

LOPE DE VEGA ÉS A SPANYOL DRÁMA TITKA

IRTA: HEVESI SÁNDOR

(SZÉLJEGYZETEK A CENTENÁRIUMHOZ)

Augusztus 28-án mult háromszáz esztendeje, hogy Madridban soha nem látott dísszel és pompával eltemették Doctor Frey Lope Felix de Vega Carpiát, akit, mint minden idők legtermékenyebb drámaíróját ismer az egész világ. Augusztus 25-én még kertjének virágait öntözte, mert ez a nagyvárosi és nagyvilági ember egész életén át lelkében hordozta a falut és a természetet. Misét olvasott és kemény böjtöt tartott, hiszen az örömeknek ez a könnyelmű vadásza a pogány erdőkből mindig megtalálta a maga útját a remeteséghez és a bűnbánathoz. Amit halálos ágyán mondott Montalbannak, aki barátja és tanítványa volt, teljes értékű vallomásnak fogadható el, mert Lope de Vega sokszor vétkezett, de — egy esetet kivéve — sohasem hazudott. «Legnagyobb dicsőség a jóság. Minden learatott sikeremet örömezt odaadnám, ha egy jó cselekedettel többet tudnék felmutatni az életemben.»

Hazai sikerei példátlanok voltak s itt Shakespeare, Molière, Schiller, a régi görögök és a legújabb franciák mind messze elmaradnak mögötte. Montalbán összeírta azokat a címeket, amelyeket kritika és közvélemény adományozott neki. A kortársak szemében ő volt «a földkerekség öcsodája, a nemzet dicsősége, a világhír gócpontja, az irigység céltáblája, a szerencse fia, az évszázadok főnixje, a rímek fejedelme, a tudományok Orfeusza, Apollo a muzsák között, Horatius a költők és Vergilius az epikusok, Homérosz a multakat és Pindárosz a jelent énekelő lantverők között, a legnagyobbak között is páratlan, minden nagyságnál nagyobb, a költészet minden ágában és vonatkozásában.»

Soha egy korszak egy íróját vagy költőjét így nem méltányolta, de soha költő vagy író fel nem olvadt úgy korában és nemzetében, mint Lope de Vega. Ha azt mondjuk róla, hogy ő nemcsak egy író, hanem egy egész irodalom, a meghatározás nem pusztán képletes. Valóságtartalmát kifejezi Lope de Vega termékenysége, amelyet soha költő meg nem közelített. Több, mint ötven éven keresztül átlag minden héten megajándékozta nemzetét egy színpadi vagy nem színpadi munkával. Az ilyen termékeny írók rendszerint gyári munkát végeznek, egyetlen alkotásukat ismétlik meg száz meg száz változatban, vagy rövid idő multán a költői erő merő rutinná merevedik bennük. Lope de Vegánál erről szó sem lehetett. Minden munkájában friss, erős és költői, függetlenül attól, hogy maga a mű egyúttal műalkotássá is tud-e válni. Az ő termékenysége nem szorgalom, hanem bőség, nem kitartás, hanem szenvedély, nem ismétlés, hanem kitalálás. A költői termékenység egyszerű démonná

vált a világon s Lope de Vegába költözött. Csakugyan egy egész kor és egy egész nemzet mohó és féktelen alkotás-vágya forrt benne és áradt ki belőle olyan sokoldalúsággal, aminőt szintén sohasem látott a világ. Shakespeare nem fejezte így ki a maga korát és nem is adott ennyit a maga korának. Nem vert ilyen visszhangot s talán egyetlen korabeli angol sem látta őt olyan elérhetetlen magasságokban, mint Lope de Vegát a maga spanyoljai.

* * *

Azért említem Shakespearet, hogy a Lope de Vega nyomában felmeredő nagy kérdésre könnyebben felelhessek. A nagy kérdés triviálisan kifejezve az, hogy ez a csodálatos költői lángész miért nem tudott úgy betörni Európába és az egymást felváltó utókorokba, mint Shakespeare, vagy legalább is Molière? Kerek háromszáz esztendő zajlott le a halála óta s a német romantika, amely boldogan fedezte fel a spanyol drámát s Calderont kritikailag bizonyos tekintetben Shakespeare fölé helyezte (ez az értékelés ma sem mondható elavultnak s alább még szó is lesz róla). Lope de Vegát egyetlenegy darabjával sem tudta meghonosítani a színpadon, ámbár a legelső kritikusok is megegyeztek abban, hogy Lope közvetlenebb, egyszerűbb, természetesebb, mint maga Calderon. Kétezer darabja közül (igaz, hogy nyomtatásban csak ötszázat ismerünk) egyetlenegy sem kapott polgárjogot az európai színpadokon s egyetlenegy őszinte sikeréhez Moreto y Cavana révén jutott, aki Lopenek «A megvetés csodát művel» című vígjátékából írta meg a «Közönyt közönnyel»-t, amelyet a múlt században egy német dramaturg újra átírt s elindított a nagy sikerek országútján. Lope de Vega, a világ legtermékenyebb és legleleményesebb drámaírója mindíg hontalan volt és az is maradt az európai színpadokon.

* * *

A termékenység nem magyarázata, csak tünete az alapvető problémának. Minden igazi költő a nemzetből hajt ki, élő dokumentuma a nemzetének, krónikája és tükre a korának s már nyelvénél fogva is megnyilatkozása a nemzet géniuszának. Csakhogy mindezeknek az összefoglalása és betetőzése az egyéniség, a mi már zártságot, elszigetelést, különválást is jelent. És Lope de Vega sohasem tudott eljutni ehhez az *egyéni zártsághoz*, mert ez a paradox kialakulás vagy kifejlődés annyit is jelent, hogy a költő nemcsak felszívja a maga környezetét, — hanem bizonyos pontokon ellentáll, kritikai elszigetelődést teremt önmaga körül. Így is exponálódik benne a kor és környezet, származás és nemzet, — de nem naivul, önkénytelenül, — hanem a szabad választás és kritika jogán, ahogy Petőfi és Arany megteremtették a maguk népies költészetét. Lope de Vega csak belevetette magát az árba, amely vitte, sodorta, ragadta ; az ő vitalitása egybeesett a nemzet vitalitásával. Úgy ontotta a színdarabokat, hogy sohasem ért rá leszállani vagy letekinteni önmagába. A renaissance a színdarabírást mindenütt kézműiparnak látta, minden irodalomban megvannak az elmosódó határvonalak, a filológusok még száz

esztendő mulva is töprenkedni és vitatkozni fognak azon, hogy VI. Henriknek melyik jelenetét írta Shakespeare, s hogy mi része van Periklesben vagy VIII. Henrikben, amelyek fattyúszármazásra vallanak, de Hamlet, Othello, Lear vagy Falstaff élesen vonják meg Shakespeare konturjait. Hamlet eredetije egy korabeli rémdráma volt, vérfertőzéssel, hazajáró lélekkel, színleges és valódi örültséggel. Amit Shakespeare formált belőle, annak már nincs köze a korhoz. Hamlet időben az első karaktertragédia a világon s rangban is az első maradt a mai napig. Lope de Vega egyetlen darabjának és egyetlen alakjának sem adott ily határozott és éles konturt, — vagyis az az óriási tehetség sohasem emelkedett a kora fölé.

* * *

A dráma legmélyebb értelme és valósága szerint vagy a tragédiában vagy a misztériumban tetőzik. A tragédia kezdettől fogva a végéig emberi síkon játszódik le és mint a shakespeareai tragédia bizonyítja, minden transcendentális elemet teljesen belezárhat a földi realitásba. A misztérium (Faust) Az ember tragédiája, Az állhatatos fejedelem) transcendentális keretbe állítja az emberi színjátékot s e keret olyan érzékelhetővé válhatik, hogy a drámának kezdő és zárójelenete — a mennyben történik, mint Goethenél és Madáchnál. Calderonnak (Az állhatatos fejedelem, A csodatévő mágus, Az élet álom) nincs szüksége külön keretre, mert nála a dráma földi valósága annyira áttetsző, úgy átszűrődik rajta a keresztény mennyei világosság, hogy itt fölöslegesnek tűnnék fel az égi keret, a maga angyalseregével és Isten ellenlábasával, az ördöggel s ez az a pont, ahol Caloeron túlmegey Shakespear-en és Goeth-n.

A dramaturgia figyelmét a mai napig kikerülte, hogy a spanyoloknak nincs tragédiájuk, (a név maga is csak néhány klasszikus utánzónál vetődik fel), pedig a spanyol drámaírók alig beszélhetek volna világosabban. Náluk minden komoly, emberi színjátéknak *comedia* volt a neve, ezzel szemben a transcendentális síkon mozgó műfaj az *auto sacramental* volt, az Úrnapi színjáték, amely eredetileg csakis az Oltáriszentség dicsérete akart lenni, de utóbb, mindent felölelt, ami az embernek Istenhez való viszonyát jelképesen ábrázolta.

* * *

Ezzel el is jutottunk Lope de Vegának igazi titkához, amelynek megfejtésével az egész spanyol dráma helyzete tisztázódik. A renaissanceban mindenütt azzal kezdődött az új dráma, hogy a misztériumokat és moralitásokat, tehát a vallási és erkölcsi színjátékokat maga az Egyház kénytelen volt betiltani, annyi vallás- és egyházellenes elem szűrődött beléjük. Az Egyház, amely valamikor rátette kezét a drámára, mert a pogányság ellen való küzdelemben nélkülözhetetlen értéknek bizonyult, most kénytelen levenni a kezét róla, mert csak kárát látja s nem veheti többé hasznát. Spanyolországban ez a titalom a toledói színódus egy határozatával kezdődik, már 1473-ban. Megjegyzni a határozat, hogy «a templomokban álarcos színjátékok, néha igen

tiszteletlen találmányok adatnak elő, lárma, kárhozatos versek és bűnös beszélgetések kíséretében, úgy hogy az istentisztelet, valamint az áhitatba merült gyülekezet csak megzavartatik. Minélfogva a leghatározottabban megtiltjuk, hogy ilyen álarcok, játékok, látványok és személynyvesztések ezentúl is előforduljanak és elrendeljük, hogy mindazok a papi személyek, akik az ilyen tiszteletlen előadásokat megengedik, vagy támogatják, amennyiben a nevezett templomoktól javadalomban részesülnek, e javadalomnak egy hónapra eső részétől megfosztassanak, nem vonatkoztatván azonban e tilalmunkat ama tiszteletreméltó és istenes előadásokra, amelyek áhitatot keltenek a népben stb. stb.»

Az ilyen tilalmak Európában lassankint mindenütt beszüntették a misztérium-előadásokat, de a toledói tilalom záradéka szinte utalás arra, hogy a spanyol dráma a maga továbbfejlődésében nem fogja elvágni a vallási kapcsolatokat, amelyek a saját középkorához fűzik. És csakugyan, beáll az az Európában meg nem ismétlődő fordulat, hogy a spanyol világi drámát is *egyházi* ember teremti meg, Juan del Encina, akit 1500 körül szenteltek pappá Rómában s aki 1534-ben halt meg Salamancában, mint leoni prior. De ez csak a kezdet. Az a vígjátékíró, akit Cervantes «Don Quijótében» magasztaló szavakkal ajánl olvasóinak a figyelmébe, Francisco Tarrega teológiai doktor volt és kanonok, és a valenciai drámaírók csoportjához tartozott (kerek húsz évvel született Lope de Vega előtt). És pap volt az első Don Juan-dráma költője, akit később annyian utánoztak: Pater Gabriel Tellez, irodalmi nevén Tirso de Molina, aki mint a soriai kolostor kommandátora halt meg 1648-ban, 78 éves korában. És az volt a granadai székesegyház archidiakonja, Antonio Mira de Amescua, aki még Lope de Vega mellett is nagy sikereket aratott és Sebastian Francisco de Medrano, pápai jegyző és az inkvizíció biztosa, akinek «Hűség, barátság, szerelem» című vígjátékát nem győzte eléggé dicsérni a kritika és Felipe Godinez, a kor egyik legkiválóbb egyházi szónoka, vagy Miguel Sanchez, a mencai püspök titkára, akit «isteni»-nek mondtak a kortársai (munkáinak legnagyobb része egyszerűen elveszett, ami a Shakespeare-korabeli angol drámairodalomban sem ritka dolog), és Juan Perez de Montalban, akinek minden könyvén ez áll a neve után: «pap és a szent inkvizíció titkára», Lope de Vega legkedvesebb tanítványa és a világhírű Moreto y Cavana, a toledói érsek káplánja s végre, a legnagyobbak: Lope de Vega, aki későn szenteltette föl magát s Calderon de la Barca, aki udvari káplánja a királynak; a drámaíró papok e nevezetes és hosszú sora Spanyolországot már kiemeli az európai fejlődés menetéből. A renaissance és a barokk világi drámája spanyol földön a papok kezében maradt, ami egyedülálló jelenség a dráma történetében.

Másfelől a világi közönség — ellentétben az angolokkal, franciákkal, olaszokkal és németekkel, — utóbb sem akart lemondani a transcendentális drámáról, az egyházi színjátékról, az istentiszteletekben rejlő látványosságra

ról. Misztériumok, mirákulumok és moralitások már rég letűntek az európai színpadokról. Spanyolországban ellenben még mindig virul az Úrnapi színjáték, amelynek minden esztendőben Úrnaptól kezdve egy álló hónapig van szezonja, amely alatt még a színészeket is jobban fizetik, mint a világi színpadokon. Az egyházi és világi dráma olyannyira egyensúlyozzák és kiegészítik egymást, hogy a legkiválóbb spanyol drámaírók legnevezetesebb témáikat nem egyszer két különböző formába öntik. Megírják «comediának» és aztán «auto sacramental»-nak, tehát fölépítik egyszer a teljes valóság síkján s másodszer transcendentális alapon, amelynek nincs köze a mindennapi realitáshoz.

Calderonnak van egy erős drámája «El pintor de su deshonra» (Szégyenének festője), amelyben Don Juan Roca feleségül vesz egy Serafina nevű leányt, aki eredetileg Don Alvaroba szerelmes. A vőlegény állítólag halálát leli egy hajótörés alkalmával, Serafina lassankint megszereti a férjét, amíg a véletlen, a spanyol dráma egyik állandó főúgója össze nem hozza a két egykori szerelme, akik megszöknek s bűnös életet élnek együtt Nápolyban. Don Juan álöltözetben Nápolyba megy, hogy fölkutassa őket, beáll udvari festőnek Ursino herceg szolgálatába. A herceg, aki Don Alvaro hugába szerelmes, olyan bámulója Serafina szépségének, hogy a képét akarja és Don Juant bízza meg, fesse le számára titokban a gyönyörű asszonyt. Amikor Don Juan, rejtkehelyén, a lefestendő nőben fölismeri feleségét, kedvesével együtt megöli.

A hasonló című autóban a festő maga Isten, műve az «Emberi Természet» amelyet Lucifer az Éden-kert tiltott almájával megront és amelyet a Bűn (a drámában Don Alvaro) elszöktet. A «Világ» (a drámában a herceg) bele-szeret az «Emberi Természetbe» s könyörög a festőnek, fesse le titokban. A «festő», — tehát maga Isten megöli Lucifert és a Bűnt, de megkegyelmez az «Emberi Természetnek.»

Épp e kevéssé sikerült auto tükrözi erősen a műfaj transcendentális és teológiai jellegét. Csodálatos *kettősséget* láttunk itt, *kettéhasadtság* nélkül, amely utóbbi a nagy görög és a shakespeareai tragédiák magva és magyarázata. Az élet úgyszólván el van vágva a hittől, a spanyol dráma mind a két területet a kezében, sőt a hatalmában tartja, de úgy választja el őket egymástól, hogy vagy az egyikben, vagy a másikon mozog szuverén biztossággal, esetleg végleg is fölcseréli egyiket a másikkal, de a kettő nem hatja át egymást és nem kerülhet konfliktusba egymással. Cyprianus szívvel-lélekkel pogány (Calderon drámájában : A csodatévő mágusban), amíg rá nem jön a keresztény hit igazára s akkor mártírhalált hal a hitért, amelyben azonban konkrét és kézzelfogható bizonyítékok segítségével jutott el. «Az állhatatos fejedelem» viszont keresztény, egész élete a transcendentális síkon játszódik le, nincs küzdelme és nincs tragédiája; annyira egy Krisztussal és az Egyházzal, hogy a pokol kapui sem vehetnek rajta erőt.

Ez a kettősség sehol sem olyan gazdag és termékeny, mint Lope de Vegában. Egyfelől olyan erős vitalitás van benne, hogy szerelmi viszonyok,

katonai kalandok, párbajok és perek szövik át egész életét, amely százszorosan verődik vissza a munkáiban, mintha olyan teremben állana, amelynek padlója, mennyezete és összes falai tükörből valók. Életérzése olyan hatalmas, mint Falstaffé, realizmusa, kivált a paraszti és katonai élet festésében olyan döbbenetes erejű és olyan mélyreható, hogy nem alaptalanul hasonlították őt Goyához. De a másik oldaláról nézve hívő katolikus, hű fia az Egyháznak, az inkvizíció szigorú cenzúrája sem találhat kifogást benne. A dogmán kívül még két törvénye van : királyhűség és becsület, amelyek az egész spanyol drámában szinte bálványáá kövülnek és magasztosulnak. Tragédia sohasem válhatik így a drámából, mert a katolikus dogmában, alattvalói hűségben, becsület parancsában soha egyetlen spanyol dráma hőse sem kételkedhetik.

A dráma, — ahol legmagasabbra emelkedik is — Lope de Vega dramaturgiáján belül marad, amely ellentétes akaratok megfeszülésében vagy összecsapásában látja ennek a műfajnak a lényeges tartalmát. Egy Hamlet vagy Macbeth ebben a világban lehetetlenek volnának. A két ellentétes akarat nem találkozhatik itt soha egy lélekben. Megható, megrázó, fölemelő és elragadó cselekményeket adhat és ad is a spanyol dráma, — de a tragédiát eleve kiűszöbölte magából.

* * *

Lope de Vega leghatásosabb és talán legértékesebb darabja «Castigo sin venganza», — (Büntetés, de nem bosszú) a Don Carlos és az Othello-témát, tehát két határozottan tragikus problémát kapcsol össze és old meg nem tragikus módon. Itt úgyszólván Othellót a saját fia csalja meg Desdemonával, a csomó mesterien van bonyolítva, intrikus nélkül, a két fiatal bűnös halállal lakol, — de a tragédia fölemelő hatása hiányzik a drámából s ezért nem találta meg útját az európai színpadokra. Pedig nemcsak Calderon tud fölemelő lenni, hanem Lope de Vega is, ámde mindazt, ami a tragédia transcendentális eleme, ők a «comedia»-ból, a világi színjátékból száműzték az «autó»-ba, az egyházi színjátékba. Ez az ő kettős arcuk, az ő spanyol mivoltuk, szinte azt kell mondanunk, gót barbárságuk, amely a testi életet eltépi a lelki élettől, az érzéki valóságot a transcendentális hittől s néha ez a kettősség olyan szakadékká szélesedik, amelyből már az eretnecség torzképe vigyorog felénk. A spanyol drámának az a hagyományos témája, hogy a többszörös gyilkos üdvözülhet és a szentéletű remetének el kell kárhoznia, — mert bár az egyik bűnt bűnre halmoz, a másik pedig megőrzi magát minden világi vétektől, — mégis a hívő gyilkost és haramiát a megváltás várja, a tisztaéletű, de a hitnek területén nem egészen biztosan álló remetét az örök kárhozat : némely drámájukat a *predesztináció* közvetlen közelségébe sodorja. Mintha Calvin János árnyéka sötétlenék egy-egy ilyen történeten, amelyet pedig az inkvizíció cenzúrája minden nehézség nélkül átbocsátott az akkori közönség számára.

Most már talán érthető, hogy Calderon néhány nagyszerű és páratlanul álló misztériumán és Cervantes Don Quijoté-ján kívül miért nem tudott a

spanyol renaissance irodalma európai közkinccsé válni, holott tele van értékkel, szépséggel, igazsággal és költészettel. Olyan lángelme, mint Lope de Vega nem érte el Európában Beaumarchais sikereit, aki középszerű tehetség volt, Guillem de Castro Cidje csakis a francia Corneille révén vált ismert színpadi alkotássá s Toorso de Molina Don Juan-ja Mozarton keresztül válhatott csak európai nevezetessé. A spanyol dráma olyan maradt, mint bizonyos kiváló és híres nemzeti ételek, amelyeket a helyszínén mindenki megkóstol, de amelyek nem kerülhetnek bele abba az étlapba, amely pedig voltaképpen a legkülönbözőbb nemzetek ízlésének és ügyességének a komplexuma. Enyhítő körülmény, hogy az egy Shakespearet kivéve az egész Erzsébet-kori angol drámairodalom még jobban elsüllyedt a múlt század romantikus kritikája (Charles Lomb-mel az élén) hiába fedezett fel a Ben Jonsonokban, Denkerekben, Fletcherekben és Websterekben shakespearei értékeket, a föltámasztási kísérletek mind hiábavalóknak bizonyultak. Mindössze az derült ki, hogy másod- és harmadrendű műveiben Shakespeare époly kevésbé kontinentális és európai, mint egyébként nagyon tehetséges kortársai, de már a XX. század kritikusai, William Archer igazi skót lelkiismeretességgel mérte le azt a távolságot, amely az Erzsébet-korabeli drámairodalom egykor oly népszerű és ünnepezt íróit Shakespeartól és Európától elválasztja.

Szinte tragikus dolog — a spanyol dráma szempontjából, — hogy az ember legmélyebb problémáját a maga egyetemes érvényében nem egy drámaíró ragadta meg a spanyol színpad csodálatos virágzásának idejében, hanem egy olyan ember, aki teljesen kívül állt az irodalmon, akinél a két ellentétes erő egy lélek területén találkozott s aki a maga új fölfedezésével a fejlődésnek egy világraszóló, új korszakát nyitotta meg. Talán éppen a két különböző síkon való életnek, a bevallott és általánosan gyakorolt kettősségnek, a lelki problémák mélységeiről való félelemnek az országa volt szükséges ahhoz, hogy világra jöhessen az az ember, aki a legkeményebb harcot jelenthette be mindenmű bizonytalanság, elmosódottság, megalkuvás és felolvadás ellen; aki minden belső energia megfeszítését követelte, hogy kialakíthassa azt az emberi egyéniséget, amelyben megbékélten egyesül a transcendentális és a reális valóság. Talán csak Spanyolország termelhette ki magából azt az embert, aki a kényelmes kettősség helyett a kettéhasadtság problémáját vállalja azért, hogy megoldhassa az egész emberiség javára. A legnagyobb spanyol színjátékot így nem Lope de Vega indította el és nem is Calderon de la Barca vitte el a végső megoldásig, hanem egy kortársuk, aki már férfikora küszöbén olyan belső válságon ment keresztül, amelyet amazok sohasem ismertek s amelynek hatása még a XIX. század lelkiismereti drámáiban is világosan kimutatható. Az ő munkája «A lelkiigyakorlatok könyve» nem maradt meg a spanyol háttárok között, hanem, mint univerzális emberi megnyilatkozás megmozgatta az egész világot s ő maga több mint háromszáz esztendő óta az Egyház szentjei között foglal helyet. A neve Loyolai Szent Ignác.