

## KÜZDELEM A NÉPDRÁMÁÉRT II.

*Szemere György*

A neve ma már a szakembernek is alig mond valamit; kevesen lehetünk, akiknek még *A madarasi király* története jóízű olvasmányemlék maradt. Pedig hajdan megbecsült és kedvelt író volt; nemcsak évszám szerint volt nemzedéktársa Bródynek, Herczegnek és Gárdonyinak — mind a négyen 1863-ban születtek —, de írói szándékaiban s törekvéseiben is valahogyan köztük helyezkedett el.

Az arisztokráciával összefonódó felső dzsentirről bensőségebb, tisztább és kritikusabb képe volt, mint Herczegnek: nem is csoda, a „Szemere de genere Huba” család sarjának, a bécsi Teréziánium volt növendékének minden kastély vagy szalon ajtaja megnyílt, amelyen kopogtatni kedve támadt. S a népet, a parasztságot — ha nem a hevesit és dunántúlit, hát a felvidékit és a tiszahátit — Szemere György, a volt zempléni szolgabíró, a nyitraemőkei családi birtokát elgazdálkodó gazdálkodó éppoly jól ismerte, mint Gárdonyi, ha más szemmel nézte is. S végül az irogatni kezdő birtokos, ha más alapról, de nem sokkal kisebb indulattal látta a társadalom igazságtalanságait, a hivatal packázásait s a nép kismizmiztségét, mint Bródy.

De az alap volt a döntő: a régi Magyarországon nem lehetett büntetlenül Szemerének lenni — vagy ahhoz, hogy a család-adta osztálykorlátokat szemléletében ledöntse, olyan mértékű tehetség kellett volna, amilyennel sajnos, Szemere György nem rendelkezett. Ezt egyébként senki sem látta világosabban, mint ő maga, hiszen eredményét és kudarcát pontosan jelezte egy nyilatkozatában:

„Elismerem, hogy nagyot akartam írásaimmal, de a szemmel tartott magaslatot elérnem nem sikerült. Írtam a magyar parasztról, akit a világ legtökéletesebb emberének tartok, akit imádok, mert ő az én büszke fajom soha el nem pusztítható erőforrása, nemzetem létének, jövőjének biztosítéka. Írtam a magyar úrról, amarról, aki megmaradt a régiek közül, emerről, aki most képződött a társadalmi evolúciók és spontán néprengések evolúciói között — de a parasztot, az urat megírnom nem sikerült. Az egész kép hibás, hiányzik belőle valami, talán a szuggéráló erő, az a lelki többlet, ami a művészt teszi. Csak egy bizonyos: lelkiismeretes igyekeztem lenni. Gyarló, amit írtam, de az enyém. A tapasztalatom, a lellem, az örööm, a szenvedésem, a vívódásom. Ami gyönyörűséget élveztek, bánatot szenvedtek az én hőseim, az mind keresztülzajlott az én szívemen is.”<sup>1</sup>

Éppen ezért műveiben — talán szándékolatlanul, talán még szándéka ellenére is<sup>2</sup> — a század végi német „Heimatkunst” sajátos magyar változatát oldotta és valósította meg. Annak azonban inkább a naturalizmus felé húzó, a progresszió felé magának ajtót nyitó, s nem a leg-

<sup>1</sup> Társaság 1917. 7. sz.

<sup>2</sup> E kérdésben lényegében teljesen tájékozatlanok vagyunk, mivel érdemi kutatás erről sohasem folyt. ALSZEGHY Zs. (Sz. Gy. Ít 1922. 81–95.) fel sem veti; az egyetlen róla szóló, igen alacsony színvonalú disszertáció (ÓRSI A.: Sz. Gy. Bp. 1934.) felveti, de meg sem próbálja igazolni vagy jellemezni.

reakciósabb szárnyával rokon; ezt az is mutatja, hogy zavaros világmegváltó eszméi ellenére<sup>3</sup> aktívan reakcióssá, a kurzus-időkben ellenforradalmi politikussá vagy publicistává sohasem lett, hanem visszavonult az Országgyűlési Napló szerkesztésébe. Műveiben — legalábbis drámáiban — pedig legtöbbször túllép gondolatilag kifejtett önmagán: figurái, helyzetei nyomása alatt progresszívebb elveket hirdet, mint cikkeiben.

Szemeréről, valljuk be, keveset tudunk. Életrajzának is csak főbb mozzanatai ismereteseek — körülbelül azonos fogalmazásban minden kézikönyvben, lexikonban; kiadatlan művei közül néhány eltűnt vagy feltalálhatatlan,<sup>4</sup> így csak a meglévőkre szorítkozhatunk, s azoknak is inkább csak kritikai, mint valóban irodalomtörténeti tárgyalására: azt illetőleg pl., hogy mi s mennyiben élményi vagy olvasmányi ihletésű, egyáltalán milyen motívumok kapcsolódnak a személyes életúthoz, meg sem próbálhatjuk ma már tisztázni.

Miért hát visszatérni rá, miért kiánni a jól megérdemelt feledésből? Elsősorban egy furcsa találkozás okán — mely alig kevésbé furcsa, mint az állítólagos levelezése Paul Valéryvel.<sup>5</sup> Szemere volt Lengyel Menyhért mellett a másik magyar szerzője a Thália Társaságnak, s alig volt kortárs magyar drámaíró, akiről a fiatal Lukács György melegebben és több elismeréssel írt volna, mint Szemeréről.<sup>6</sup> S Szemerének Tháliához kerülését még furcsábbá teszi, hogy — Lengyellel ellentétben — ő már nem kezdő drámaíró: *A siralomházban* volt a harmadik darabja, s az előző kettőt a Nemzeti Színház mutatta be, a másodikat tisztes sikerrel. De ennek a valamelyes megértéséhez az első lépéseket is szemügyre kell venni.

Az *egyéniség* c. színművel debütált a Nemzeti színpadán, 1903-ban.<sup>7</sup> Franciás dialóg-technika, jókai hős-idealizálás, erősen színpadias intrika-halmaz, de

„Megadatott neki a szó hatalma. Jelenetei vannak, melyekben a főzszaklatott indulatokat az érchez hasonló fényes és kemény szavakba tudta önteni.”<sup>8</sup>

A történet maga — az idealista Darkeő-gyermekek története, akik összeütköznek a világ szennyével, az uralkodó osztály korrupciójával, de végül is félig-meddig győznek — eléggé felemás. Egyfelől igaza volt Ignotusnak, a legvilágosabban látó és ítélő kritikusanak, aki éppen az 'egyéniség' drámáját hiányolja *Az egyéniségből*<sup>9</sup> — de másfelől kétségtelenül bátor dolog

<sup>3</sup> Ezeket röviden és nagy helyesléssel összefoglalja Alszeghy Zs. i. tanulmánya; Sz. tollából van ennek egy bővebb és zavarosabb változata (*Új-Magyarország*. A Cél 1911. 5—8. sz.), melyben fajteória, szociális indulat, angol nevelési elvek különös egyvelegben kavargognak.

<sup>4</sup> Sz. Gy. 1930-ban halt meg. Utolsó — Uri u. 4. sz. alatti — lakása, amelyben a felszabadulásig leányai éltek, a Vár ostroma alatt megsemmisült s vele minden ottlevő irat is.

<sup>5</sup> Eredeti, eleven képét rajzolja Sz. Gy-nek BÓKA L. az Arcképvázlatok és tanulmányok (Bp. 1962. 183—184.) lapjain; ő közli azt a meghökkentő tény is, hogy Sz. és Paul Valéry állítólag leveleztek egy időben. Sajnos, ez utóbbinak nem sikerült nyomára bukkanni; Sz. írásai megsemmisültek, a párizsi Valéry-archívumban Sz. neve nem bukkan fel, s a költő leánya sem talált a nála maradt levelek, családi iratok között nyomot, ami Sz. felé vezetett volna. Így lehet, hogy ez mítosz; de a párosítás annyira váratlan, hogy valami valóság-alapjának kellett lennie.

<sup>6</sup> A modern dráma fejlődésének történetét. Bp. 1911. II. 518—520.

<sup>7</sup> Kiadatlan, sűgőpéldány az OSzK Színház-tört. O. NSz. E. 241/1.

<sup>8</sup> Alfa (Alexander B.), Budapesti Hírlap 1903. ápr. 25. A darab kritikája — kisebb-nagyobb fenntartások mellett — pozitív volt: főként a szerzőnek szavaztak a kritikusok bizalmát. Csak a Magyar Hírlap és az Egyetértés kritikusa utasítja el. — Itt köszönöm meg Mikó Krisztinának a sajtóanyag összegyűjtésében adott segítségét.

<sup>9</sup> „Ez az egyéniség voltaképpen típus: az elszegényedett magyar úr, ki az ő osztálya fölött történt történeti változásokat a maga egyéni tragédiájának tekinti, melyben a becsület, a tisztesség, az önérték s a kifogástalanság kerül alul a modern erkölcsstelenséggel szemben. (...) az 'egyéniség' a 'társadalom'-ba nem beleütközik, hanem mint a tót a meszesgödörbe, egyszerűen beleesik — ez pedig csak megrendítő baleset, de nem megrendítő dráma.” I—s. cikke: A Hét 1903. I. 279.

volt ekkor (még valószínűtlen keretben is, mint Szemere teszi) a felső adminisztráció korrupcióját és züllöttségét ilyen nyomatékkal szóvá tenni. Ez egy Szemerétől kétszeres erény — igaz, hogy Szemerének kellett kissé lenni hozzá, hogy merje, s előadják.

S ezen az úton bátran és előbbre lépett következő darabjában, az *Erősek és gyengékben*.<sup>10</sup> Ady, mint mindig, megint a dolgok velejére tapintott, amikor magyar Ohnet-nek nevezte, s a magyar Ohnet-k szaporodását sürgette, hiszen „nem feudális ország vagyunk-e mi ma még? Szinte korán is érkeznek a magyar Ohnet-k.”<sup>11</sup> A történetben, amit Szemere előad, sok a romantika, a naivság: az idős, egyenes derekú gróf, aki az öt jellemében követő fiát semmibe veszi és a külsőségekben utánzó fiát isteníti, hogy az attól kapott pofonok sorozata ébressze rá: hol az igazi érték s hol a hulladék — sem nem új, sem nem reális; de annál inkább az a nyelv, a miliő-rajz, a súlyos ítélet, amit Szemere a magát külsőségekben kiélő, kegyetlen „kaszinói morál”-ról — lényegében saját világaról kimond. Ezért is volt úgyszólván osztatlan kritikai sikere.<sup>12</sup> Pedig a színpadról nem is hangzott el mindaz, amit a darab szerzője gondolt és leírt: a ránk maradt sűgőpéldány tanúsága szerint éppen a leglázasabb mondatai — melyekben dosztojevskis részvét, tolsztoji krisztianizmus és valamiféle szocializmus romantikus és anarchista víziója kavargott — az előadásból, egyébként dramaturgiailag teljes joggal, ki-maradtak.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Kiadatlan, sűgőpéldánya: OSzK Színháztört. O. N.Sz.E. 248.

<sup>11</sup> AEÖPM VI. 122.

<sup>12</sup> Először megint a már idézett s eredetileg a Budapesti Napló 1905. ápr. 9-i számában megjelent Ady-cikket kell említeni, mint amely a legvilágosabban összefoglalta a darab tendenciáját s gyöngéit. Summázata: „Kik az erősek? Akik maguknak csinálnak törvényt az életre. Kik a gyöngék? Akik elítéltek rabjaiként élnek az életüket. Így kell talán magyaroznunk a darab címét. Mint társadalmi dráma, mágnásaink lehetetlen, abszurd, üres életét akarja talán megmutatni. Ezt néhol szinte meglepően kegyetlenül végzi Sz. Gy. De hát bennünket igazán nem érdekel a Társaság. Nincs mi érdekeljen benne. Legalább így illenék ez a polgári Magyarországhoz, ha volna ilyen. De nincs, tehát megint csak Sz.-nek van igaza.” — Alexander B. (Bp. Hírl.), Márkus L. (A Hét), Tábori R. (Pesti Napló), Keszler J. (Az Újság) egyaránt lelkesednek érte, s szinte ugyanazon okból: a realiztikus miliő-rajzért, a bátran bonyolított meséért, az erőteljes és jól megírt dialógusokért. Most már Maksziányi D. (Magyar Hírlap) és Timár Sz. (Egyetértés) is csatlakozik az örvendezőkhöz.

<sup>13</sup> Bárdi, a világ aljassága ellen fordult értelmiségi, és barátja, a jó gróf-fiú, István közötti párbeszédéből:

„Bárdi: Bizony, az élet gyűlölködés. Szeretni csak az elesettek, a nyomorultak, az éhezők tudnak: az élet hajótöröttjei. El kell merülni.

István: Hová?

Bárdi: A fenekére, ott a gyöngy!

István: Ott megfúl az ember!

Bárdi: A gyöngy! Az erős felhossa a gyöngyöt!

István: És az iszapot!

Bárdi: Azt le lehet mosni. Alá kell merülni! El kell bukni!

István: De bűn nélkül!

Bárdi: Ember: ember. Mindenki bűnös.” I. 5.

„Bárdi: Emberek között nem lehetsz se szabad, se egyén. Ott senki sem élhet lelki meggyőződése szerint. Ina rogyik az igazmondónak, a független elme szárnyát letörik. (Hévvél) Nincs szabadság, mert törvények vannak, holott csak egy törvénye lehet az embernek: az, amit lelkiismerete ír fel a homloka mögé; a többi csak bilincs: rabszolgacsináló, lelketlő. (...) Esmény és szabadság csak ott él meg, ahol én vagyok: túl az embereken.

István: Tehát sehol... Nihil!

Bárdi: A seholból lesz a mindenütt. Kitartás! A levegő, érzem, teli villamossággal: csak egyet kell eldördülnie — és megnő a mi országunk — és felszívja magába az egész emberiséget. (Feláll, széles gesztussal) Majd ha eljövend a nagy vihar!...

István: (elragadtatva)... világeszmékkel terhes szárnyakon!...

Bárdi: (tompá szenvedéllyel)... és szerte zúgja a többség keservét...

István:... hatalmi jogát az Igazság jegyében...

Ezekkel a darabjaival Szemere kétségtelenül azon a körön belül maradt, amelyet Herczeg Ferenc és Ferenczy Ferenc neve jelöl:<sup>14</sup> morálisabb és a „felső” osztályok szociális felelőssége iránt érzékenyebb Herczeg, jobb technikájú, iróilag magasabb Ferenczy. Ezt a kört és szemléletmódot következő darabjában, *A siralomházban* sikerült először túlugornia.<sup>15</sup>

A darabnak nem utolsó erénye, hogy egyfelvonásos. Egy halálraitelt parasztember utolsó éjszakája, akit azért ítélték halálra, mert anyagi tönkrevőjét és felesége csábítóját megölte. Ezen az utolsó éjszakán a pappal találkozik, akinek őt bűnbánatra kellene bírnia, hogy feloldozhassa; s a fegyőrrel beszélget, aki benne a tisztességes és dolgos parasztembert becstüli. Végül is a pap Karácsonyi Jóskaat anélkül oldozza fel, hogy az a gyilkosságot megbánná, bár minden más bűnét bánja: itt ő csak igazságot tett — s a pap belátja igazát. Ezt a történetet Szemere rendkívüli tömörséggel, de minden sietősség nélkül adja elő; parasztjai beszélgetésében pedig a korból messze kirívóan mentes minden népi sallangtól — szinte már Móricz nyelvét és népszemléletét előlegezi. Kétségtelenül a naturalizmus szemléletének és technikájának ihletésében született ez a kis feszes remeklés — ami éppen azáltal tudott azzá válni, hogy nem epizálta el a történetét több felvonásra, hanem egyetlen drámai szituációt bontott ki. Mégis igaza van Lukácsnak, aki — minden elismerése mellett — megállapítja, hogy igazi parasztdrámává ez sem lett, megmaradt a dialogizált novella szintjén.<sup>16</sup> Mindenekelőtt azért, mert bár van határozott mozgás a dialógusok során az egyes alakok között, sorsdöntő, lényegi gesztusra egyiknek sincs mozgástere: sorsfordulatra egyik alaknál sem kerülhet sor. Karácsonyi Jóska sorsa már eldőlt, mielőtt felmenne a függőny, a pap s a börtönőr „megtérése” pedig — mindekenelőtt a szerző meggyőződése, de a valóságos élethelyzet miatt is — az érzékenyülés fokán alig-alig léphet túl.<sup>17</sup>

A darab színháztörténete rejtélyes: miért vitte Szemere a Tháliához, mikor már otthonos volt a Nemzetinél? S ha a Tháliához vitte és ott a kis színház egyik legzajosabb sikerét aratta, miért vitte — vagy kérte — át két hónap múlva a Nemzeti Színház, hogy ott is bemutassák? Feszültség volt a színház vezetése és a szerző között, majd ez elsimult s ennek eredményét látjuk? Vagy beletartozott a Thália Társaság elleni hivatalos és félhivatalos akciók sorába ez a „szerzőcsábítás”? Sajnos, minderről sem a Thália Társaság, sem a Nemzeti Színház történetének megírói nem beszélnek; még csak fel sem teszik maguknak a kérdést.

A Thália február végi bemutatójának nagyon szerény volt a kritikai visszhangja: az újságírók általában beérték egy kis „entrefilet”-vel, néhány jóindulatú vagy éppen lelkes jelzőt pottyantva el a szerző s műve iránt. E kritikai tudósítások közül kiemelkedik Fülep Lajos Magyar Szemle-beli írása, mely első látásra határozottan szögezi le, hogy e darab „valóságos

---

*Bárdi:* Akkor jövendett el a mi időnk!... (*Fanatikusán*) Akkor?!... Kirohanok a nagy, szabad ég alá és ott: a nyílt utca során a magasba röpítem kalapomat: „aklot a baromnak, palotás!” És mire süvegem a földre esett, megszületett a nagy revolúció!...

*István:* (*fanatikusán*)... és ítélik Isten nevében!

*Bárdi:* (*reszkelő szenvedéllyel, szinte elfúlva*) Csakhogy még nem jött el a nagy idő. A levegő ma még csak terhes, de buta: a te kiabálásod nem zaklatja fel... nem zaklatja fel, csak millió tudó: „Fegyvert a proletárnak!”

*István:* Becsületet!” II. 1.

<sup>14</sup> Sz. Gy. helyét e két író között jelölte ki, ebben is Lukács Gy.-öt követve, PERÉNYI J.: Sz. Gy. színművei. It 1933. 69—84. Különös erénye e dolgozatnak, hogy értékelése alapja bevalótlan Lukács Gy. i. tanulmánya, többször hivatkozik is rá.

<sup>15</sup> Sz. Gy. egyetlen kinyomtatott színműve, a Modern Könyvtár 122. sz. füzeté, mely 1912-ben jelent meg.

<sup>16</sup> I. h.

<sup>17</sup> Ezt a darab minden eddigi kritikusa és értelmezője közül egyedül a Népszaváé (GROSZ H.: A Thália-társaság. 1906. febr. 20.) értette félre, s azért nevezte „igénytelen, semmitmondó dolog”-nak a darabot, mert azt hitte, hogy a pap térítette meg a parasztot. Sajnálatos, hogy A Thália története (Bp. 1954) szerzői, Katona F. és Dénes T. e kritika érveit felfokozva verik el igazságtalanul a port a darabon (65. l.).

remeke a pszichológiának és megfigyelésnek”, s szerzőjét Gárdonyi fölé helyezi, mert „mélyebb, komolyabb és komorabb Gárdonyinál, s perspektívái szélesebbek”.<sup>18</sup> Igazi kritikai visszhangot a darab a Nemzeti Színházba való átterülésével kapott. Ez általában pozitív,<sup>19</sup> a fenntartások főként műfajilag érik, többen csak dialogizált novellát látnak benne;<sup>20</sup> de azok is dicsérik lélekismeretét és erőteljesen népi nyelvét. Ady szintén örömmel üdvözlí a darabot — bár Szemeréről továbbra is az a véleménye, hogy „nem művész. Jóízű író, ki néha emberiesen igaz tud lenni. E kis darabjában az.”<sup>21</sup>

Ady-nak lényegében igaza volt — mert igaza lett: Szemere sohasem tudta többet művészi-leg és emberi mélységben túlnőni azt, amit *A siralomházban* megvalósított. De a színmű születésének pillanatában inkább Fülep Lajosé az igazság: bátrabban s mélyebbre nyúl a paraszti életbe e kis „dramolet”-ben, mint bárki színpadi kortársai közül, Gárdonyit is beleértve. Ebből a darabból lehetett volna út tovább és előre, a népdráma megvalósítása felé, ha Szemere túl tud lépni születése, neveltetése, környezete osztálykorlátain, valóban és mélyen azonosulni képes a Karácsonyi Jósákkal, s ha lett volna színház, irodalmi mozgalom, ami őt erre bátorítja s ennek ad otthont. De — a folytatás bizonyította be — ő igazán e darabban a pappal azonosult, aki az élet minden szennyét és igazságtalanságát látja, de csak keresztényi részvétre, nem tette képes.

A kérdést Szemere következő drámája egyelőre függőben hagyja. A *Bolond Istók* alkalmi darab, vagy legalábbis úgy látszik, hogy alkalomra készült: a Népszínház-Vigopera megnyitására. Lehet, hogy az alkalom kettős: az új színház kapunyitása, s a mérkőzés a nagy és diadalmas riválissal, Herczeg Ferencsel. A kor s részben a milió is azonos az egy évvel korábban bemutatott *Déryné ifjasszonnyal*; de amint Lukács György más vonatkozásban talá-lóan megjegyezte, mivel Szemerének költői és nemcsak mesteremberi céljai vannak a színpadon, ezért igazán nagy, általános közönségsikert képtelen elérni.<sup>22</sup>

A darab négyfelvonásos játék a reformkorból, a magyar vándorszínészet hőskorából,<sup>23</sup> erénye — s ezt kritikusai is kiemelték —, hogy nem Petőfi vagy Arany Bolond Istókját tette színpadra, hanem eredetét teremtett; ennek azonban sajnos ahhoz a problematikához, amelyet Petőfi, illetve főként Arany költeménye miatt menthetetlenül a névhez kapcsolunk, semmi köze nincsen. Egy szokatlanul tehetséges és önérzetes debreceni diák története ez, akit egy tréfáért kicsapnak, eláll vándorszínésznek, e minőségében megaláznak, bántottan visszatér Debrecenbe s feleségül veszi igazi szerelmét, a csizmadia-céhmesterleányát. A történet meglehetősen sablonos, de már gyakorlottan jó figurákat ír meg Szemere s rendkívül életteli, jó atmoszférájú világot teremt körülöttük. Baj igazán csak ott jelentkezik, ahol a szerző megpróbál mélyenszántó lenni: retorikus elmélkedései a művészetről, a magyar nyelvről s a szerelemről nem többek, mint elég konfúzusan előadott közhelyek.

Mintha az író most, e lényegesen sablonosabb darabja alkalmából aratná le azt a kritikai lismerést, amelyet igazán az előző darabja érdemelt volna meg. Ellenszenvező hang alig

<sup>18</sup> Az Alkotmány cikkírója szerint e darab bemutatásával igazolta létét a Thália (1906. febr. 20.): aki legtartózkodóbb — mint *h. a.*, Az Újság kritikusa — az is dicséri, legalább a nyelvét. — FÜLEP L. cikke: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*. Bp. 1974. II. 101–102.

<sup>19</sup> Megint kivétel ez alól Grosz H. (Népszava 1906. ápr. 1.), aki „minden finomság, minden igazság nélkül való”-nak ítéli.

<sup>20</sup> Igy Tábori R. (Pesti Napló), Elek A. (Az Újság). Szinte valamennyi kritikusa felveti a párhuzamot Gorkijjal és az *Éjjeli menedékhellyel*, Táborit kivéve Sz. hátrányára. Fülep L. erről az előadásról is ír (I. m. II. 106–107.), de csak a színészi munkát veti egybe a Tháliáéval.

<sup>21</sup> AEÖPM VII. 182.

<sup>22</sup> I. m. II. 515. Egyébként itt a színpadon is találkoztak: a *Bolond Istók* előtt Herczeg *Avató-játékát* játszották, mely a Népszínházba beköltöző modern szellemet szólaltatja meg — nem túl szellemesen.

<sup>23</sup> Kiadatlan kézírata Conráthné Szemere Klára, az író leányának birtokában.

akad,<sup>24</sup> az elismerő írások így vagy úgy mind a modern írók közé számítják Szemerét.<sup>25</sup> De talán az általános elismerésben a megkönyebbülés is szerepet játszik: ez a rokonszenves író visszatalált a megszokott színházi vizekre, sem erkölcsi, sem művészi problémákkal nem zavar senkit.

Bezzeg a következő darabja! A címe: *Ő!* — s csak annyit tudunk róla, amennyit a róla szóló kritikákból összeállíthatunk.<sup>26</sup> A darab, a színlap tanúsága szerint, „Vágó Géza meséje nyomán” készült; Kunfi Zsigmond tanúsága szerint viszont az abban az időben elterjedt vallásellenes propagandairatok némelyike lehetett az ihletője.<sup>27</sup> A darab négy felvonásában a bibliai Jézus száll le a századeleji Magyarországra s hirdeti tanait, hajtja végre régi csodáit: harcot hirdet az egyház dogmái és világi hatalma ellen, utcai lányt emel fel magához, csendőrgolyótól talált munkást támaszt fel, letartóztatják, s egy jezsuita generális hamis tanúsága alapján egy vidéki esküdtzsek halálra — ha nem is keresztre, de bitóra — ítéli.<sup>28</sup> Nem lehet mári megállapítani, milyen volt a darab; művészileg nagyon sikerült nem lehetett, mert még aki a mondanivalójával leginkább rokonszenvezik, az is elmarasztalja.<sup>29</sup> Az ellenséges hangban legmesszebb persze a klérus lapja, az Alkotmány kritikusa megy, aki feljeleníti a darabot, mert „a papság elleni izgatás tényálladékát” fedezi fel benne; a legelegánsabban és legokosabban összes kritikusa közül Kosztolányi Dezső mutat rá a darab alaphibájára: hogy szimbólum helyett allegóriát ad, ábrázolás helyett illusztrál.<sup>30</sup> A többi kritika ismereté-

<sup>24</sup> Sebestyén K. az Egyetértésben (1907. okt. 2.) unalmasnak tartja a darabot, A Hét (II. 671.) elsősorban Hevesi S. rendezését szidja; a legkedvesebb Kacziány G. (Alkotmány) kritikája, aki lefegyverző őszinteséggel közli, hogy a színházról addig nem hajlandó jót írni, míg Blaha Lujzát vissza nem szerződtetik.

<sup>25</sup> Van, aki csak a genre-festőt dicséri benne (Fáy N., Független Magyarország), van, aki lélekelemző módszerét dicséri s ugyanakkor naturalizmusát elmarasztalja (Hervay F., Magyarország). A Budapesti Napló névtelenje nem tartja jó dráma-technikának, „de a művészete igazi, szívós közeledés Nyugat felé, valódi kultúr-erőfeszítése egy érdekes magyar koponyának”. Bródy S. szerint (A Nap) pedig „ez az író, az újak között, a legjobb talentum a speciális magyar drámára. Rendkívüli érzéke van a nemzeti dolgok iránt, de azért a mesterségben modern módra ravasz, kitűnően válogat, van miben. Minden reménység jogosult, amit Sz. Gy.-höz kötöttünk, és íme, ezek a remények kezdenek valóra válni.”

<sup>26</sup> Kiadatlan, kéziratát eddig feltalálni nem sikerült. Perényi J. és Őrsi A. i. műveik tanúsága szerint még olvashatták. A Magyar Színház mutatta be, 1910. febr. 12-én.

<sup>27</sup> 1910. febr. 13-án a Népszavában megjelent kritikájában írja, hogy „a darab alapgondolata és kivitelének módja élénken emlékezteti” Y. Guyot és S. Lacroix: *Études sur les doctrines sociales du Christianisme* (Paris 1873) és Yartin (Nyitrai) J.: *Az ötödik evangélium* (Bp. 1905) c. műveire.

<sup>28</sup> A tartalom legteljesebb leírása Miklós J. Egyetértés-beli kritikájában, uakkor.

<sup>29</sup> „Az az *Ő*, aki köré Sz. Gy. négy élőképet, sok nemes szándékot és nem kevesebb unalmat csoportosított (. . .) Mint ember és gondolkodó, igen szimpatikus színben mutatkozott e darabjában Sz. Gy. A bátor szókimondása, misztikus hangoktól átszőtt szociális lelkiismerete mindenesetre igen értékes és tiszteletre méltó valami. Ámde írói készsége és művészete nem tartott lépést ezzel a fejlődéssel úgy, hogy csak furcsa és jószándékú, de nem értékes és művészi dolgot produkált.” KUNFI Zs. i. h.

<sup>30</sup> „Sz. Gy. színpadra vitte *Őt* és a szimbólum helyett allegóriát adott. Allegorikus biblia és biblikus allegória. Négy felvonás, beleszámítva a bibliai idézeteket és a sok miatyánkot is. Mindössze pedig csak annyit akar mondani, hogy az Urat ma is megfeszítenék és — ó banalitás — az igazság ma is elvérezne. De nem mondja, hanem 'illusztrálja' és 'bizonyítja'. Fajdalmas ezt látni és hallani négy felvonáson át, különösen, ha elgondoljuk, hogy Sz. Gy. írta a tökéletességében fölényes *Siralomházat*, amelyben kemény magyar őserő lüktet és ugyancsak ő volt az, aki a *Bolond Istókbán* a régi regés időköt sok bájjal és poézissel idézte fel.” Punin (Kosztolányi D.) cikke A Hétben (1910. I. 108—109.). — Fényes N. (Független Magyarország) szintén a végig nem vitt szimbolizmusa miatt marasztalja el: Sebestyén K. (Budapesti Hírlap) moralitásnak látja, melyből hiányzik a koncepció; a Magyar Nemzet kritikusa „nevetséges, naiv, képtelen rémdrámát” látott; Erényi N. (Pesti Napló) szerint a darab „nemcsak művészietlen, de brutális”. Aki a polgári sajtón belül a legpozitívabb (Kanizsai F., Magyar Hírlap), az is azt mondja: „jobb szindarabot már sokat láttunk, de érdekesebbet valóban keveset”.

ben feltehető, hogy ez az ítélet reális, s hogy ez volt az alapoka, ami miatt a darab nem tudott sokáig a színpadon maradni. De akkor is igaz lehetett rá, amit egyik kritikusa írt, összefoglalásul: „A színpadon iparosokat is üldöz a szerencse és Szemere Györgyök is megcsúszhatnak. De azért ezek mégis írók és azok mégis iparosok.”<sup>31</sup> Mindenesetre, hogy a darab nem lehetett érték nélkül, azt az is bizonyítja, hogy a proletárdiktatúra alatt filmet akartak készíteni belőle.<sup>32</sup>

Az *Ő!* bukása után tizenkét esztendőre hátat fordít a színpadnak Szemere. Okait illetően csak találgatásokra vagyunk utalva; nyilván egyik legfontosabb oka az volt, hogy legambíciózusabb színműve teljes értetlenséggel, sőt, nem kevés ellenséggel találkozott.<sup>33</sup> Pedig az *Erősek és gyengék* óta a fejlődése eléggé töretlen volt: különböző változatokban ugyanazt az alaptémát — a keresztényi elvek társadalmi érvényesülésének lehetetlenségét s az előlötti felháborodást — variálta, mint ahogy legjobban sikerült alkotásában, Karácsonyi Jóska sorsában is erős Krisztus-reminiszcenciák felcsendülését hallani.

A proletárdiktatúra alatt szinte egyáltalán nem szerepelt; néhány elbeszélése jelent meg, s egy már megjelent regénye újraközléséért vett fel honoráriumot; ezért az ellenforradalom hatalomrajutása után a Kisfaludy Társaság vérszomjas igazolóbizottsága (mely többek között Alexander Bernátot is, Móricz Zsigmondot is kizárta) őt simán igazolta.<sup>34</sup> Sőt, az ellenforradalom mindjárt bevonta a saját körébe: a Pekár Gyula államtitkári ötletére felállított Országos Színművészeti Tanácsnak 1920 februárjában ügyvezető alelnöke lett.<sup>35</sup> Hangzatos címe ellenére a Tanács nem más, mint a Nemzeti Színház igazgatója (akkor Ambrus Zoltán) fölé rendelt cenzúra-bizottság; az új kultuszminiszter, Klebelsberg Kuno, 1922-ben nyomban félreteszi.<sup>36</sup>

Ha vállal is funkciót a „keresztény kurzus” alatt, Szemere nem úgy ellenforradalmár, mint Császár Elemér, Szász Károly vagy Kéky Lajos (a Tanács többi tagjai): ezt legjobban utolsó színpadi műve, az 1922-ben a Nemzetiben bemutatott *Viszontlátás* bizonyítja.<sup>37</sup>

A kétfelvonásos dráma nem jó szindarab; mégis jelentős alkotás. Ha az évad legnagyobb bukása volt,<sup>38</sup> abban, azt hiszem, erényei nagyobb szerepet játszottak, mint gyöngéi. Daru István, a hajdani nyalka legény, akit holtnak hittek, több év után csonkán-bénán visszatér a falujába. Itt azonban nem öröm, hanem zavar várja: menyasszonyát anyja máshoz adta, akit fiának fogadott, mert ember kell a földnek. István le akar számolni velük, de rájön, hogy ez az élet igazsága, s elmegy — nyilván vándorkoldúsnak — Eszterrel, az öreg sírásó mindig is őt szerető unokájával.

A cselekmény nehezen indul és túl gyorsan ér véget; a végső szituáció túl romantikus-szenimentális. De komoly atmoszféra-erényei vannak: az első felvonás — elég hosszadalmas — indítása balladai, s valódi költői erővel szuggerálja azt a reménytelenséget, kilátástalanságot, energiája-vesztettséget, amelyben a magyar falu a húszas évek elején volt. Ebből megint népdráma bontakozhatnék ki, a háborúban kivérezett, az ellenforradalom által politikailag-társá-

<sup>31</sup> FÉNYES N., i. kritikájában.

<sup>32</sup> József F. (szerk.) „Mindenkinek újakra készül...” IV. Bp. 1967. 155.

<sup>33</sup> Erre enged következtetni a Cél-beli, i. 1911-es tanulmánya, mely szerint „a színház elidegenítette magától a vérbeli magyar írók. Önérzetes művészember nem teszi ki magát (...) annak, hogy színműve felett inferioris, részben befolyásolható bírálók törjenek pálcát.” — Idézi PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR J.: A Nemzeti Színház százéves története. I. Bp. 1940. 416. is.

<sup>34</sup> A fentiekre vö. JÓZSEF F. i. m. IV. k.

<sup>35</sup> PUKÁNSZKYNÉ i. m. I. 439.

<sup>36</sup> Illetve megkérdésük nélkül, sőt javaslatuk ellenére nevezte ki Hevesi S.-t a Nemzeti igazgatójává: emiatt a Tanács kollektíve lemondott. Vö.: PUKÁNSZKYNÉ i. m. II. Bp. 1938. 275. sz. ügyirat. — Ugyanitt megtalálható a Tanács alapítása (267. sz.) és az igazgatói probléma megoldására tett javaslata (268. sz.).

<sup>37</sup> Kiadatlan sűgőpéldány, OSzK Színház-tört. O. NSz. E. 163. sz.

<sup>38</sup> PUKÁNSZKYNÉ i. m. I. 448.

dalmilag befalazott magyar parasztság drámája; Daru István története azonban itt sem tud szimbolikussá emelkedni, de még csak az általánosság szintjére sem; megmarad egyedi epizódoknak. Részben azért is, mert a szerző maga próbálja általánosítani a mű s a sors jelentését szereplői szavaiban, a már ismert, eléggé zavaros krisztianus elméletei szerint.<sup>39</sup>

Szemerének még nyolc éve volt hátra, de többször színdarabbal nem próbálkozott. Érthető is: a világ oly mértékig megváltozott körülötte, hogy ő mind kevesebbet érthetett meg belőle. Krúdy Gyula már 1918-ban anakronisztikus jelenségnek látta, bár becsüléssel írt róla;<sup>40</sup> a majdnem teljes igazságot mégis Schöpflin Aladár mondta ki, nekrológiájában:

„Minden könyvében vannak kitűnő részletek, a tehetség villanásai, de egészet alkotni nem engedték a lényegében rejlő belső gátlások. Azok közé a nem ritka magyarok közé tartozott, akik nem tudták műveikben elérni a saját képességük egyenértékét.”<sup>41</sup>

Azért csak a majdnem-teljes igazság ez, mert — minden osztálykötöttsége, anakronizmusa ellenére, mely már-már egy századvégre tévedt reformkori nemesúr képzetét kelti fel — Szemerében érezni, hogy meglett volna a hajlam s tán a képesség is, hogy előbbre jusson, az érzélgős tolsztojánizmuson túl, a magyar nép lényegi kérdéseinek felvetéséig lépjen előre; ha nem sikerült, abban saját gátjai és kötöttségei mellett az is akadályozta, hogy nem találkozott olyan színházzal vagy mozgalommal, mely ebben őt segíthette volna. A Tháliával való találkozás egy pillanat volt csak; más ember kellett volna ahhoz, hogy ez a pillanat egész következő pályáját meghatározó lehessen.

### *Tömörkény István*

A nevét is furcsa leírni a drámával kapcsolatosan. Ha Szemerének a neve semmit vagy alig valamit mond a mai olvasónak, Tömörkényé annál többet; de az övé mindnyájunk tudatában be van zárva, le van merevíve egyetlen műfaj, a rajz (s annak kiteljesedettebb formája: a novella) keretébe. Igaz, hogy ennek egészen egyedi hangú mestere volt, akinek számos követtője-utánzója is támadt; s ő maga e műfaj keretein belül nagy utat tett meg, a népies-provinciális karcolattól a már szimbolikus gazdagságú elbeszélésig.<sup>42</sup>

Sem világa, sem látása nem volt forradalmi — talán különösebben haladó sem; igaza volt Krúdynek, aki nekrológiájában egy múltbeli ország leltározóját látta benne, mert „azt a Magyar-

<sup>39</sup> Kritikai visszhangja nem jelentős. A darab lehetőségeire a Népszava (1922. febr. 11.) kritikusa és Kárpáti A. (Pesti Napló) érez rá leginkább. A legjelentősebb írás Keszler J. (Az Újság)-é, aki egyenesen a „kurzus” vádiratát látja benne — joggal.

<sup>40</sup> „... a stílusa az elmúlt század átszűrődő hangja az új korba, táblabírák és költők klaszszikusága ballag sorai között; a fantáziája a réti sas kóválygása, amely magasból, éles szemmel figyeli az alant elterülő mezőségeket.” KRÚDY Gy.: Írói arcképek. Bp. 1957. I. 452.

<sup>41</sup> SCHÖPFLIN A.: Sz. Gy. Ny 1930. II. 423.

<sup>42</sup> A Tömörkény egész pályáját felmérő művek közül említjük meg Juhász Gy. életrajzát 1928-ból (*Örökség*. Bp. 1958. II. 147–206.), valamint ORTUTAY Gy. 1934-es doktori értekezését (újra közölve Írók, népek, századok — Bp. 1960. — c. tanulmánykötetében), és KIS-PÉTER A. monográfiáját (T. I. Bp. 1964). E két utóbbi, különösen Kispéter munkája, részletesebben foglalkozik T. irodalmi környezetével, a szegedi irodalmi körrel és törekvésekkel; mindketten felvetik és elvetik azt a gondolatot, hogy T.-nek, illetve a szegedieknek vagy a századforduló—századelő táján több helyütt is felbukkanó irodalmi decentralizációs gondolatnak köze lenne a német—osztrák „Heimatkunst”-mozgalomhoz és irodalmi irányzathoz. Nem itt a helye e kérdés részletesebb tárgyalásának, s talán még nem is rendelkezünk kellő előmunkálatokkal, hogy e kérdésben lényegi perújrafelvételt kezdhesünk, de legalábbis ama gyanúmat tartozom itt kimondani, hogy az e korbéli tájirodalom fellendülése s maga T.-nek írói pályája minden valószínűség szerint több és szorosabb kapcsolatban volt ezzel az irányzattal, mint amennyire ezt ma tudjuk vagy beismerjük. Ez tenné egyébként érthetővé azt a különös, eléggé ellentmondásos viszonyt is, amelyben a Nyugat volt T.-nyel, s különösen Ady.

országot írta meg, amely még itt van, de már elszállóban van, mint a felhő a szél szárnyán”.<sup>43</sup> De ezt a világot rendkívüli hitellel, mélységgel s emberszeretettel ábrázolta; s az egyszerű ember, a tanyasi, a kétkezi ember iránti szeretete, mély együttérzése tette lehetővé, hogy a Mikszáth nyomában kialakuló, kissé felülről-kívülről nézése, zamatosság-érdekesség keresése lépésről lépésre elmélyüljön s a teljes átélésig, azonosulásig: a lélektani realizmus megvalósulásáig gazdagodjék.

A humor s a drámaiság, a csattanóra való kihegyezés képessége és hajlama már korán kialakul elbeszélő művészetében; ennek ellenére — s számos korábbi rábeszélés dacára<sup>44</sup> — csak élete utolsó korszakában tesz lépést a színpad felé. Vajon ebben valóban csak az a fogadás mozgatta volna, amelyet színművével kapcsolatosan mindenki megemlíti — egy boros éjszaka csakazértis-ötlete lenne az egész? Alig hihető; sokkal valószínűbb, hogy *A dada*, a *Bor*, a *Sári bíró* s tán nem utolsósorban a saját művészetével oly rokon *A siralomházban* sikere után érezte meg, hogy elérkezett vagy elérkezőben van az ő színpadi ideje is: a nem népszínműves, de a nép igazi életét megjelenítő népi drámáé. Ez rejtett a fogadás és teljesítése mögött: egy régen latolgatott lehetőség tréfásan felvetett, de nagyon komolyan vett megvalósítása.

A *Barlanglakók* c. egyfelvonásost 1913 januárjában mutatta be a Nemzeti Színház.<sup>45</sup> Előzménye — az író alkati adottságain kívül — alig volt: egy dialogizált elbeszélés 1909-ből, *Az utas*, amely azonban világossá teszi, hogy ezt az író színpadra nem gondolva alkotta (a befejezés ezt technikailag is igazolja), hanem csak azzal próbálkozott: elegendő-e számára a párbeszéd forma, hogy hatásosan elmondjon mindent, amit novellisztikusan megvalósítani már oly jól tud? Igaz, hogy a párbeszéd forma sem egészen véletlen: valójában egy tragédia lehetősége húzódik meg a történetben, de az író itt még elanekdotázza — látszólag jobban figyel a nyelvi és jellembeli pittoreszk elemekre, mint a feszültség mélységeire.

A *Barlanglakók* minőségileg más: az már igazi, színpadra képzelt s színpadra kívánt drámai mozzanat. Ezt világossá teszi előképeivel való összevetése is: Juhász Gyula is megírta, Ortutay Gyula pedig pontosította,<sup>46</sup> hogy az *Alkonyat* c. elbeszélés témájából s *A házasság első éve* környezetrajzából teremtette meg a darabot. Az utóbbival ugyan közös a környezete — az erdőirtók földbevált putrija —, de egyéb köze nincs hozzá; s ez talán volt annyira élménytapasztalata Tömörkénynek, hogy nem kellett saját, évtizeddel korábbi elbeszélésére visszaemlékeznie, ha újra meg akarta jeleníteni. (Egyébként a darabban leírt s az elbeszélésben szóba kerülő tárgyi mozzanatok sem találkoznak a színhelyet kivéve sehol.)

Marad az *Alkonyat*,<sup>47</sup> s annak konfliktusa — de egy lényeges ponton átalakítva. Míg az elbeszélésben egy szigorú telkes gazda tiltja szinte halála órájáig a fiát egy nincstelen lánytól, „mert a vagyont őrizni kell”, addig ugyanez az apa—fiú konfliktus a darabban föld alatti putriban lakó, földetlen zselléreknel játszódik le, akiknek egy szoba-konyhás erdőéri lakás már a mennyország; s ennek az apróságnak a következtében a két írás között ég—föld különbség keletkezik. Az elbeszélés konfliktusa ugyanis gazdasági-társadalmi alapú, azt, hogy Vér Emer

<sup>43</sup> KRÚDY Gy. i. m. II. 463.

<sup>44</sup> JUHÁSZ Gy. (i. m. i. h. 191.) a színpaddal szembeni idegenkedéséről ír; ORTUTAY (i. m. i. h. 88.) leveleket idéz, melyek szerint Malonyai D., illetve Somló S. biztatták népszínműírásra. Valószínű, hogy ellenállása elsősorban nem a színpaddal, hanem a hazugnak érzett műfajjal szemben volt; a Juhász Gy. által idézett megjegyzés is erre vonatkozik.

<sup>45</sup> Megírását az irodalomtörténészek általában 1912 végére teszik, ennek alapján; kivéve első kiadóját, Sík S.-t, s nyomában Czibor J.-t, T. művei összegyűjtött kiadásának sajtó alá rendezőjét, aki Sík S. alapján, mivel ő még a kéziratból dolgozhatott, 1911-re teszi.

<sup>46</sup> ORTUTAY Gy. i. m. i. h. — JUHÁSZ Gy. (i. m. i. h.) még csak egy elbeszélést említ, pontosabb megjelölés nélkül. Valójában inkább neki van igaza: ami drámai mag van a darabban, az csak az *Alkonyathoz* kapcsolódik.

<sup>47</sup> Megjelent T. I.: *Homokos világ* (Bp. é. n. 1910) c. kötetében. A Szépirodalmi Kiadó 8 kötetes gyűjteményes T.-kiadásában az elbeszélést nem találtam. — Itt emlitem meg, hogy az elbeszélés és a dráma konfliktusának motivációs különbségére KISPÉTER A. is utal (i. m. 253.), de csak a ténnyel regisztrálja.

megegett és fattya van, Vadlövő Pál szinte csak mellékesen említi (bár mikor megtudja, hogy a fattyú az ő vére, ez hozzájárul a meglágyításához — amelyet azonban igazán a vagyoni őrzése, tovább örökítése indokol). A drámában Tandariéknál gazdasági motiváció nincs, csak erkölcsi-vallási; az apa nem a szegény, csak az esett lány ellen tiltakozik, s ezt szünteti meg a vérségi kapcsolat kiderülése. Nem tudhatjuk, mi volt ennek a motiváció-cserének az oka; féltő, hogy egyszerűen a színrekerülés vágya, mert Tömörkény úgy vélte (vagy volt oka úgy tudni?), hogy az eredeti motivációjú konfliktussal nehézségei lennének a színházaknál; a nép, a szegénység életének ilyen jó ismerőjéről mégsem tételezhetni fel, hogy ezt tartotta volna a reálisabb, az általánosabban érvényes és létezőbb indoknak. Ugyanakkor ennek a motiváció-változásnak megvan az a következménye, hogy az elbeszélés durván faragott, kemény emberei a színműben hirtelen átfordulnak; a döntő szó kimondása után valamennyien érzelmes lágy-ságban oldódnak fel.

De ettől a — nem jelentéktelen — következetlenségtől eltekintve a *Barlanglakók*<sup>48</sup> miniatűr színpadi remeklés. Azzá teszi mindenekelőtt a nyelve: rendkívül létszagú, minden erőltetés vagy kényszeredettséggel nélküli dialógusai; azzá a nem különösebben összetett, de egyszerre lélektani hitellel és színpadképesen megfogalmazott alakjai; azzá a tény, hogy minden alakjának kellő lelki mozgásteret biztosít a történelem belül, egyik sem marad abban az állapotában a történet végére, mint amiben megismertük, még az epizódalakok (az erdőmester és Biczók, a gulyásbojtár) sem; hogy a konfliktus kiéleződését az apa és fiú között jól előkészíti, rohamosan, de nem elszívva folytatja le és segíti (az előbb említett kissé szentimentális, de színszerűen igen hatásos módon) kibontakozáshoz-kiegyenlítéshez. Első színpadi írásnak kitűnően sikerült, s a közönség és sajtó is ekként fogadta.<sup>49</sup> Kasszasikerben természetesen nem mérkőzhetett a vele egy időben újdonság *A faunna*, *A farkassal* vagy a *Róza nénivel* — de erkölcsi sikere nem volt jelentéktelen.

A bemutató előadást rendező Csathó Kálmán igen hangulatos, egyben az író kissé „szakemberi” fölényrel lekezelő emlékeztetést írt Tömörkény s a színház viszonyáról: az író mindentől el volt ragadtatva, s az első szótól az utolsóig folyt a könnye a meghatottságtól.<sup>50</sup> Csathó emlékének hitelességét nincs okunk kétségbevonni, annál kevésbé, mert hiszen Móricz emléke is megerősíti azt;<sup>51</sup> de azért Tömörkény a meghatottság könnyfüggönyén egészen jól átlátott és sokmindent meglátott saját darabjában — ezt éppen következő egyfelvonásosa bizonyítja.

A *Szelet hevernek*<sup>52</sup> a *Barlanglakók* után egy évvel született; színpadra sohasem került.<sup>53</sup> Nagy kár érte: az elsőnél drámailag sokkal sikerültebb, feszezebbre fonott, mint az epikus terjengősségtől (főleg expozíciójában) valóban nem ment elődje.

<sup>48</sup> Sokszor megjelent, különböző gyűjteményekben: magam a már említett T.-kiadás *Barlanglakók* (Bp. 1959) c. kötetében levő szöveget (20–40. l.) használtam.

<sup>49</sup> Sajtókritikája szinte egyöntetűen elismerő volt, bár többen kifogásolták az expozíció novellisztikus lassúságát. Különösen elismerő Salgó E. a Pesti Naplóban (1913. jan. 23.), Hervay F. a Magyarországon s A Hét (I. 61.) névtelen kritikusa; leghívősebb Schöpflin A. a Nyugatban (I. 216.) és a legelegánsabban szellemes Keszler J. (Az Újság) írása, aki úgy bókol, hogy egyben elhárítja T.-t a drámától, illetve „a mesterség” megtanulására biztatja. Ő említi meg egyébként, hogy tizenhatszor hívták a szerzőt a függöny elé. A kritikusok közül senki nem veti fel, milyen irányzathoz tartozik ez a mű: egyedül Pogány B. (Független Magyarország) céloz rá, hogy a Heimatkunst naturalista ágával, nevezetesen Carl Schönherr darabjaival érzi rokonnak.

<sup>50</sup> CSATHÓ K.: Ilyeneknek láttam őket. Bp. 1957. 325–328.

<sup>51</sup> MÓRICZ Zs.: Irodalomról, művészetéről. II. Bp. 1959. 332–5. — Móricz nekrológja a rokonszenv és kritikus távolságtartás jó példája, akárcsak Adyé (Az irodalomról. Bp. 1961. 393.) is.

<sup>52</sup> A Szépirodalmi Kiadó gyűjteményes kiadása *Barlanglakók* (Bp. 1959) kötetében, 471–486.

<sup>53</sup> KISPÉTER A. i. m. 253. szerint „technikai okokból” nem kerülhetett bemutatásra a háború alatt. Ebben Juhász Gy.-t (i. m. 194.) követi. Mai szemmel ez aligha hihető: a darab színrevitele különösebb technikai nehézséggel nem járna, s akkor is megoldottak már nehezebb technikai problémákat is.

Ez már két korábbi novellából készült: a *Bábocskay szelet hever*<sup>54</sup> a sócsempészés és a csendőr motívumát adta, míg a *Föl is hajózunk, le is hajózunk*<sup>55</sup> a pofon és a gyermekmentés mozzanatát. Ezeket használja fel, de teljesen újjászervezi régi történeteit azáltal, hogy a konfliktus középpontjába Terkát s a két férfihoz való viszonyát állítja: ettől telik meg elektromossággal a kis színmű levegője, ettől válik minden, egyébként anekdotikus mozzanat drámaivá és jelentőssé. Különös — és különösen drámaírói — erénye ennek az egyfelvonásosnak, hogy éppen ebben a legkényesebb viszonylatban beéri a sejtető jelzéssel, elkerüli a túlzott tisztázás veszélyét; míg afelől nem hagy kétséget, hogy Terka és Jóljárt Antal, az első hajóslegény ismerték egymást, sőt nyilván szerelmesek voltak, mielőtt Terka hozzáment volna Jóljárt katonáskodása idején Baráczuához, a kormányoshoz, de hogy ez milyen mértékű kapcsolat volt, s most e kapcsolat hol tart, nem tisztázza — csak azt, hogy emiatt állandó feszültség van a három ember között; s a befejező mozzanat —, hogy Terka gyereke, a Jóljárt által éppen a vízből kimentett Anti hívására marad a legény a hajón — kimondatlanul is eldönti a három ember viszonyának további alakulását. (Azt már szinte említeni sem kell, hogy milyen írói lelemény ezt a három embert egy tisztai búzáshajóra zárni, közös munkába; mennyire felfokozza s lefojtja egyszerre a feszültséget közöttük. Más okok mellett ezért is magasabbrendű alkotás ez, mint a különben később keletkezett Móricz-népszínmű, a *Pacsirtaszó*, mellyel egyébként az alapkonfliktust illetően közeli rokonságot mutat.)

De ha a másik, novellából-jött mozzanat drámabeli szerepét nézzük, akkor is hasonló eredményre jutunk. Az elbeszélésben a csendőr látogatása a hajón s ahogy a kormányos túljár az eszén: jó ízű, enyhe társadalmi töltetű anekdota csak. Itt ez egyfelől leleményes késleltetése a lényegi történéseknek, másfelől a keletkezett kezdeti feszültség humorizáló feloldása, ami ugyanakkor a hajós nép és a hatóság viszonyára is rávilágít, hogy egy pillanat múlva — éppen az oldás adta lazulás következtében — a váratlanságával még magasabbra tudja fokozni a feszültséget a főszereplők között.

Bárhonnan forgassuk is — s Tömörkény legnagyobb erényéről, az élőbeszédszerű drámai nyelvről, a számtalan nyelvi csattanóról, izről még nem is beszéltünk — remeklés ez a kis dráma. Természetesen a naturalista életkép — egyetlen pillanatban meglátott, de nem döntésre vitt életdráma — szintjén; akár a szimbolizmus, akár az impresszionizmus szemlélete, technikája vagy célja idegen tőle. Talán ez is akadályozta a színrekerülését: a tizes évek második felében ez már kissé idejétmúlt technika volt, tegnapi divat — legalábbis a színpadi divatmesterek szemében; a magyar drámának egyik nagy tragédiája lett, hogy igazán a naturalizmus nálunk sohasem futotta ki irodalmilag a formáját, s hamar beszorították — most pusztán a dráma szempontjából nézve — egyfelől a franciás jól-megcsinált színmű, másfelől a művilég költőiesített szimbolista dráma öntőformáiba.

Tömörkényben — a *Szelet hevernek* a perdöntő bizonyíték erre — meglett volna a mód s a képesség, hogy a naturalista technikából kinövessze az igazi magyar népdramát. Az erre való képességének nem kis bizonyítéka az óvatosság: egyelőre nem próbált kilépni az egyfelvonásos számára már-már otthonos keretéből, de azon belül mind magasabbra tört. Tudjuk, hogy harmadik egyfelvonásost is tervezett: egy 1907-es elbeszélését, a *Baráberokat* akarta színpadra átdolgozni<sup>56</sup> Az elbeszélés önmagában is érdekes írás: egy ismeretlen világot, valamiféle önkéntes, monarchiabeli kubikus-idegenlégiót fedez fel — szinte az elmúlás pillanatában.

<sup>54</sup> 1897-ben írta; vö. *A Szentmihály a jégben*. Bp. 1957. 48—55.

<sup>55</sup> 1901-es elbeszélés; vö. *Újbor idején*. Bp. 1958. 54—58.

<sup>56</sup> Az elbeszélést lásd: *Hajnali sötétben*. Bp. é. n. 1958. 220—226. — Csathó K. i. emlékezésében úgy tudja, hogy a *Hajókifűrés nem elégtétel* (*Újbor idején*. Bp. 1958. 100—104.) lett volna meg nem írt drámájának alapja; de valószínűleg megcsalja emlékezete s ezt a *Szelet hevernekkel* keveri össze; a *Hajókifűrés*ban drámai lehetőség nincs egy szemernyi sem.

Hogy mi lett volna a színmű, amit ebből Tömörkény megírhatott volna, azon kár tanakodni; az anyagában mindenesetre egy magyar *Éjjeli menedékhely* lehetősége rejlik. De Tömörkény ezt már nem írhatta meg: mielőtt hozzáfogott volna, elejtette a tollat örökre.

\*

Képletesen szólva, nagy kerítőhálóval kis és kevés halat fogtunk: egy írótól egy, a másiktól két egyfelvonásos, egymástól évtizednyi távolságban — ha ezek remekbe sikerültek is, mit számítanak a főváros vagy az ország színházainak bemutató-tengerében? Valóban keveset, s izlés-szociológiai vagy színháztörténeti szempontból említésre sem méltók. Drámatörténeti szempontból annál inkább: mégiscsak ezek voltak azok a hajtások, amelyekből kinőhetett volna a magyar népdráma, ha arra irodalmi és színházi klíma, közönség és kritika lehetőséget ad. Szemerében is, Tömörkényben is meglett volna erre az írói képesség — még eszmei és tehetségbeli korlátjaikon belül is; Szemerénél egyébként érezni is az efelé tett tétova lépéseket későbbi alkotásaiban, s talán Tömörkény harmadik színmű-terve is e feladat és kötelesség felismerésére és megvalósítási szándékára mutatott.

A tragédia az ő esetükben is az volt, hogy nem volt meg a légkör a tragédiára. Mi sem beszél erről ékeesebben, mint hogy a Nemzeti Színház igazán nagyműveltségű és tájékozott historikusa, Pukánszky Kádár Jolán mindkettőt könnyedén a népszínmű modern folytatói közé sorolja<sup>57</sup> — fel sem ötlük benne a lehetőség, hogy itt másról, többről, minőségi új lehetőségéről van szó. Pedig arról volt szó; s a magyar drámairodalomnak (de a magyar színházművészetnek, színészi stílusnak és iskolázottságnak is) máig kiheveretlen gyengesége, hogy a lazongó naturalizmusnak ez a hangja a népdráma formájában nem tudott megnyilatkozni s nem tudott igazán iskolává válni. A naturalizmus, mint jól tudjuk, korántsem azonos a realizmussal, s vannak periódusok, irányzatok és időszakok, amikor a realizmus kialakulásának egyenesen kerékkötője volt és lehet; de éppen Magyarországon, éppen a világháborút megelőző két évtizedben, amikor mindenki szemnyitásra s a szemek kinyílása után valami alapvetően másra várt, a naturalista részletességgel és részletekbe menő hitelességgel való valóság-megmutatás önmagában is forradalmasító erő lehetett — volna, ha ennek színpada, mozgalma s felismerő és támogató kritikusai gárdája lett volna.

De nem volt. Lényegében Szemere is, Tömörkény is amit csinált, az értetlenség és támogatatlanság ellenére csinálta; mert talán a bemutató estéjén túl őket se vakította el e tekintetben az, hogy akkor több ízben is megfürödhetek a rivaldafényben. Személyi, társadalmi, esztétikai helyzetük egyaránt elválasztotta őket a Nyugat körétől, másutt pedig ebbe az irányba erősítő impulzusokat a magyar irodalmi életben aligha kaphattak; inkább olyanokat, amely kit-kit bezárt saját gyöngéibe, erénynek dicsért korlátaiba. Kezdeményük jelentősége ennek ellenére megmarad, s legalább a magyar dráma története megőrzi és megbecsüli a bennük rejlő erőt és eredményt.

<sup>57</sup> PUKÁNSZKY NÉ I. m. I. 414., 419. — A *Barlanglakókat* egyenesen „formatévesztés”-nek nevezi.

Péter Nagy

## LUTTE POUR UN DRAME POPULAIRE II.

L'essai analyse de près l'oeuvre dramatique de deux auteurs du début de ce siècle: celle de György Szemere et d'István Tömörkény. Le premier, passablement oublié, a donné un petit chef d'oeuvre dans sa *Siralomházban*, joué pour la première fois par la Société Thalia, théâtre de combat du naturalisme; la pièce fut reprise plusieurs fois par le Théâtre National. Dans cette pièce — dans un moment de crise de consciences, non pas celle du condamné à mort, mais du prêtre et du geôlier — se manifestent déjà le messianisme, la confusion idéologique qui fera faire naufrage aux autres pièces de Szemere, mais qui restent quand-même des manifestations artistiques typiques et importantes de leur époque.

Le second, István Tömörkény, est mieux connu et estimé, surtout pour ses contes populistes. Il a écrit deux pièces en un acte, tous les deux impeccables échantillons du technique naturaliste mariée à une connaissance profonde de la mode de vie et de la pensée des paysans.

L'auteur, en analysant les caractéristiques des pièces et des auteurs souligne l'influence de la „Heimatkunst" allemand, méconnu jusqu'ici qui, marié au naturalisme, donne un cachet particulier au populisme provincial hongrois du début du siècle.