenes - azaz nem reális - megoldásokra kényszerül, hogy azok a szereplők is arra a színhelyre kerülnek, akiknek ott semmi dolguk sem lenne.

A legérdekesebb talán az angol drámában oly jellegzetes kettőzött cselekmény realitásának és létjogsultságának bizonyítása, amelyhez Dryden a bolygók mozgásának példáját hívja segítségül. Azt mondja, hogy "ha egyetértünk azzal, hogy egy bolygó egyidejűleg mozoghat kelet és nyugat felé, egyik irányba a saját mozgása következtében, a másikba pedig az Első Mozzató hatására, akkor nem nehéz elképzelni azt, hogy a mellékcselekmény, amely osupán különböző, de nem ellentétes a főszállal, milyen természetesen kapcsolható az utóbbihoz."¹¹ Néhány kisebb formai kérdésen kívül Dryden hosszasan elidőzik a dráma nyelvezeténél, amelynek az a végső konklúziója, hogy a tragédia megfelelő formája a heroic couplet, a komédiáé pedig a rímtelen blank verse. Ez természetesen összhangban van azzal, hogy a tragédiában nemes embereket kell ábrázolni, a vígjátékban pedig mindennapi embereket, és az ő természetes ábrázolásukhoz szorosan kapcsolódik a kétfajta versforma.

Ez a néhány kiemelt kérdéscsoport drydeni értelmezése jól mutatja azt a törekvést, hogy - legalábbis elméletben - az angol dráma úgy tegyen eleget a klasszicista elveknek és szabályoknak, hogy közben megőrizze mindazokat az átörökölt elemeket, amelyek legjellegzetesebb formájukban éppen Shakespeare műveiben találhatók meg, és amelyek mindig is sajátos jellegüvé formálták az angol dráma kiemelkedő alkotásait. Ez a megőrzési-megmentési igény nem csupán történeti szempontból érdekes, hanem azért is, mert éppen ez igazolja számunkra azt, hogy a valóság élethű, vagy ha úgy tetszik, realista ábrázolásának az igénye egyértelműen megtalálható a kor szellemében.

A restauráció korára vonatkozó színház- és drámatörténetek világosan leírják, hogy a korabeli tragédiák és vígjátékok szinte kivétel nélkül abból a célből íródtak, hogy szórakoztassák az udvart és annak környezetét. Ebből fakad az, hogy a kor kedvelt műfaja a komédia volt és ebben a műfaji változatban is születtek a fontosabb alkotások. Éppen ezért a fentiek illusztrálására egy restaurációs vígjátékot választottunk, nevezetesen Dryden Marriage A La Mode /Divatos házasság/¹² című ötfelvonásos darabját.

Igaz, hogy Dryden mint drámaíró nem tartozik a kor legjelentősebb alakjai közé, hiszen például a comedy of manners olyan jeles művelői, mint Etherege, Congreve, Wycherley, stb. kétségtelenül jobb és időtállóbb műveket hagytak ránk. Ugyanakkor Dryden sajátos helyet foglal el

az angol dráma történetében és ezért esett rá a választásunk. Mindenekelőtt ő volt az, aki megpróbálta ötvözni Ben Jonson erőteljes írásmódját, Beaumont és Fletcher arisztokrata szellemét és a kor egyre divatosabbá váló szellemességét. Bizonyos értelemben azt is mondják róla, hogy a *comedy of manners* egyik inspirálója volt.¹³

A Marriage A La Mode főcselekménye akörül bonyolódik, hogy egy elveszettnek vagy halottnak hitt trónörökös hogyan szerzi vissza trónját szerelmének apjától, aki jogtalanul bitorolja azt. A már-már tragédiába torkoló események azonban végülis megbocsátó kibéküléssel érnek véget /a részben John Fletcher által kialakított tragikomédia egyik jellegzetes vonása/. A mellékeselekmény, amely a kezdetektől fogva tulajdonképpen egyenrangú a főszállal, sőt időnként szinte teljesen háttérbe szorítja azt, nagyon hasonlít egy későbbi *comedy of manners* cselekményéhez és számos, eredeti vigjátéki elemet tartalmaz. A két cselekményszál olyan tökéletes összhangban van egymással, hogy néha felmerül a kétely, valóban kötött cselekményről van-e szó. A cselekmény egységében tehát maradéktalanul érvényesül Dryden elméleti elképzelése, miszerint a két cselekményszál teljesen "természetesen" kapcsolódhat egymáshoz. A drámán belüli események körülbelül 2,5 - 3 nap alatt játszódnak le mintegy 4-5 helyszínen, amelyek mind a királyi udvar közelében vannak. A vigjáték cselekményének hihetősége szempontjából feltétlenül indokolt ez az időhatár és helyszín-változ-

tatás, de ez a darab folyamatosságát sehol sem zavarja meg, vagyis Dryden itt is követi azt a maga által is fontosnak vélt francia elvet, amit "la liaison des scenes"-nek, vagyis a jelenetek folyamatosságának nevezzük.

Jellemző, hogy az egyetlen valóban realista módon ábrázolt jellem a vígjátéki szálban fordul elő. Ez Melantha, egy affektáló hölgy, ahogy Dryden nevezi, aki tipikus megtestesítője a restaurációs udvar frankomániás, üresfejű arisztokratáinak. Ő az, akinek a jellemzésén keresztül az író arra is sort tud keríteni /tudatosan vagy akaratlanul/, hogy kora arisztokrata világának bizonyos általánosabb vonásait is kifigurázza. Amikor azt javasolják Melanthának, hogy költözzék vidékre, ő felháborodik és kifejti, hogy képtelen lenne élni anélkül, hogy minden nap legalább egyszer meg ne forduljon a királyi család környezetében, mert a vidéki emberek buták, betemetkeznek kastélyaikba és ott megszűnik az élet. Melantha valós alaknak tűnik előttünk és, ismervén a korabeli viszonyokat, azt mondhatjuk, hogy jellegzetes figura. Itt is, mint máshol is, Dryden nagyszerűen ki tudja használni a nyelvi ábrázolás módszerét. /Egy rövid megjegyzés erejéig feltétlenül utalnunk kell arra a tényre, hogy Melantha realiztikus alakja nem Dryden újítása. A mindennapi életből vett figura jellegzetes szereplője volt többek között a comedy of manners típusába tartozó vígjátékoknak - néha azonos névvel -, de hasonló példákért vissz-

szamehetünk egészen a reneszánszig./

Végezetül tehát a következőket mondhatjuk: a Marriage A La Mode - most az esztétikai értékektől eltekintünk - nem realista műalkotás, de mind a jellemábrázolásban, mind pedig a dráma szerkezetében vannak olyan elemek, amelyek tudatosan törekszenek a valóság minél realiztikusabb bemutatására. A vigjáték összességében megfelel azoknak az elméleti elképzeléseknek, amelyeket Dryden az An Essay of Dramatic Poesy című munkájában kifejtett és amelyeket fentebb röviden vázoltunk. Ez a tény abból a szempontból jelentős, hogy bár Dryden vigjátéki formája közvetlen követőkre nem talált, a restaurációs vigjátékok szinte minden válfajában felbukkanak hatásának nyomai és így az angol dráma későbbi fejlődésének egyik fontos állomását jelenti, elsősorban drámaelméleti, illetve drámatechnikai vonatkozásban.

J e g y z e t e k

- 1 I. Sz. Narszkij, A nyugat-európai filozófia a XVII. században. Budapest, 1980. p. 472.
- 2 Robert P. T. Coffin, Alexander M. Witherspoon, /eds./ Seventeenth-century Prose and Poetry. New York, 1946. p. 21.
- 3 A következő két műre gondolunk:
Sir Philip Sidney, The Defence of Poesy /1595/
Benjamin Jonson, Timber: or Discoveries Made Upon Men and Matter /1640/.
- 4 John Dryden, Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays. I-II. /ed. George Watson/ London, 1971.
- 5 V.ö.: George Watson, "Introduction" in: John Dryden, Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays. I-II. /ed. G. Watson/ London, 1971.
- 6 I.m. xiii.o.
- 7 I.m. p. 25.
- 8 V.ö.: Arisztotelész, Poétika. Budapest, 1974.
- 9 John Dryden, Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays. I-II. /ed. George Watson/, London, 1971. I. p.56.
- 10 I.m. p. 64.
- 11 I.m. p. 59.
- 12 John Dryden, "Marriage A La Mode" in: John Dryden. I-II. /ed. George Saintsbury/ London, 1949., I. pp. 227-333.
- 13 V.ö.: Allardyce Nicoll, A History of English Drama 1660-1900. V. kötet, Cambridge, 1959.