



A SHAKESPEARE CIKLUS.

□ A hatalmas Elethidon csoportok indulnak. Erőtől robbanó emberek, tépelődő hullámmzásba halványodó férfiak, szelid keblü asszonyok, bágyadtan hervadó aggok, bontakozó lelkü gyermekek árnyolódnak tarka éleződéseik tömérdek fajával összetartást hirdető formáikba. Belsőjükben hordva magukkal viszik sajátos világaikat, külön-külön törvényeiket, erkölcsi kódexeiket, érzéseiket, belátásukat: testüket, lelküket. És átvetésükben van lerakva: Shakespeare művészete.

□ Nem érezzük az anyagtalánítás nehezen oldódó hiányait, eleven vért látunk feszülni keringő ereikben, ruganyos lüktetést idegzeteikben. Nem gépezet-jellemek mozognak előttünk, amelyek forgolódásaikat írójuk rángatására teszik, hanem önmagukban lélegző, a valóság materiálejéből alkotott lények, akik saját érzelmeiktől habzanak, akik saját hangjukat hallatják, akik nyíltsággal beszélnek. Írójuk létrehozta őket, de nem elegyedik működésük folyamatába, nem pártolja befolyásolólag egyiket sem. Szerényen félrevonul és személyes szubjektivitásával sehohsem nyilatkozik. Nagy érdeme van ezekben, mert csak ilyen utakon kelthette rezgésre lelkünk rezonáló húrrendszerét, amelynek reflexiói mindig csak a történések és az akarások lehetőségének valószínűségét igazolják. Magunk képmásait látjuk bennük: húst, a mi húsunkból, érzést, a mi érzéseinkből, és azért: szeretjük őket.

□ A csoportok alakjai nem viselik az időszerűség lenyűgző ruháját, egyéniségeik nem különcködők, ornamentumuk nem rikító. Alkotójuk valóságérzete élteti őket, amely a ténylegességből, a természet színeiből fejleszt s roppant erejével felfogja a belső igazságok s a gyökerükből növé külszínnek együtthangzó összefüggését. Miért kutatna másutt, midőn lábai előtt a természet liheg? Maga mondja Hamletjében: „A színháték feladata most és eleitől fogva az volt és az marad, hogy tükröt tartson mintegy a természetnek; hogy felmutassa az erénynek önábrázatát, a gúnynak önnön képét, tulajdon alakját és lenyomatát.“ Természetes forrásból táplálja embereit; nem egy kor-

nak, hanem minden kornak elementumszerű alakjai ezek, akiknek ábrázatán ha egy-két perzselő vonást is ejt az idő, belsejükben el nem éghetnek. Távlatban öregedhetnek, de belsőjük élően vonagló lényege: sohasem veszhet avulásba.

□ Milyen keretek között nyilatkoztak meg ez alakok megjelenítéseik első időiben? Az angol színház Shakespeare korában forrongó lendüléssel reszketett: a társadalmi és a politikai élet fejlődése megmozgatta az embereknak eddig sokban tespedő lelkét, tekintélyesebb irodalomban keletkezett, az írók a fővárosban centralizálódtak s működésük felkeltette a tömegekben a törekvsvágyat az eddigi „udvarszínházak“ tökéletesbítése iránt. Londonban nagy néparadat mozgott, az ipar és kereskedelem roppant virágzásnak indult s maga a Themse, egy akkori angol történész állítása szerint, vagy negyvenezer léleknek nyújtott keresetet. A győzelmes hódítások hatásában tömérdek idegen özönlött ide és mindezek színházjáró kedve már a nagy költőnek Londonba kerültekor is, több nagy állandó színházat tartott egészséges erőben, The Theatre, The Courtaine s nem sokkal később a Globe, Newington Butts, Red-Bull és a többiek.

□ Ezekben ábrázolták először Shakespeare tökéletes hangszereléssel konstruált alakjait. És milyenek voltak ezek a színházak? Magas faépületeknek rajzolják őket, oromzatukon vörös-piros zászlókkal. Belső tagozottság tekintetében, általánosságban a régi „udvarszínházból“ az udvar maradt meg alapul a nézőtér számára, ez képezte a földszintet, amely körül a magasság távlatában háromszorosan, négyszeresen húzódtak egymás fölé szorítva a páholysorok. Itt helyezkedtek el az előkelőbbek, mögöttük pedig a szegényebb osztályok. Velük szemben emelkedett a színház: hatalmas, armaturán nyugvó előrészeivel, amely mélyen belétejt a földszintbe és emeletes, magas, háttérben levő épületrészeivel, amely termet s erkélyt terjesztett elő. Az előrészen piac, harctér, vagy utca képe kovácsolódik elő: itt beszél Capulet Parissai, itt löveli szét rembrandfényű jellemsugarait

atyja szellemével szemben a dán királyfiú. A mögötte lévő teremben fogadja Julia és Capulet né házuk vendégeit, itt gyülesezik Caesar, itt rezegeti humorát a vígkedélyű Böffen Tóbiás. Az erkély néha mint felső szoba szerepel, innen halljuk Falstaff hangját és itt látjuk leperegni Julia örökéletű szerelemdalát. Állandóan mind a három szintér rendelkezésére áll az írónak és az a kínálatot nem utasítja vissza; felhasználja a színhelyeket, mert megérezte, hogy velük a cselekvény haladását gyorsítja. Ezt szerette már az ő közönsége is, amely személyenként egy pennyért kerülhetett a leghátrább fekvő helyekre. Aki evvel nem volt megelégedve, az ráfizethetett és jobb, előkelőbb helyről szemlélhette a színészeket. Valamennyien dohányoztak, beszélgettek, kritizáltak, torzsalkodtak, tréfálkodtak nemcsak a szünetekben, amikor zene szólt, hanem általában az előadás tartama alatt is. Nem türtöztették magukat még ügyes-bajos dolgaik elintézésében sem, helyeiket gyakran változtatták, sőt sokan itt étkeztek is és ha véletlenül a színészek játéka nem szolgálta megelégedésüket, amint egy magyar tudós írja, a csontokat sem kimélték a hibásan alakító szereplőktől. Ilyen keretek között adtak Shakespeare lehelettel ébredő alakjai először hatalmas alkátú valójukról számot.

□ És mennyire jutottunk? Eljutottunk ahhoz, hogy összes műveinek csaknem felét az előadás szerencsésen magas intenzitása mellett lélekkel, érzéssel élvezhettük által. És ez roppant sokat jelent: úgy saját magunk, a nézők, mint a megjelenítők előrehaladása tekintetében. Mert akár ők vezettek erre, akár magunk voltunk a mozgatók, mindenesetre a ténylegesség azt bizonyítja, hogy a fejlődésnek már egy oly fázisába érteztünk, amely meg tudta teremni ennek lehetőségét. Kettőjük szoros kötelékkel függ össze, mert legyen akárhol is, de a művész és közönsége között nincsen és a priori nem is lehet arisztokratizmus; egyik sem burkolhatja körül magát tartózkodással, egyik sem torlaszolhatja el lelkét a másik nyilvánulásának befogadása előtt, mert mind-egyik csak a másik lelkén keresztül igazolhatja lép-teinek helyességét és ennek ellenkezőjével önmagukat tagadnák meg. Kölcsönös előtörésre feszülésben rejlik közös lényegük: a megjelenítőknek törekedniük, csiszolódnik kellett, hogy megközelítsék azt, akit ábrázolnak, a közönségnek pedig egyengetődni, tisztúlnia kellett, hogy kiválthassa magából az akarássok óhajait. Kölcsönös, összhangzatos fejlődésük eredményeit értékeljük ezekben a napokban.

□ És mindezek hatásában egymásután forogják végig

formátlanul formás keringésüket az erőből csiholt tűzzel világító Életjátékok. Megkapnak, vonzanak, magukkal ragadnak és valami csodálatos szuggesztív erővel lenyűgözve tartanak. Lelkünkkel éreztük igazságukat; midőn kóválygó lépteikkel véghatárukhöz érkeznek, belsőkben is lezáródik képleteinknek ajtaja, a szálak bennünk is befejezést nyerne, sohasem kíváncsiskodjuk folytatásukat és az első felvonás után sohasem találjuk úgy, hogy pergésének korábban kellett volna kezdődnie. A tragédiák, a történeti drámák és a vígjátékok szorosan a dagadó történések elején kezdődnek, egyikben sincsenek legombolyodást késleltető, fontos kapcsolatot nélkülöző epizodképek, egyik sem hullámoztatja magát tovább, miután a cselekvény végzetének működésnapja leáldozott. Borongó érzéssel vizsgáljuk már Leárt, midőn még jogarát kezében tartja, ismerjük már Othellót, midőn még csendes szelidséggel rajzik körülötte, a később örvénylővé zuhogó áradat, és finita la commedia alig, hogy Julia meghal. Mindig duzzadó feszültség uralkodik, delejes lehellet és a kezdetek s befejezések drámaisággal torló tömegéből valahol a végtelenbe vesző messzeségben a nagy alkotó tragikus imbolgásának sejtése bontakozik ki. Nem az alakok nyilvánulásának zenéjéből látjuk lelke viszonylatainak sápadtan homályos emlékeit előemelkedni, az alakok zsongását ő nem befolyásolja, hanem olyan közöttük a viszony, mint szülő és gyermeke között: A gyermek a maga muzsikáját játsza, de belsőjének mélyén valamit magával ragad nemzójének birtokából is. A nagy alkotó életéről alig tudunk valamit, de az alkotások szintisztaságukkal bőbeszédűen előadnak mindent. Látjuk a Szentivánéji álmot, a Makrancos hölgyet, a Vizkeresztet, mint néhányát első vígjátékainak és átérésünk ösztönszerűen suggálja, hogy ezek nem fakadhattak korosabb ember lelkében, hogy ezeknek a költő fiatal erőtől duzzadó éveiben kellett rögzítésre buzogniok, mert vígságban, fiatalságban, erőben és örömben játszanak színeik. Nincs ezekben nyoma a későbbi művek érces komolyságának, fiatalosan forró fantáziáját érzékítette meg alaphangul bennük. Mennyire távol esnek azonban ettől a léghörtől Hamlet, Leár király, Othello, Macbeth, vagy Coriolánusnak csoportjai között alakuló gondolatok színezetei. Ezek már az öntudatosság nyíltságával vallanak a férfikorra. A pajkos kedv, a bizalmat lehelő remény, a rózsaszínű fegyverkezésre készülődés eltűnt belőlük, komolyság öntötte el az üdén szelid vídamságok helyét és a perifériákon a megérett cselekvés zöngéi költöztek be. Mi okozhatta ezt a hatalmas átalakulást? Kiábrándult-e szerelméből, csalatkozott-e barátjában, el

nem ért cél lendítette-e arra, hogy számára a világ, mint a dán királyfi mondja, kizöklent tengelyéből? Vagy társadalmi rengések emelték el hímeszés helyzetéből? Ki adhatna erre felvilágosítást, midőn élet-szakai tekintetében konkrét adataink abszolúte nincsenek? Olyan ő, mint szfinkszerű Hamletje, aki lelkének legtitkosabb mélyén rejtegeti mindkettőjük rejtélyének megoldását: megismerték az életet, átláttak zsongó-ingó szinképletein. Ezért lát ebben a korban feketén; szemlélete pedig nem az elfogultság, hanem a realitás feketeségét sugározza. Ezért látatja Hamlettel Claudius és Gertrud véres iszonyatosságait, Leár királylyal Gonerilnek és Regannak hálátlanságait. Megpillantja a lét igazságait, a végtelen hiábavalóságokat, formákba rögzíti ezen tragédiáiban és hatalmas alkotóerejének kifejlődött érettségével olyat teremt, minőt kivüle korunkig senkisé. Ezekből rajzik elő az ő férfikora. Azontul, miként azelőtt is, költészetének súlya nem a tragédiára fekszik. Csak működésének közepén írt főleg tragédiát, midőn lelke annak viharait átélte és átérezte; általában véve nem korábban, hogy lelkét ennek tekintetében sejtések dagasztják és nem később, midőn már az újra átélés s a visszaidézés nehezére estek volna. A horpadó korhajlás idejében ifjúkori fantáziája tér vissza, nem komolykodik, hanem miként tragédia hősei utolsó lélegzetük előtt még egyszer felsóhajtának, még egyszer örülnek, ő is még egyszer vidám próbál lenni: mint fiatalkorában, vígjátékokat ír. A tomboló zajgások kiegyenlítődése hangzik ki belőlük, a plain air kevésbé friss, van benne valami a tapasztalásból, a kiismerésből és a lemondástól. Világítanak ezek is, de egyben harsogják a kimerülés, halál felé való konyulást: a nagy költő utolsó regéit játsza, lepengeti akkordjait, hogy mindenét kiadván, elvonuljon és valahol mesze, messze, a stratfordi lombok alatt várja ki a közt, második halálát, testi halálát, sírját... És mindezek, ismétlem, nem az alakok nyilvánulásának zenéjétől mozgatva alakítódnak elének, dehogy, hiszen éppen abban van lerakva Shakespearenek egyik fő kiválósága, hogy szubjektivitását absztrahálva, tud drámát alkotni, hanem a levegőnek viharos, felhős, vagy vihartalan voltából, a kilengések fokozataiból, a lelkek mélyének rejtelmes zöngéiből, amelyek csak éppen annyira viselik magukon alkotójuk színeit, mint a gyümölcsök virágjukét.

□ Nagy érdem nyugszik ezért a megjelenítésen, amely graciózus hajlékonyságával gyakran elérte azt, akit ábrázolt. A megjelenítő maga lett, megértette, átértette, lelkébe lehelte a másoknak lelkét és plasztikusan rögzítette kifejezésre. Megszabadultunk általuk fojtó érzésünktől, magukkal ragadtak és termékenyítően

vonultattak végig gazdag birtoklataikon. Méltányolhatjuk-e eléggé Beregi rejtetten borongó Hamletjét, vagy Antoniusát, Ivánfi irtózatot keltő III. Richárdját, János királyát, Claudiusát, Márkus Emilia nyersen realiztikus, komplikált, de minden ízében asszonyos Kleopatráját? A mi idegzetünk még nem eléggé raffinált Reinhárdték lovas kalapálásaira, mi még nem értünk meg a cirkuszok hatalmas térségeire, lelkünk billentyűit még ezek verik fel. Avagy megfeledkezhetünk-e Jászai Mari Margitjáról III. Richárdban, vagy Paulay Erzsébet Juliájáról? Ezek szerintünk közel állanak Shakespearehez, bennük a karakterek testet öltöttek, általuk a bűvösen fakadó jelenségek a konstruálás látszata nélkül, csaknem teljes hangszerelésű szimfóniaként mutatták színeiket. De hisz akkor a természetességhez közeledünk! A természetesség pedig örök cél-ideálja az alakítóknak, a költőknek és a kritikus közönségnek egyaránt! Midőn pedig a közönség az előtte nemes művészettel mutatkozó alakok valójában és lényében életpezsgést ismer fel, ne volna velük megelégedve? Örömmel kell hódolnia nekik összhangzatos vezetésükért, mert belsőjének mélyén újjongva érzi, hogy általuk egy mértékkel meggazdagodott, tökéletesbedett. Méltán zúgathatjuk tehát felhorgadva, miként Pázmány Péter mondaná, hogy kivánságainknak volt megteljesülése.

□ Roppant forrongással torlódik bennem kimért tömörüléssé annak kérdése, hogy előnyös-e a mindenkorok foganás-idejük armaturájára vetett alkotásait a megjelenítés mai aranyveretes díszítményeivel felszalagozni? Hamlet Flammand homályban ébredező világait Shakespeare színpadon ábrázolták, de értékben helyes volt-e, hogy Othello, Macbeth, III. Richárd, vagy akár a Szentivánéji álom ragyogóan nyüzsgő sugarait színes ornamentumok osztozkodására bízták. Erős a meggyőződés, hogy nem volna szabad felülkerékedésre ereszteni a dekoráció művészetét az elem eleven lényeg foglalatával szemben. Mert bár ez hirtelen pillantásra letikkasztó tompítást mutat, voltaképpen azonban a belső kéregnek teljes és csodálatos felszabadulását bontakoztatja ki. Shakespeare darabjait kopár színpadától elszakítva csak összeforgatások, kihagyások, vagy örökös színhelyváltoztatások módosításával lehetett adni, amely az idegszálak zökkenéses hatásában a rezonancia gazdagságát gyakran meggyöngítette. Az ő színpadán művészeinek a modern színpaddal szemben bíró nehézségei nem képeznek keménységeket, hanem ellenkezőleg: teljességgel és erővel telítették a tért. Shakespeare színpada, az egyszerre szövődő jeleneteket követelte, mert ezekkel ábrázolta az idők leáldozását és a színhelyek gyakori változását. Van ebben valami

primitívság, de egyben tömérdek előny is a modern összeforró függönyökkel felszerelt berendezések tekintetében és lényegének helyzeti energiája azon nyugszik, hogy erre a keretre szerezte a nagy britt költő világosságot fakasztó melódiáit s hogy csak ezeken keresztül értékelhetjük őt valósága egészének mivoltában.

□ Pedig tulajdonképen, amint a német Tieck mondja, Shakespeare nem volt szükségképpen kötve ehhez a cukornélküli egyszerűséghez. Kora már felkínálta neki is a díszítés édességét, ingerlő tartalmából bőszéggel meríthetett volna, mert működésének idején vele vállvetve serénykedett Londonban Jones Juigó is, a századjából kiemelkedő építész, tervező és dekorátor. Tömrdek szinpadai találmánya elmésen szerkesztett gépek, ügyesen összerakott, bűvös szemfényvesztő-művek, sokat mutató leleményességek, keresett alkatrészi voltak a megjelenítő pódiumoknak. És mindezek mellett rejtelem-szerűvé domborodik, hogy mi okozta Shakespeare merev tartózkodását ezen haladásszülte megújulás irányában? Miért tervezi darabjait díszes szinpadok helyett kopasz, kezdetleges tákolmányokra? Miért veti el a gazdagság fénycsörgését, a szegénység zúzos csurránásával szemben? Nem veti el, nem dobja el magától csupán szinleg, voltaképp rámarkolva, megragadja, csodálatos érzékkel leköti. Shakespeare szinpadja a saját szemében és magunk számára az ő művei tekintetében nem primitív tákolmány, hanem a legideálisabb, a legértékesebb szinpad. Mert egyenes vázlatyszerűségével mindent enged magán játszani, himezetlenül rendezés nélküli vonalaival eltünteteti szerénykedő pompáját szemünkben, közelebb vezet a természeteshez és leplezetlen teljességében harsogni engedi a költőt. Shakespeare pedig teljes művész, aki magárahagyásában adja meg legzenesebb csengésével elmét és lelket betöltő muzsikáját, aki egyedülvalósága színén nyilatkozik meg legerősebb grandiozitásában. Azért Shakespearet, mint Sophoklest nem szabad befolyásolnunk, nem szabad hangulatosan bűgő hullámainkkal végigsimogatnunk: lehetőleg szinpadjukon kell adnunk. A dráma olyan így: aminőnek ők alkották, a megjelenítés olyan így: aminőnek ők gondolták és alkotásuk világító gondolatai eddig lappangó erőket korbácsolnak felpezsgésre, kiélezetlen illatokat hajtának előtörésre s távoli léleksejditéseket buzogtatnak fel a tudatos jelenségek peremére.

□ Vannak szinezetek, melyeknél a fejlődés előduzzadása abban áll, hogy a mult csillogása megifjodva születik újra holnapután és kiformalódásában föl van vértelve a tegnap és a jövő örök furfangosságával, újjongóan biztos kitarásaival. És Shakespeare szinezete ezekkel keveredik: egyszer lelkesít, máskor ravatalos sötétségbe temetkezik és aztán izgalmasan mámo-

ros zengésével felszínre törve még kiemelkedőbben lelkesít. Kortársai nagyrabecsülték, egyik-másik képességeinek megfelelőleg értékelte is alkotásait, de azután nem játszották, hallgattak fölöle és egy század óta ismét harsonákkal hirdetik nagy voltát.

□ Veever már a Makrancos hölgy és a Velencei kalmár felviharzásának idején zengi el „Ad Gulielmum Shakespeare“ feliratú szonettjét, amelyben hódolattal hajlik meg a nagy költő művészetére előtt. Ne feledjük közönytelen, hogy ez ezeröttszázkilencvenöt körül történt, midőn az író még nem rögzítette le leghatalmasabb alkotásait. A tragédiáknak még csak csirái jelentkeztek, a kifejlődésnek még csak a kezdetén van és midőn ekkor néhány művét kiadja, kiadói nem győzik visszhangozni kiválóságát: „amit gondol könnyedséggel fejezi ki, keze együtt halad észjárásával“, érzékítik meg előszavukban. Mások hosszú sorban nyilvánítják nagyságát és Francis Meres, a mélyen járó gondolkodású, élesen bíráló, korától nagyratartott tudós a Part of Wit's Commonwealth-ban, amely ügyesen szemlélő összehasonlító munka az angol, görög, római s olasz költők és költészet tekintetében egyenesen azok sorába ragasztja, akik joggal lihegtetik megelégedésük erőteltségében Ovidiusszal: „Opus exegi, quod nec Jovis ira, nec ignis, nec poterit ferrum, nec edax abolere vetustas“. Shakespeare drámai elevenségű nyelve, annyira lendíti dicséretében, hogy egy más alkalommal szinte elragadtatással kiált fel: „A muzsák Shakespeare nyelvét használnák, ha angolul beszélnének.“ De ráhibázó hullámozása még ebben sem éri el tetőpontját, hanem tovább tör és Horatius muzsikáját nyomkodja örök kiáltássá művei mozgató rendszerére: „Exegi momentum aere perenuiset fuga temporum.“ És a mai kritikusai? Ezek is méregetik, de koruk nyíltságának tudásával mindnyájan egy eredményre jutnak, egy hang finoman zsongó vibrálását fogják fel szerveikkel, amely feszült duzzadtsággal visszhangozza: „Exegi monumentum aere perenuiset fuga temporum“ . . .

□ Ezek viharzottak fel bennem egy rövid, alig fel-fakadó lélegzet nyomán amelyet Shakespeare alkotásai sorozatának szines-himes légárjából merítettem. Belsőjükbe törekedtem férközni, formáiknak ritmikus szineit magamra akartam vetni, át akartam élni és zsvajos lényegükben tüzesen pezsgő érverésre tapintottam. A csoportok pedig eközben lerobogták tragikus mér földjeiket és én hunyorított szemmel rohanvást kísértem messze, magányos beesteledésüket, mert bennük megtaláltam azt, amit kerestem: az Életet.

MUNKÁCSY SÁNDOR.