

SZÉPIRODALMI SZEMLE

ÖT ÉV A MAGYARORSZÁGI DRÁMA ÉLETÉBŐL.

(1919—1923.)

A magyar drámaírók gárdája az utóbbi öt év alatt alaposan fölfrissült. Ezeket az új drámaírókat három kategóriába különíthetjük. Elég szép számmal vannak közöttük olyanok, akiket nemes írói becsvágy serkentett; mások belecsimpaszkodva a magasra csapó nemzeti érzés szárnyába, a közhangulatból igyekeztek maguk számára színpadi dicsőséget kieroszakolni; végül egy csomó gyakorlott író, akik sokat tanyásztak a színházak körül, a busás tantième vonzott drámaírásra. Ez utóbbiakra nem vesztegetjük a szót. Ezek a színpadot nem a művész, hanem a kereskedő szemével nézik, — s annyi bizonyos, hogy a színpadi helyárok nagymértékű felemelése következtében a %-okban megállapított írói díj olyan nagy, hogy még bukott darabot írni is jó üzletnek bizonyul. Aki kenyérkeresetnek nézi a drámaírást, az lealacsonyítja. A középső írói csoport sem áll sokkal magasabb erkölcsi színvonalon, de esztétikain sem. Akár jóakarató idealisták, akár élelmes konjunktura-lovagok, lehetetlenre vállalkoztak: a színpad ismerete nélkül, tájékoztatlanul a drámaírás ábécéjében, sőt tehetség híján akartak drámát írni. Biztató mozzanatokkal csak a komoly, ambiciózus kezdők drámáiban találkoztunk. Nem egy közülök olyan színpadi technikával és fogásokkal dolgozik, mintha évtizedek óta gyakorolná mesterségét, mások a beszélgetésben mesterek, van, aki kitűnően eltalálja a közönség ízlését. Inkább színpadi, mint esztétikai értékek ezek, de tagadhatatlanul értékek s hogy egy-két egészen új embernek (*Szenes Béla, Bus Pekete László, Csathó Kálmán*) már első kísérletére sikerült kassza-darabot írni, azt érdemes följegyezni. Sőt voltak a kezdő drámaírók között olyanok is, akiknek műveiben magasabb irodalmi szempontok is érvényesültek. Még igazi tehetség is tünt fel közöttük, kettő is: *Voinovich Géza* és *Harsányi Kálmán*; az utóbbit a

lírától és regénytől, az előbbit a nagy műveltségű, finom ízlésű essay-írót és kritikust, a tudománytól hódította el a színpad.

Az új erők mellett a régibb szerzők is szorgalmasan dolgoztak, úgy hogy drámairodalmunk külső képe ezekben az években nagyméretű és színre elég mozgalmas. Műfaji szempontból is változatos az anyag: a két véget, a könnyű fasúlyú bohózat és a komoly történeti tragédia között minden műfaj talált képviselőkre, noha amazok jobbára sekélyes kabarétréfák, a napi fogyasztásra szánva s a könnyű, léha szórakozásra vágyó közönség szája ízéhez alkalmazva. Legnagyobb számmal a társadalmi dráma szerepel: összes új darabjainknak majd a fele a mai társadalmi életből meríti tárgyát s a többé-kevésbé komoly problémába jó csomó vígságot vegyítve, mintegy áthajol a vígjátékhoz.

Igazi társadalmi dráma azonban, mely mélyen belenyúl a magyarság életébe, alig akad közöttük. Egy pár író magyar milieu helyett exotikus tájakra vitte a cselekvényt: *Földes Imre* Kínába (*A bálvány* 1922), *Törzs Jenő*, a Magyar Színház nagy tehetségű művésze, meg épen a vadak közé (*Vademberek* 1922), de nem sok sikerrel: szegényes fantáziájuk nem tudta pótolni a megfigyelés és a reális alap hiányát. A *Sidney Garrik* név alatt lappangó író (Vajda Ernő) s *Drasche-Lázár Alfréd* még könnyebb végéről fogták a dolgot. Amaz a *Szerelmem vására* c. drámájából (1919) mozit csinált, raffináltan kieszelt szerelmi háromszöggel: egy derék asszony két visszataszító gazember között, az egyik, a férje, milliárdos, a milliárdosok rideg önzésével, a másik, az udvarló, egy nagystílusú szélhámos; s a szenzáció-hajhászó dráma csattanója egy revolverlövés, mely a férjet leteríti. Drasche darabja, a *Tűzpróba* (1920) a magyar főúri társadalmat mozgósítja — a librettók szellemében s a dráma helyett megelégedett operett-szöveggel. *Zilahy Lajos* első kísérlete *Hazajáró lélek* (1923.) csak látszólag társadalmi dráma, valójában azt a sokszor koptatott témát variálja, mint teszi tönkre egy léha, rossz asszony egy derék, komoly férj életét. Az ügyes második felvonás (az asszony főúri udvarlója lakásán) egy ideig színen tartotta a nem minden technikai készség nélkül csinált drámát.

Középfajú drámáink közül csak egy pár kapaszkodik meg a magyar talaj valóságában, mindössze vagy tíz, de együtt az az érdekességük, hogy különböző társadalmi rétegekben játszot-

ván le a cselekvényt, majdnem az egész magyar életet bemutatják. Kettő, az *Urak és parasztok* (1921) *Névy Zoltán*-tól és a *Viszontlátás* (1922) *Szemere György*-tól, a falusi néphez szólnak le, annak életéből veszik a tárgyat és a szereplőket s így egy sajátos magyar műfajnak, a francia vaudeville-lel rokon népszínműnek tovább fejlett alakjai. Mindkettőben inkább maga a költői föladat érdekes, mintsem megvalósításuk. Amaz, a szerző első irodalmi kísérlete; a parasztság körében észreveszi a vagyont és a rang ellentétét s ebből próbál, nem nagy sikerrel, összeütközést fejleszteni; emez a háborús viszonyok egy tragikus következményére építi föl a cselekvényt: a halottnak hitt fiú visszatér s a maga portáján idegen embert talál, akit az ő anyja hitt a helyére s még az ő mátkáját is nőül adta hozzá. A helyzet manap közismert, az alakok az orosz regények világát hívják emlékezetünkbe, de a beállítás eredeti: nem a két férfi kerül szembe, hanem a fiú az anyjával. Erős szenvedélyek összeütközésére van kilátás, drámai mélységekre, de a szerző inkább csak szép részletekkel és jól megrajzolt alakokkal szolgál. *Balázs Sándor* drámája, az *Álarcosok* (1921), részint kispolgári milieuban, részint az előkelő középosztály körében a régi problémát veti föl: a törtető fiatalember hogy boldoguljon, elhagyja a szegény leányt s a hatalmas professzor leányát veszi nőül. A megoldás nem sablónos, de pszichológiailag és erkölcsileg nem értékes. A társadalmi drámák közül a legnagyobb sikert egy kezdő ember, *Bus Fekete László* darabja érte el, a *Búzavirág* (1921), de nem művészi eszközzel, hanem színházi trükkökkel: a fővárosi cocotte-életnek és fényes, léha mulatozásnak rajzával s azzal, hogy a hősnőt két, illetőleg három alakban szerepelteti. Az I. és IV. fölvonásban falusi, jóformán parasztleány, a II. és III.-ban kis színésznő, illetőleg grande cocotte. Sőt még a két szélső fölvonás társadalmi rajza, a falu világa, is csak trükk, hazug díszlet a hazug föladathoz. *Hatvany Lili* drámája, az *Első szerelem* (1922) valóban csak abból a társadalomból sarjadhat ki, amelyet bemutat. Csak az a baj, hogy ez nem magyar társadalom, hanem a pesti Lipótváros gazdag zsidóságának az élete. Hőse egy fiatal asszony, aki a maga durva, anyagi környezetében, egy száraz férj és egy ostoba kedves oldalán nemesebb életre, tiszta szerelemre vágyik. Föl is találja eszményét egy előkelő magyar úrban, az is megszereti, vinné is magával mint törvényes hitvesét, de

mikor az asszony megvallja jellemét és múltját, elfordul tőle s ezzel akaratlanul is visszalöki az asszonyt a posványba, férje és szeretője karjába. A probléma érdekes, a megoldás értékes, kár, hogy a hősnő jellemében nem tudta az író harmonikusan összeolvasztani az ellentétes vonásokat. Ép így a pesti társadalom életéből meríti drámája anyagát Szép Ernő és Szenes Béla. *Szép Ernő Lila akáca* (1923) tipikusan pesti darab, a szó legrosszabb értelmében. Azoknak a társadalmi osztályoknak életét rajzolja, amelyek a magyarságtól teljesen idegenek. A bankvilág és a kereskedelem embereit hozza elénk, akik nappal az üzletüknek élnek, éjjel a szeretkezésnek és az artista-világ hasonlóképpen léha és üres nyelvén szórakoznak. Csupa hazug romantika és csupa hazug szentimentalizmus, meg pesti jassznyelv — Molnár Ferenc receptje szerint, de híján az ő ötletességének, végnélküli unalomba fullasztva. *Szenes Béla* a villamoskalauz életét és szerelmét rajzolja a *Végállomás*-ban (1923), jól ellesve azokat a gesztusokat és kifejező szövegeket, amelyekben ez a tipikusan nagyvárosi foglalkozás nyilatkozik, de sem mozgalmasság nincs a drámában, sem igazi lelki élet nem lüktet benne.

Ezekkel a drámákkal némi kapcsolatban van a drámák következő csoportja, azok a drámák, melyek a társadalmi rajzot egyetemes lélektani probléma megfejtésére használják keretül, — vagy egészen mellőzik is — rendszerint azonban nem jutnak túl a többé-kevésbé érdekes helyzet exponálásán. *Földes Imre Feriké*-jében (1919) az alapvetés közönségesebb, erőszakosabb is, mintsem hogy érdekessé válhatnék. A férj ragaszkodik feleségéhez, de vagy két évtizede van egy szeretője; az asszony ezt tudja, de mégis szerelmes a férjébe, sőt eltűri a szeretőt is s közöttük ott van a férj törvénytelen leánya, — s a négy szereplő között elsikkad a probléma s a drámából ódon szabású *comedia lormoyante* lesz. *Bakonyi Károly Sárga kesztyű*-je (1922) féltékenységi dráma, de nem a lélektani fele emelkedik előtérbe, hanem jó színpadi technikával, hatásos fordulatokkal az iránt izgatja a nézőt: ki a szeretője az asszonynak a sok udvarlója közül, vajjon az-e, akit a férj az első fölvonásban agyonlőtt. *Lakatos László* látszólag egészen új problémát vet fel *A fakir*-ban (1921), a meg nem értett férfiét. De csak a beállítás újszerű, a hazug alaphelyzet közismert, persze nem az életből, hanem a regényekből: a tudós férj nagy munkája

kedvéért elhanyagolja az asszonyt. A bonyolítás viszont elég meglepő, de megint nem belső igazsága, hanem lélektani salto mortale-jai által. Valami egészen újat próbált *Kádár Endre A szerelem elmegy* (1922) című drámájában. Nem a tárgy új, a férj féltékenysége, hanem amint megfogja: az asszony minden ok nélkül kacérkodik, de olyan szerény mértékben, hogy a férjnek sincs oka féltékenykedni. Mégis borzasztóan kínos s a nézőt halálra untató veszekedések fejlődnek s a dráma hatása annál bántóbb, mert a szerző nem tud bevilágítani hősei lelkébe: annyit beszélnek s olyan logikátlanul, hogy érzelmi életükről nem kapunk képet. De nem ez az igazi újszerűség a drámában. Új benne az, hogy a lélek mélyén rejtőző, bizonytalan érzések jelzésére a dekadens lírában divatos homályos és zagyva előadást próbálja átültetni a színpadra: dikciójából így nemcsak a logika hiányzik, hanem gyakran az értelem is.

E lélektani drámák sorából ki kell emelnem négy nagyobb és két kisebb drámát, elsősorban *Szomorú Dezső Glória-ját* (1923). Sietek hozzátenni, hogy a *Glória* nem az értékének köszöni ezt a kitüntető helyet. Ebben a drámában csak egy érték van, az a költői eszme, amely az író előtt drámája koncepciójához föl-villant. Egy szegény leány — atyja svihák újságíró, anyja fegyházban halt meg — annak a bírónak házában él, aki anyját elítéltette s most mindenki tőle várja, hogy szíve háborgó indulatait lecsendesítve, neki kellene kárpótlást nyújtani mindazért, amit mások szenvedtek. Ez az eszme azonban nem élteti a cselekvényt, megmarad a maga hideg elvontságában s helyette egyfelől a magyar dzsentri életének torzképét kapjuk, másfelől a legmesterkéltebb valósággal kerékbe tört magyar nyelvet és a szavaknak, frázisoknak olyan örvényező orgiáját, hogy hallgatni vagy olvasni valósággal kín. Erdős Renée és Herczeg Ferenc a női lélek — még pedig művész-lélek — zárait nyitogatják s abból fejlesztenek költői problémát, amaz egy sajátosat, emez egy egyetemeset. Az *Alkotók* (1923) hősnőjének lelkében *Erdős Renée* a művész-lélek vívódását rajzolja: rajongása a művészet iránt, az alkotóerő megbecsülése, átcsap érzelmi térre is, még szerelmét is az kormányozza s férjétől is elfordul, mert az nem ér föl mint művész az ő régi mesteréhez. Az írónő, aki mint regényíró a legjobb új magyar írókkal fölveheti a versenyt, e problémát egészen Ibsen módján ragadta meg, de még nem bír vele. *Herczeg Ferenc Sirokkó*-ja (1923) azt példázza, hogy

az asszonyi lélek nyugalmit föl-földulja a vágy — vagy talán az érzékiség? — forró vihara s a csöndes családi boldogság szétrobbantására ösztönzi. De mint az Adria hatalmas árja, ez a vágy is lecsillapul, a művésznő kiábrándul a hiú, önző zeneszerzőből és visszatér férjéhez, aki csak tudós és filiszter is, de igazi ember. A dráma megcsillogtatja Herczeg régi erényeit, a briliáns technikát, a párbeszédok szellemes vezetését, — kár, hogy a hatáskeltés kedvéért nem riad vissza erősebb eszközöktől sem s ebbe a komoly lelki rugókon járó cselekvénybe helyenként bele enged játszani bohózatos indítékokat is. *Molnár Ferenc Égi és földi szerelme* (1923) egészen Molnár Ferenc-szerű és erősen lipótvárosi ízlésű helyzettel indul: az anya elszerezeti leánya udvarlóját. Nem ízlésünk szerint való motívum, bántó durvasággal van megcsinálva is, de jellemző és érdekes. Ez a dráma azonban a II. fölvonásban már megoldódik s a cselekvény egészen új irányba csap, olyanba, amely semmiképpen nem illik Molnár egyéniségéhez. Először szentimentálissá lesz: a leány a Dunába veti magát, hogy legalább ravatalánál sirassa meg a haszontalan ifjú. El is éri célját: az ifjú odalép a koporsójához, — ekkor a leány, aki nem halt meg, csak komédiázik, fölül a koporsóban, izetlenkedik, sőt még cigarettet is kér. Az utolsó fölvonás a naiv s a misztikus világába vezet: a leány elméje megháborodik s angyalszárnyat kötve vállára, leugrik a nyitott ablakból a mélységbe. A dráma nem aratott sikert, s méltán, de sajnáljuk az író, mert ezúttal nemesebb ambíció vezette tévútra.

A két egyfölvonásos lélektani dráma, *Molnár Ferenc Marsall*-ja (1921), mely egy féltékenységi jelenetet visz színre, belső igazság nélkül, de páratlanul biztos színpadi technikával s *Herczeg Ferenc Két ember-e* (1921), mely egy összeomlot bányában a katasztrófa után egy mérnököt és egy munkást állít szembe s mesteri dialogjában azt mutatja be, mint fegyverzi le a művelt ember fejlettebb intelligenciájával és erkölcsi erejével a durva, önző műveletlent. A *Két ember* az egyetlen lélektani dráma, mely általános érvényű lélektani folyamatot megnyugtatóan, a művészet tiszta eszközeivel old meg.

Külön hely illeti meg a komoly drámák között *P. Ábrahám Ernő Isten vára* c. drámáját. Az ismert székely népballada, a Kőmives Kelemenné meséjét önti misztérium formába s ezt az egyébként drámaiatlan tárgyat azáltal akarja

tragédiává fejleszteni, hogy a mester feleségét elcsábíttatja a sátánnal. A merev tárgy azonban nem simult a gyakorlatlan drámaíró kezéhez s így a dráma költői szépségei ellenére is nemcsak a színpadon maradt hatástalan, költői érdeket sem kelt.

E komoly drámák során még két alkotásról kell megemlékeznem, Herczeg és Molnár egy-egy művéről, mert mindkettő mélyebb eszme hordozójává teszi a cselekvényt. *Herczeg* drámája, az *Aranyborju* (1922.) félig-meddig thézis-dráma: költött cselekménye arra a kérdésre ad feleletet, milyen szerepet játszik az ember sorsának intézésében a pénz, a vagyon. Kitűnően illusztrálja a példát, egy merész, egészen új drámai fogással: ugyanazt a cselekményt kétszer játszatja el, de úgy, hogy a szereplők helyzetét megcseréli, aki az első félben gazdag volt, az a másodikban szegényként szerepel és fordítva, s cselekmény kezdésével érezteti, milyen eltolódást okoz az embereknek még a jellemében is a vagyon. A beállítás érdekességét fokozza a finom lelkirajz, csak az a kár, hogy a szerző a bonyolításba kénytelen volt részt juttatni a természetfölötti elemnek, s ez a két világ, az égi és a földi, egymásmellé helyezve visszasan hat. *Molnár* drámája, a *Vörös malom* (1923.) egyike az újabb magyar drámairodalom legnagyobb szabású elgondolása-inak. Merész, az *Ember Tragédiájá*-val bizonyos kapcsolatban álló kompozíció, s címe akár az is lehetne: *Az ördög tragédiája*. Főmozgatója az ördög; kieszel egy gépet, s akit abba beledobnak, mégha a föld legjobb embere is, onnan lelkileg megromolva kerül ki. Ez a keret s ebbe illeszkedik a tulajdonképeni mese, a képek hosszú sorozata, amelyek a hőst, az embert, mind lejjebb és lejjebb züllesztik a sülyedésbe. A gép a maga lélekrontó munkáját életrekeltett mesterséges bábokkal végzi, elsősorban a nővel, s ebből az a sívár tanítás szűrődik le, hogy a bűnös nő megrontja a férfit. A megoldás azonban nem pesszimiztikus: az utolsó pillanatban föl villan a modern Ádám- és Éva-ban lelkük nemesebb szikrája, a tiszta érzés, s az ördög műve, a vörös malom, összeomlik. A költői eszmének következetes, logikus kifejtése azonban meghaladta Molnár erejét, a megoldás nincs előkészítve, a fantasztikummal nem bír, a mese pedig, az emberi életből vett képek, nem művésziek, s az egész csak elgondolva van költőileg, nem pedig megalkotva.

Vígjátékíróink nem erőltették meg magukat. Aránylag ke-

vés is az olyan darab, amelyből tisztán, minden komoly mellékiz nélkül buzog a komikum, s amelyben magasra csap ajókedv; oly erős vagy épen dúrva eszközökkel dolgozik a szerző. Érdekes jelenség: vígjátékaink csak ideig-óráig tartó sikert tudtak elérni; ez a régebben leghálásabb műfaj most cserbenhagyta híveit, s még az ügyes *Heltai Jenő* is egészen jelentéktelen vígjátékkal szerepelt az 1923. év műsorán. Tartós sikert csak három író aratott, egy kezdő író: Szenes Béla, egy neves regényíró, Csathó Kálmán s a legnépszerűbb magyar drámaíró, Molnár Ferenc. *Szenes Bélának* egy évben (1921.) két vígjátékát sikerült kasszadarabbá tenni. — De ebben drámaírói értékek nem működtek közre. *A buta ember* és *A gazdag leány* nem irodalmi, hanem színpadi munkák, sikerük titka az író ügyes alkalmazkodó képessége: hozzásimult közönségének, a kereskedő és bankvilágnak izléséhez. Mint az, ez a két dráma is, kissé léha és kissé szentimentális, de ötletes s a magyar társadalom raffinált életviszonyait és sajátos életfelfogását aknázza ki. *Molnár Ferenc*, a színpadi technikának legnagyobb magyar mestere, ezúttal csalódást okozott: drámáját, a *Hattyu*-t, olyan szerencsétlenül exponálja, hogy már az I. felvonásban készen van az egész darab, s a megoldásra a néző nem kíváncsi. A főherceg nem mer beleharapni az odakinált almába, nem szánja magát el a hercegkisasszony megkérésére. Az tehát anyja tanácsára kacérkodik a nevelővel, de vesztére: maga is megszereti a fiút. Persze hiába, a nevelőt kiebrudalják s a hercegnőből főhercegné lesz. Az egész divatját múlt, hol érzelő, hol dúrva német romantika; drámai küzdelem helyett hideg, de rossz számítással kieszelt machina, lélektani megalapozás helyett olcsó ötletek, emberek helyett színpadi figurák. Egy-egy jelenetben megcsillan Molnár művészete, a dictioban helyenkint szellemessége is, de a *Hattyu* egészében Molnár gyöngébb darabjaiból való. *Csathó Kálmán* vígjátéka évek óta a legnagyobb színpadi siker s az annál feltünőbb, mert *Az új rokon* (1922.) szerzőjének első drámai műve. Hatásának kulcsa nem a meséje — az egy kissé sovány —, hanem a miliő-rajz, a kisvárosi magyar élet kitünően bemutatott képe, a jellemző, eleven vidéki figurák egész sorával. Ebbe a világtól elmaradt, ósdi fölfogású, kissé korlátolt társaságba berobban egy külföldön nevelkedett fiatal leány: elképzeltetni, milyen fölfordulást okoz a maga szabad elveivel, másrészt viselkedésével, művelt-

ségével és raffinériájával. A férfiak majd elnyelik, a nők megbotránkoznak rajta — de csak a nyilvánosság előtt, titokban utánozzák és tanulnak tőle. Valami kis bántó mellézköngéje van ennek a beállításnak, s nem merném mondani, hogy ennek a huncut fruskának mindenben igaza van, de a vígjáték nemcsak mint életkép hatásos, vannak benne drámai értékek is, kivált a jellemrajzban.

A múlt kevésbé vonzotta az írókat s a történelmi anyagot értékesítő drámák száma kisebb, mint azoké, melyek a jelenben játszatják le cselekményüket, de az arány azért mégis jobb, mint az 1919-et megelőző időszakban. S ami ezt a megállapítást még jelentősebbé teszi: a magyar történelmi drámák átlagos színvonala ezúttal magasabb, mint a modern tárgyuké. Nem a tárgyban rejlik az ok, hanem az írókban. Történelmi tárgyú színmű a mai közönségnél nem igen számíthat nagy sikerre, történelmi tragédia meg épen nem; jól mondta egyik drámaírónk: a népnek nem kell tragédia! Aki ma mégis megkísérti a drámának ezt a talán legértékesebb, de kétségkívül leghálátlanabb műfaját, abban szinte lobognia kell a becsvágynak és az írói hivatásérzetnek.

Két alkalmi apróság a múlt derűsebb feléhez fordul. *Herczeg Ferenc Holicsi cupidója* (1921.) a biedermeier-világ kedves milieujébe egy bájos szerelmi perpatvart foglalt; *Pékár Gyula* pedig *Molière a király előtt* címmel egy jellemző, megnyerő jelenet keretében a nagy francia drámaíró szerepelteti a történelem s a molière-i vígjátékok alakjai között. *Dánielné Lengyel Laura* szintén a francia multból merít s a bonyodalmat szerencsés fordulatra viszi: Napoleon anyja megment egy szerelmes rajongó leányt fiának érzéki föllobbanása elől. Nem igazi dráma *A császár anyja* (1921.): cselekvénye szegényes, mesevezetése elárulja a kezdőt, de dictionja franciás finomságú s három főalakja sikerült, élő ember Napoleon is, akinek hatását fokozza, hogy a szerző nem lépteti elének s csak a háttérben, de állandóan érezteti.

Két másik alkalmi drámára a Petőfi-centennárium ihlette az írókat. *Szavay Gyula* és *Géczy István* a költő életét szedték jelenetekbe és „rendezték versekbe,” *Herczeg Ferenc* pedig *A költő és a halál* c. színjátékában helyes művészi elképzeléssel egy jelenetet ragad ki a költő életéből, utolsó találkozását a társadalommal, mikor meghallja a halál hívó szózatát. Az emberek,

akik között a költőt látjuk, Herczeg képzeletének teremtményei, az egész kis történet költött, mégis az igazság megdöbbentő erejével hat. Az író belát a hős lelkébe s azt a művészet tiszta eszközével tárja elénk.

Pékár Gyula Danton-jával (1919.) — érdekes, hogy ez a harmadik franciatárgyú dráma, — a történeti tragédiák világába jutottunk. A nagy forradalmár tragédiája, akit az dönt romlásba, hogy szerelme kedvéért megtagadja hitetlenségét, s megtérése nyomán fölébred lelkének nemesebb természete, mi szembeállítja eddigi politikájával és a forradalom véreibeivel. Pékár a személyei lelki életét kissé leegyszerűsíti, de nem a történeti igazság rovására, a válságot hőse szívvilágában gyorsan kelti és pergeti le, de nem meggyőző erő nélkül, s az öt képet, a dráma anyagát, szilárd egységbe rögzíti.

A magyartárgyú drámák közül kettő inkább költői, mint drámái értékekben gazdag. *Voinovich Géza Rákóczi*-ja (1923.) és *Sík Sándor Zrínyi*-je (1623.) egy-egy magyar nemzeti hős egész pályáját tömörítik drámává, s ez kockázatos vállalkozás. A *Zrínyi* nem is került színre — ebben része van talán a dráma formátlanságának is, — a *Rákóczi* költői szépségei pedig nem érvényesültek kellőleg a színpad deszkáin. Pedig a *Zrínyi* nemcsak mozgalmas jelenetekben és nemes ércből művészien formált karakterekben eleveníti meg a XVII. század világát, hanem igazi nemzeti tragédia: hőse, a Habsburgok Magyarországnak legnagyobb magyarja, életével és halálával, törekvéseivel, pillanatnyi sikereivel, elbukásával a magyarság szimboluma, sorsában nemzete sorsa tükröződik. A következő három történeti tragédia a magyarság életének borús fordulatait dolgozza föl, mind a három ugyanabban a korszakban, a XVII. század első felében, a török-magyar harcok korában talál tárgyat, s kettő meg épen ugyanazt a mozzanatot választja. *Hevesi Sándor 1514* c. tragédiájában (1921) a parasztlázadást viszi színre, amint a Bakocz érsektől kereszties háborúra szólított jobbágyok a török helyett az urakra támadnak s dicsvágyó, de gyenge vezérrel áldozatai lesznek a vérszomjas parasztokat leigázó főnemesek kegyetlen bosszújának. A széteső, helyenként izgalmas jelenetekből nem kerekedik szerves dráma, de igen egy nagy tanulmánnyal megrajzolt színes korkép. *Szomorú Dezső* és *Voinovich Géza* a nagy nemzeti katasztrófát, a mohácsi vészt vitték színre s egyformán — nagyon helyesen — nem az

események, hanem az emberi lélek tragikumát rajzolták meg. Szomoró darabja, *II. Lajos*, (1922.) egy csomó történeti fictióval dolgozik, s már a legfontosabb rugója is az: a magyar hadak tulajdonképeni vezére, az erdélyi vajda, azért maradt távol az ütközettől, hogy a király benne halálát lelvén, kezére keríthesse az özvegy királynét. A királyt minden szükség nélkül, testileg-lelkileg beteg, szinte perverz embernek rajzolja, a vajdát szinte szörnyetegnek, a magyar urakat árnyékfiguráknak vagy hitvány karaktereknek: a XX. század degeneráltságát, egy túlraffinált kor érzékiségét vetíti ki a messze múltba. A dráma érdeme az akkori zavaros viszonyok rajza s a nagy események előestéjét fogva tartó feszült hangulat megérezkítése, de ezt is megrontja a hihetetlenül keresett, mesterkéltséggel, pongyola nyelv. Voinovich *Mohácsa* (1922.) az egész korszak legköltoőbb terméke. Drámájának nincsen eléggé szilárd váza, a szerző nagy összeütközések rajza elől kitér, jellemei inkább mélyek, mint teljesek, de *Mohács*-ának kitűnő az alapgondolata: a gyöngye, fiatal király, — akit ő a historikusoktól eltérően, de nem sértve a történeti igazságot, nemeslelkű embernek rajzol — nagy elhatározásai megvalósításában az embereknél s a viszonyokban olyan akadályokra talál, melyekkel nem tud megbirkózni s melyek romba döntik az országot s a romok őt is maguk alá temetik. E költői eszme kivitele is megkapó: belső igazsággal és a művészet tiszta, nemes eszközeivel felépített jelenetek során sodródik a szegény király a katasztrófa felé. Ez a mély emberi tragédia szimbóluma a nemzetének is. A dráma nyelve olyan magasan szárnyaló és olyan tisztán csengő, amelyen Vörösmarty óta, tehát majd száz éve, nem szólt magyar drámaíró. A *Mohács* mellett az újabb magyar drámairodalomnak másik nagy értéke *Harsányi Kálmán Ellák*-ja. (1923.) Tárgyát a magyar nemzet multjának legrégebb, de legérdemesebb szakaszából veszi. A hún mondák egyik mozzanatát, Attila birodalmának bukását viszi színre. Drámájának szerkezete a *Julius Caesar*-éra emlékeztet: két hőse van: Attila és fia, Ellák, s az egyik ép úgy le-tűnik a harmadik fölvonásban. Apát és fiút szembeállítja egymással. Kettős ellentét ver éket közéjük. Egy leányt szeretnek, a burgund Hildegundot, s az a hatalmasabbé, Attilaé lesz — ez az egyik. A másik még mélyebbről sarjad. Attilában a hódító hún gondolat testesül meg: leigázni a világot s fölszíni a meghódított népeket; Ellákban — ha szabad úgy mon-

danom — a magyar gondolat: atyja hódító terveinek áldozatul esik a hún fajiság, s a hún nép túlnőve önmagán, elveszti sajátos karakterét és elveszti önmagát. Ez a költői eszme egykissé ugyan anachronisztikus, de belsőleg igaz, költői és megkapó, s noha a két nagy hős nem egészen méltó ellenfél, az összeütközés köztük nagyvonalú cselekvényben, megrázó erővel halad a tetőpontig, Attila haláláig, akit Hildegund szúr le. Ebben a tragédiában igazi drámai erő lüktet, s drámai a nyelve is, a hatalmas szenvedélyeknek és lobogó indulatoknak tolmácsa.

A magyar drámairodalom *külső* képe a fentebbiek alapján nagyméretűnek és mozgalmasnak mondható, annál inkább, mert szemlének nem ölelt föl minden új magyar drámát. Milyenek látjuk azonban a *belső* képét? Arányos-e a magyar drámaköltészet terjedelmével és változatosságával az értéke? Talán nem túlságos optimizmus tőlünk, ha a jelen nehéz viszonyai között bizonyos, jóleső megalégedéssel tekintünk vissza erre a lefolyt ötödfél évre. Nem vagyunk elfogultak és beismerjük, hogy a magyar dráma életében voltak, ismételten is, időszakok, amikor a költői génus magasabbra emelkedett és gazdagabban teremtett. Az is bizonyosnak látszik — szeretném, ha csalódnék! — hogy ezekben az években nem került színre igazi nagy magyar dráma, olyan, amely megküzd az idővel és a közönségnek egyre újat követelő izlésével. Sőt még az irodalmi értékkel nem sokat törődő színpad is csak egy-két állandó műdarabot kapott. Viszont van két vigasztaló és fölemelő mozzanat. Az egyik az, hogy e néhány év termésének átlag-színvonala nem igen maradt el a nyugat nagy nemzetéinek drámairodalmáé mögött, s a magyar drámák java vetekszik értékben a külföldiekkel; a másik az, hogy a komoly írói becsvágy inkább emelkedett, mint csökkent drámaíróinkban, nem riadtak vissza a nagyobb szabású tervektől, s mélyebben járó föladataktól, s e nemesebb törekvések nyomán becses drámák születtek, a magyar irodalom gazdagodásai. Hogy ezek sem ússzák meg az idők árját, s részben már ma is a múltéi, — ez nem a drámákra, hanem a közönségre vet világot.

Dr. Császár Elemér

AZ ERDÉLYI MAGYAR DRÁMA ÖT ESZTENDEI TERMÉSE.

(1919—1924.)

Az erdélyi magyar dráma utolsó öt esztendei termése sem külső terjedelmében, sem belső értékében nem mérhető a magyarországihoz. Sőt az erdélyi irodalom keretein belül is, a nagy lendülettel fejlődő lírához és a figyelemreméltóan bontakozó szépprózához viszonyítva, szegényesen szerény e műfaj itthoni berendezése. Ha akad is egy-két biztató jelenség, néhány irodalmi értéknek tekinthető mozzanat, a valóság mégis csak az, hogy az erdélyi magyar dráma az alatt az öt esztendő alatt, amióta a körülmények módot nyújtanak az érvényesülésre, — a tapogatózásnál, a kísérletezésnél, a kezdet nehézségeinek elhárításánál tovább még nem jutott. A drámairodalom nálunk csak szórványos jelenségek összefoglaló neve, nem pedig határozott irányban munkáló művészi törekvések jelzője.

Gondolkodóba ejtethet ez, okfejtésre és következtetésekre is sarkalhat, de ez a tény sem a szépen gazdagodó erdélyi irodalmunkra árnyat nem vethet, sem pedig az eddigi nemes törekvéseket el nem lankaszthatja. Annak a megfontolásából kell kiindulnia minden ítéletmondásunknak, hogy a mai magyar irodalom erdélyi egységének kiépítésében még csak az alapkötetelnél tartunk. Aki tudja, hogy a dráma épen a legnehezebben megfogamzó műfaja a költészetnek s virágzásához az irodalmi életnek bizonyos kialakultsága szükséges, — ennek az öt évnek szerény munkáját is teljesítménynek fogja tekinteni s nem fog vádakot kovácsolni a dráma életét szűken tápláló tényezők ellen.

A magyar színház — kell-e ezt bővebben fejtegetni — oly nehéz viszonyok közé jutott, hogy a művészi és irodalmi feladatainak teljesítése az életlehetőségek keresésének súlyos aggódmái közé szorult. Akik az utóbbi öt év alatt remegve néztük végig a magyar kultúra e fontos támaszpontjának ingadozását és roskadozását, bármennyire is elkedvetlenített, hogy a művészet temploma nagyrészt puszta szórakozóhellyé vált s az igazi irodalom egyre jobban összezsugorodott benne, az igazságtalanság látszatába esnénk, ha a körülmények józan mérlegelése alapján sem tudnók elnémítani a kifogásainkat s csupán benne keresnők drámairodalmunk gyengeségének egészen más forrásból származó okait. Mindenesetre a jövőnek

a feladata, hogy pártatlanul ítélje meg ezeknek az időknek kulturális teljesítményeit, de mi már ma úgy látjuk, hogy az új helyzetbe sodródott s a körülményekkel nem egyszer megalkuvásra készített erdélyi magyar színház a fennmaradásához folytatott élet-halál küzdelmében is igyekezett támogatni az erdélyi szerzőknek drámaírói törekvéseit. Ha számbavesszük a bemutatókat azt állapítjuk meg, hogy színpadjainkon az utóbbi pár esztendőben 22 szerzőnek 30 eredeti darabja került színre, azt kell mondanunk, hogy az erdélyi magyar színház tudatában van annak a hivatásnak, amelyet irodalmunkkal szemben teljesítenie kell. Csupán a kolozsvári magyar színházra hivatkozunk: állandóan nyitva tartja kapuit az érvényesülést kereső erdélyi dráma előtt — az eredeti bemutatók értékesebb fele az ő színpadán zajlott le — s csak nem rég kötelezőleg vállalkozott minden évben legalább négy erdélyi darab bemutatására. E terv keresztülvitelének fontos szervéül drámabíráló bizottságot alakított az Erdélyi Irodalmi Társaság (Kovács Dezső), a Kisebbségi Ujságírói Szindikátus (Kádár Imre dr.), a Színész-egyesület (Forgács Sándor) és a Kolozsvári Magyar Színház (Imre Sándor dr.) egy-egy delegátusából, a beérkező eredeti darabok elbírálására. E bizottság lelkes munkája részben kezében tartja az erdélyi drámairodalom jövőjének egyengetését s valóra váltását annak az ígéretnek, hogy majd a budapesti Nemzeti Színház is műsorra tűzze az erdélyi darabírók reprezentáns műveit. A marosvásárhelyi, nagyváradi, aradi és temesvári színház is tett némi kezdeményező lépéseket helyi szerzők darabjainak színrehozatalára, de nagy multjának kötelező hagyományainál fogva is első helyen a kolozsvári színházban látjuk azt a tevékeny tényezőt, mely az erdélyi dráma lanyha életének lendületet adhat.

Azoknak a nehézségeknek az elbírálásánál, amelyekkel az erdélyi drámának meg kell küzdenie, nem szabad elfeledni azt sem, hogy az erdélyi irodalmi öntudat a közönségünk széles rétegeit még nem járta át annyira, hogy a mi szűkebb körzetű drámairodalmunk törtető erőfeszítéseinek méltányoló támogatását kulturális lelkiügyének tekintené. Hiába, leküzdhetetlen az a bizalmatlanság, mely a kezdő író szárnypróbálgatásakor a szerző és a közönség közé ékelődik s ha meg is ütközünk, de érthetőnek kell találnunk, hogy még reklámos eszközökkel kell a közönség érdeklődését az erdélyi szerző

darabjára irányítani s így is csak egy-két estén át ha ébren lehet azt tartani. Tépy, hogy az erdélyi darab életének a reklámon kívül még csak három gyorsan lepergő mozzanata van: a biztos bukás elszántságával áll ki a deszkákra, sok jóakarátú taps között azonnal le is szorul a műsorról s a napilapok színházi rovatának szokásos elismerő szavai mellett az örök feledésbe merül. Mi nem tudunk egyetérteni azokkal, kik emiatt a színházra és a nézőkre szórják kellemetlen vádjaikat, arra a közönségre, amely mindig szívesen megtölti a nézőteret, ha művészi, élvezetben vagy üdítő szórakozásban lehet része, vagy irodalmi értéket vihet magával. Ennélfogva, ha az erdélyi szerzőnek nincsen sikere, a mi gondolatmenetünk oda vezet, hogy ennek az oka mégis csak a darabban rejlik, amely vagy alatta marad annak a színvonalnak, ahol a művészi igények kezdődnek, vagy szelleménél fogva igen távol áll a közönség széles rétegeinek egészen mást óhajtó lelkétől.

De hogy minden irányban igazságosak legyünk, meg kell értenünk azt is, hogy nálunk, Erdélyben a drámai irodalom önálló, külön életének nincsen mélyrehúzódó gyökere s ha egy-egy helyi szerzőnek az ambícióját fütötte is régen a vidéki színpad, az érvényesülés lehetősége az általános viszonylatban elkedvetlenítően messzifekvő volt. Amióta azonban szellemi életünk is új berendezkedésen ment át s öntudatos nekifeszüléssel külön irodalmi életünk teremtődött, szükségét érezzük annak, hogy a színpadról is a mi sajátos igényeinket közvetlenül kielégítő, itthon készült drámában gyönyörködjunk. A magyar dráma speciális erdélyi fájának jószándékú megteremtése egy egész sereg hivatott és hivatlan íróknak ébresztette fel munkás kedvét. Az eredményen meg is érzik, hogy ezeket az írókat egytől-egyig ezek az évek csábították a drámaírásra. Iskolás évek tehát ezek, melyek a kísérletezésben merülnek ki, a színpad titkainak ellesésében, a kezdet nehézségeinek legyűrésében, a jelentősebb alkotásokra való előkészületben. Érthető tehát, hogyha drámánk határozottan alatta áll a sokkal súlyosabb erdélyi lírának és szépprózának, mely a maga jelentősebb művelőit már kialakultán zökentette át tegnaptól a mába. Ezzel szemben egyetlen drámaírót sem örököltünk a multból s az a pár küzdelmes esztendő, mely az erdélyi drámát a színpadra vitte, nem kedvezett a tehetségek kibontakozásának. Ha tehát úgy látjuk, hogy az erdélyi irodalomnak ez a műfaja

eddig még nem tudott jelentőségre vergődni, ne tegyünk ezért szemrehányást se a színháznak, se a közönségnek s talán még az íróknak se, akik tele vannak a legjobb szándékkal, hanem háriítsuk át minden vádunkat magukra a darabokra, amelyekről az a legyőzhetetlen benyomásunk, hogy inkább kedvtelésből, próbálkozásból keletkeztek s nem a kellő felkészültséggel párosult drámaírói készségből fakadtak.

Ezekről a darabokról nincs szándékunk kimerítő kritikát mondani, gyengeségüket kimutogatni, erőtlenségükre rávilágítani és iránytalanságukért megkorholni. Ítéletet mondott róluk az idő: legnagyobb részük minden nyom nélkül már is feledésbe merült. Sajnos, sem a költői értékükkel, sem a felfogásuk újszerűségével, sem a színpadi technikájuk lebilincselő erejével egyik sem válik ki annyira, hogy az egyetemes magyar drámairodalomnak legalább a népi értékei közé beilleszthetnők s így az a véleményünk, hogy a kritikai boncolgatásra sem elég érettek. De azért feladatunknak éreztük, hogy számbavegyük és feljegyezzük mindazokat a darabokat, melyek a magyar irodalom erdélyi tájain öt esztendő alatt kihajtottak. Talán egy terebélyesebb jövőendő hirnökei ezek s akkor az irodalomtörténet nem fogja megtagadni tőlük az úttörés érdemét.

Első sorban a színre került darabok érdekelnek. Akad köztük társadalmi dráma, vígjáték, bohózat, népszínmű, s történeti színjáték. A társadalmi dráma csoportjába sorolható komolytárgyú darabok nem az erdélyi magyarság mai nehéz életébe fogózkodnak, s nem is az utolsó tíz év emberi lelkének súlyos megrázkodásait ábrázolják élénk, hanem az egyéni élet egész kisszerű kérdéseit jelenítik meg. Nem magát az életet adják s nem a mindennapi valóságban gyökereznek. A modern dráma ismert készletét variálják s a költő képzeletéből formálódnak olyan élettelen cselekvénnyé, amely a színpadról hatni nem tud s irodalmi értékévé sem bír súlyosodni. Az a benyomásunk, hogy ezeknek a daraboknak alig van némi kapcsolatuk a nézőnek ezer kétségtől feszegetett életével s alig villan meg bennük az a törekvés, hogy a köztudat költői képét vetítsék élénk. Mi legalább úgy látjuk, hogy a színműíró, ki a mai életet szerkeszti cselekvénnyé, nem különítheti el magát azoktól a súlyos egyéni és általános emberi problémáktól, amelyeket épen ezen eseményes idők nyugtalansága tart ébren bennünk. Általános vonása ez a modern drámának, amihez még csak azt

tehetjük hozzá, hogy a mi íróinkat sem foglalkoztatják az életnek ilyen nagy, átfogó kérdései.

Még a legtöbb mondanivalója van *Bárd Oszkár*nak. Az Erdélyben dolgozó drámaírók közül ő a legszorgalmasabb s talán az egyetlen, aki első sorban ezt a műfajt műveli. Négy év alatt öt darabja került színre a kolozsvári magyar színházban: *Halál és még több...* (1920), *A csoda* (1920), *Silvio lovag* (1921), *Professzor úr* (1922) és a *Citera* (1923). Sikert egyikkel sem aratott s fejlődésének emelkedő vonalát sem vonhatjuk meg belőlük. Darabjainak aprólékos boncolgatása könnyen rámutathatna mindazokra a hibákra, amelyek minden kezdő drámaírón bosszút állanak s az is kitűnnék, hogy Bárd Oszkár írt ugyan sikerült jeleneteket, de egészben véve még a közepszerőségig sem jutott el. Két dolgot azonban el kell ismernünk róla. Egyik az, hogy komoly problémákkal dolgozik s azokra bizonyos művésziességre törekvéssel igyekszik darabját, fölépíteni, habár a lételéhez kiesztelt cselekmény s a képzeletében megformált drámai hősök erőtlenség gondolatának megérzékítésére. A másik az, hogy a sikertelenség a munkaerejét egyáltalában nem lankasztotta s így határozottan megérdemli, hogy az irodalmi köztudatban a drámaírói törekvések egyik ébrentartójának tekintsük. — A regényírástól vonta el a színpad *Tabéry Gézát*, aki három darabbal szerepelt eddig a színen: *Mimikri* (Kolozsvár 1921), *Álomhajó* (Nagyvárad 1922) és *A kolozsvári bál* (Kolozsvár 1923). A súlyos és számos technikai hibája, a szerkezeteit megbontó regényírói terjengősség ellenére is érzik rajtuk, hogy tehetséges toll írta ezeket a darabokat. Az első gyorsan letűnt a színről, a második nem is jutott el Kolozsvárra, a harmadik említett egyfelvonásos színjátéka (Ellenzék 1923, 262. sz.) azonban nagy külső sikert aratott. Erővel ragadta meg benne a száz esztendő múltú kolozsvári színház megalapításának egyik mozzanatát s elevenen mozgatta a színen Bolyai Farkast, Döbrentei Gábort s Kemény Annát az 1816-ik évi farsang kolozsvári bálján. Mi úgy éreztük, hogy dialogusokba szedett, nem is kifogástalan adatokkal dolgozó irodalomtörténetet kaptunk s hatásos fináléjából is inkább az irodalompartolás tendenciája hangzott ki, mint igazi művészi hang, de azt is megállapítottuk, hogy a közönség igen hálásan tudja viszonzni múltjának ha még oly színtelen, ha még oly halovány megelevenítését is. — A novella tehetséges művelője,

P. Gulácsy Irén, szintén két darabbal mutatkozott be. *Kobra* című egyfelvonásos drámája (Kolozsvár 1923) sem művészileg, sem erkölcsileg, sem színpadilag nem sikerült. Merőben elütő írójának egyéniségétől, mely mégis csak *A Kincs* című 3 felvonásos falusi történetében (Kolozsvár, Nagyvárad 1923) mozog otthonosan. Az akció rovására egy kissé elnyújtott meséjének a falusi lélek kincsszomja a vezető motivuma. Megfigyelő képessége, jellemző ereje és magyar nyelve bizalmat keltő a jövőre. — Annál kevésbbé mondhatjuk ezt el *T. Molnár Margit* egyetlen darabjáról *Túl a barátságon* (Kolozsvár 1922), mely a szerelmeit könnyelműen kergető férjet és a házibarát karjaiba szédülő feleséget oly ügyetlenül és lélektanilag annyi következetlenséggel mozgatja, amennyi még egy jószándékú kísérletezőnek sem nézhető el. — A kezdő íróra ismerünk *Karácsonyi Benőben* is, akinek *Válás után* című darabja most van erdélyi körúton (Marosvásárhely 1923, Kolozsvár, Nagyvárad 1924). Az elvált házastársak gyermek-problemáját veti fel benne s bár a kilencvenes évek francia drámájának avult rekvizitumát is igénybe vette, gondolatát nem tudta életrevaló cselekménnyé értékesíteni. Épen a legfontosabb mozzanatoknál hagyja cserben az ereje s így fokozatosan laposodik a különben érdekeltően induló dráma, amit annál inkább sajnálunk, mert határozottan komoly törekvésű író ismertünk meg benne. — Áll ez az ítélet elismerő fele *Kaczér Illésre* is, csakhogy ő sokkal otthonosabban és nagyobb művészi biztonságban érzi magát a dráma nehéz formája közt. Khászid-drámája (*Megjött a Messiás*. Kolozsvár 1921) a jelenkorban játszódik s tőlünk teljesen idegen miliőt elevenít meg. Drámai mozzanatokban nagyon szegény s a megváltás gondolata is, amit érzékíteni szeretne, igen erőtllenül verődik vissza azokból az eleven dialogusokból, melyek tiszta nyelven sok szép és költői gondolatot hordoznak. Hasonló drámai és etikai erőtlenségben szenved az ismert Gólem-témából kerekített drámai szimboluma (*Gólem ember akar lenni*. Kolozsvár 1921), amelyet egy kissé emelkedett erkölcsi alapon sokkal költőibbé lehetett volna tenni, mint ahogy azt Kaczér Illés tette.

A színre került komoly tárgyú drámák csoportjának egyik legértékesebb darabja a lírikus és epikus *Berde Máriának Fügőkert* című egyfelvonásos tragédiája (Marosvásárhely 1923), mely az égő, olthatatlan szerelmet megkapó módon, finoman

és poétikusan szimbolizálja (Pt. 1923, 35. sz.) — Ezzel a költőiséggel adós maradt *Sz. Hilff László* egyfelvonásos jelenete (*Inkább a börtön*. Kolozsvár 1923), mely erősen kiélezett szociális tendenciával a mai társadalom nyomorultjainak megtépázott lelkéről ad sötét képet. — Úgy látszik, a műkedvelők is elég alkalmat találtak, hogy a színpad csábító sikere után törjék magukat. Új kezdeményezésük nincsen, mindnyájan a régi nyomokat járják. A teljesség kedvéért őket is megemlítjük. *Dékániné Máthé Mariska* és *Kiss Gyula* Balassa Bálint életének egyik epizódját jelenítették meg (*Balassa Bálint Erdélyben*. Marosvásárhely 1921). Népszínművet ketten is írtak: *Agyagási Károly* (Marosvásárhely 1924) és *Boér János* (*Büszke Zsófia* Zilah 1924). *Fodor István* Mikszáth egyik elbeszéléséből 4 felvonásos színdarabot költött (*Szelistyei asszonyok*. Marosvásárhely 1924). *Szabados Árpád* és *Kardos Andor* a modern dráma kitaposott útjain jártak: az egy háromfelvonásos drámát írt (*Testvérek*. Szatmár 1922), ez a francia dráma ismert eszközeivel egy keleti mesét (*A sárga nagyúr*. Arad 1923) hozott színre.

A komoly dráma, ha értékeset és maradandót nem is termelt, de legalább reményt kelt arra, hogy majd csak kifog bontakozni a mostani bizonytalanságából. Abból a pár vígjátékból ellenben, amelynek előadásáról beszámolhatunk, oly vékonyan csörgedezik a komikai ér, hogy aligha termékenyíti meg egyhamar az erdélyi drámairodalmat irodalmilag és színpadilag értékes komédia. Nehány írónak kísérlet-számba menő próbálkozása és több műkedvelőnek a maga szórakozására írt darabja mindössze, ami e nemben nálunk eddig színre került. *Gara Ákos*nak a társadalmi előítéletet csipkedő egyfelvonásos komédiája (*A jó Gorilla*. Nagyvárad 1919) se nem szellemes, se nem eleven és így nem is eléggé mulatságos. *Molter Károly* első színpadi bemutatkozása (*Harambasák*. Marosvásárhely 1920) némi biztató ígéret a jövőre, ha az író szerkesztő képessége megerősödik és jellemző ereje elmélyül. Nem jogosít fel erre a véleményre *Indig Ottó*, aki irodalmilag és színpadilag egyaránt gyenge darabbal mutatkozott be (*Játék*. Kolozsvár 1923). Bizonyos szellemességet azonban nem lehet elvitatni tőle, épúgy *Kabdebó Ernő*től sem, aki egyfelvonásos-bohózatában (*Kalapribillió*. Marosvásárhely 1921) ötletesen, figurázta ki a női kalapvásárlás odisszeáját. Ezek az ötletességek azonban rendszerint a helyzetkomikumnál vagy rég elavult komikus

mozzanatok variálásánál tovább nem jutnak, amint ezt *Metz István* (*Melyik a Guidó?* Marosvásárhely 1920) és *Bihari József* (*A Virágh-család*. Temesvár 1923) darabjai igazolják. Kezdő íróknak ép olyan nagy fogyatkozása ez, mint amily kevésbé tudják elhárítani maguktól az eredetiségüket fenyegető veszedelmet. *Justh Jánosné* 3 felvonásos darabja (*Háromtól-négyig*. Arad 1923) a francia sikamlós bohózat értéktelen utánzata. *Marót Sándor* egyfelvonásos komédiája (*Az egérfogó*. Kolozsvár 1923) a fogásait és szellemességeit egész bizonyosan Molnár Ferencről tanulta el.

Ebből az összefoglaló áttekintésből kitűnik, hogy előadott darabjaink nem jelentenek nyereséget a magyar színműirodalomra s amennyire ismerjük őket, még abban sem bizhatunk, hogy posthumus sikerrel valaha ránk cáfolnak. Az irodalomtörténet azonban tapasztalatból tudja, hogy a szellemi élet terén a legapróbb jelenségnek is megvan a maga hivatást betöltő szerepe. Ilyen látószögéből, ítéletünk elismeréssé módosul. Kétségtelenül mindegyik eleven tényezője volt annak a lelkes törekvésnek, mely egy pár esztendő alatt a magyar irodalom erdélyi válfaját megteremtette s kulturális életünknek szilárd vázává tette. Látszik még ezeken az alapvető időknek a jele, ami a későbbiekben bizonyára egyre fog halványulni s így mindinkább kicsiszolódik majd a maradandó érték.

A színre került darabok csak egyik felét teszik a drámairodalomnak. A másik fele a nyomtatott lapokba zárt *könyvdrámák*, amelyek a holt betűkből nem tudtak megelevenedni. Vagy nem keresték erre a módot, vagy a színszerűtlenségük zárta el a színpadra vezető útjukat. Közülök egypár, ha a drámairodalmunk szintjéből nem is magaslik ki, de megérdemel némi méltánylást. Nehány író a történelmi dráma nehéz műfajával küzdött meg. Érdekes, hogy ketten erdélyi témát választottak, de képzeletüket nem az aranykora, hanem a hanyatlása kapta meg. Színes korképet festett Apaffy koráról *Bonyhay Ádám*. (*Régi erdélyi hangok*. Târgu-Mureş 1923). Bőséges történeti ismerettel és a múlt lelkes szeretetével írta meg 3 felvonásos színjátékát, mely olvasmányoknak kellemes könyv, de drámai szempontból egészeri gyenge alkotás. Ugyanezt a történelmi kort *Lengyel József* egy szerkezeti szempontból elhibázott, nehézkes szomorújátékba állította be (*Teleky Mihály*. Szatmár 1922), *P. Jánossy Béla* két könyvének szintén történeti a tárgya:

az egyik kevés akcióval ugyan, de érdeklődést keltő eleven dialogusokkal, erővel teljes drámai nyelven s megkapóan mély keresztény szellemmel Domitianus császár korát eleveníti meg (*Halhatatlan halál.* Kolozsvár 1922); a másik ünnepies hangulatban írt alkalmi darab, az erdélyi Petőfi-centennárium értékes költői terméke, a végzet útján megdicsőülés felé törő Petőfiről fest három egybeolvadó színes képet (*Petőfi.* Kolozsvár 1923). Modern témájú két egyfelvonásost írt *Kádár Imre*: közülök *A százegyedik* című (Kolozsvár 1922) az értékesebb, mely az ember örök problémáját nem eléggé költői eszközökkel, de megrendítő módon s tehetségre valló vonásokkal ábrázolja; kevésbé sikerült a psychoanalízisnek nevezett játéka (*Az idegen katona.* Kolozsvár 1922), mely a vénleány szerelemhűségét egy helyzetkomikum révén inkább kesernyésen, mint mulatságosan, de semmiesetre sem a téma megkívánta finom éllel elemzi. — Vigjátékot is találunk a könyvek között. *Kabdebo Ernő* és *Hüvös Miklós* 3—3 egyfelvonásost készített; amaz egy kissé mesterkélt ifjúsági darabot írt (*Színpad.* Marosvásárhely 1922), ez azt figurázza ki, hogy a május milyen érzéseket kelt a bárónőben, a gépírókisasszonyban és a színésznőben (*Május.* Szatmár 1923).

A többi könyvdráma, melyeket az erdélyi irodalom elfeledett termékei közül kell immár kikeresgelnünk, csak a teljesség kedvéért tarthat számot a megemlítésre. Egyik-másik jellemző az író egyéniségére, mint a novellából szindarabbá vedlett *Kócos* (Kolozsvár 1921.) arra a *Hajnal Lászlóra*, akit állandóan a sexuális kérdések izgatnak; vagy *A titok* című (Kolozsvár 1922.) dramatizált cionista röpirat arra a *Gizskalai Jánosra*, aki erősen kiélezett, izléstelen tendenciával a keresztény magyarságra szórja gyűlölete gyalázkodó szavait. Ami még ezenkívül számbavehető: *Pélyi András* négyfelvonásos drámai költeménye (*A Messiás.* Nagyvárad 1922.), *Zoltán Sándor* társadalmi darabja (*Az örvény.* Budapest—Kolozsvár 1923.) s egy névtelen írónak egyfelvonásos vigjátéka (*Ő az oka.* Zilah 1923.) műkedvelő írók irodalmiatlan kísérletei.

Egészen rendjén való dolog, hogy könyvdrámákból kevesebb érték hámozható ki, mint a színrekerült darabokból, hiszen az igazi dráma színpadon kezdi s könyvben folytatja életét. A könyvdrámáknak csekély lévén az olvasóközönsége, hatásuk is szükkörű s az irodalom sem sok hasznot lát belőlük. Fej-

lettebb irodalmi viszonyok között rendszerint vissza is szorulnak s nem erőszakolják maguknak a nyilvánosságot, csak akkor, ha a színpad megmérte már a súlyukat. A mi viszonyaink azonban még sok olyan könyvet igazolnak, melyeknek éppen az irodalomhoz van a legkevesebb közük. Nemcsak írók, hanem lelkes emberek is tollat ragadnak, hogy gyarapodjék az irodalom. Ez a buzgó törekvés lelkesíti át drámairodalmunknak ezt a csoportját, amelyet folyóirataink lapjairól még egy egész sereg studium számba menő kis darabbal, vázlagszerű drámával egészíthetnénk ki, ha terünk azt engedné. Mi csupán annak megállapítására szorítkozunk, hogy ez a sokféle törekvés csupa biztató ígéret a jövőre s e buzgó kedvből előbb-utóbb érték fog kiforrani. Különbösen is kétkedésre ott nincs ok, hol a dráma-bíráló bizottság legutóbb is 60 darab közül választotta ki a négy legjobbat.

Nem lenne teljes az összefoglalásunk az erdélyi dráma-irodalom öt esztendei munkásságáról, ha számba nem vennők azokat a magyarra fordított darabokat, amelyek a mi színpadjainkon kerültek először bemutatásra. A román színműirodalom néhány jelesebb alkotását ismertük meg ezekből a *fordításokból*: rövid három év leforgása alatt hat szerzőnek ugyanannyi darabját. *Eftimiu Viktor* művészi magaslatokon járó szimbolikus drámai költeménye (*Prometheus*. 1921), *Caragiale* eleven karképe (*Elveszett levelek*. 1922), *Corbul Mihály* drámája (*Vörös szenvedély*. 1923), *Vasilescu Valjean* egyfelvonásos válóperes komédiája (*Nem zörög a haraszt*. 1924), *Lucian Blaga* pogány miszteriuma (*Zamolxe*. 1924), és *Rinletz Constantin* izgalmas drámája (*A hercegnő fürdője*. 1923) — magyar színpadon is sikert aratott és méltányló elismerésre hangolta a magyar közönséget a román irodalommal szemben. Ezek a darabok támogatói egyszersmind annak a kultúrmissziót teljesítő tevékenységnek, mely célul tűzte ki, hogy a két népnek egymás megértését szellemi téren előkészítse. A kezdeményezés és a kivitel érdeme a kolozsvári magyar színházé, mely a fentiek közül ötöt hozott színre s programjában még ugyanannyit tart előkészületben. A fordítást *Kádár Imre* (3 db.), *Janovics Jenő*, *Bárd Oszkár* és *Negrutiu Emil* végezte.

A kötetben mégjelent drámafordítások száma elenyészően csekély. Még a mi értékeink közé számítjuk *Csengeri János*-nak az egész magyar irodalomra nyereséget jelentő *Sophokles*-ét

(Kolozsvár 1919. I—II.), mely Csiky Gergely fordítása helyébe lépett. *Salom Ásch* (*A bosszú istene*. Nagyvárad 1919), *Max Nordau* (*Doktor Khon*. Kolozsvár 1920) egy-egy drámája és *Pailler Vilmos* vallásos ifjúsági színműve (*Jairus leánya* Nagyvárad 1922) ki is meríti az erdélyi irodalom önállóan megjelent drámafordításait. Egy pár értékes kis darab a folyóiratok hasábjairól kerül elénk, mint *Bilbin Alexandrov* kis komédiája (*Nem, ez már még sem illik*. E. Sz. 1920. 11—18 sz.) és *Jacinto J. Benovente* dramolettje (*Don Juan szolgája*. E. Sz. 1919. 21. sz.), mindkettő Rákóczy Imre fordításában; Áprily Lajosnak *G. Hauptmann* (*Az elmerült harang*. Z. I. 1921. 6—9. sz.), Berde Máriának *H. v. Hoffmannsthal* (*A Balga és a halál*. E. Sz. 1920. 20—24. sz.) Benczédi Pálnak *Robbindranath Tagore* (*Chitra*. E. Sz. 1920. 42—48. sz.) és: Ligeti Ernőnek *B. Schnitzler* (*Bábjátékos*. E. Sz. 1919. 34—38. sz.) egy-egy értékes kis darabját köszönhetik azok, akiket érdekelnek a modern dráma új törekvései.

Azzal a szándékkal fogtunk az erdélyi drámai irodalom öt évi termésének összefoglalásához, hogy lehetőleg hiánytalan irodalomtörténeti képet vegyünk fel róla. Lehet, hogy egyik-másik szerényen rejtező hajtása kimaradt belőle, de ez már nem módosíthatja ítéletünket, melyet az ismert adatokból leszűrhetünk. Kétségtelen, hogy az erdélyi dráma egyre szaporodó munkásai sok jóakarattal és több-kevesebb művészi ambícióval munkálják ezt a műfajt, melynek bizony még sok elmélyülésre, nagy magába szállásra, hivatásának és céljának helyes megfontolására van szüksége, ha irodalmi életünk szerves és eleven része akar lenni. Meg kell fontolnia, hogy a közönséghez és az irodalomhoz vezető utat csak úgy találja meg, a máról holnapra elfeledett meddő kísérletek halmazását csak úgy csökkentheti, ha valahogyan jobban bekapcsolódik a mi életünkbe, mint ahogyan azt eddig tette. Valahogyan több közösséget kell létesítenie mi velünk, az erdélyi magyar nézőközönséggel s jobban be kell idegződnie abba a szellemi légkörbe, melyben virágozni akar, mert a mi éles levegőnk könnyen elfonnyasztja a tőlünk idegen szellem élettelen csiráit. Költőileg kiaknázhatlan multunk és tragikus fordulatokon átököknt mai magyar életünk búsán jutalmazza azt, aki a mélységeibe bele tud pillantani. Multunkból és jelenünkben egyaránt ki lehet fejteni azokat a vonásokat, amelyeknek értékesítése serkentőleg hathat az egyénben is az általánosot, a nemzetiben is az emberit kereső

művészi törekvésekre. Sajnálók, ha drámairodalmunk tovább is kisszerű témákon tengődne s nem találna meg azt az utat, mely szívünkhöz és az irodalmunkhoz vezet.

Dr. György Lajos.

ÚJ KÖNYVEK.

1. *Imets Béla*: Havasalji csokrosrózsa. Kis regény. Gheorgeni—Gyergyószentmiklós, 1923, 8 r., 120 oldal. Az író kiadása.
2. *Kovács Dezső*: Apostolok és csavargók. Elbeszélések. Cluj—Kolozsvár, 1924, 8 r., 126 oldal. Minerva-kiadás.
3. *Makkai Sándor*: Élet fejedelme. Elbeszélések. Cluj—Kolozsvár, 1924, 8 r., 131 oldal. Az „Az Ut” kiadása.
4. *Petelei István*: Egy asszonyért. Regény. Cluj—Kolozsvár, 1924, 8 r., 93 oldal. Haladás kiadása.
5. *Reményik Sándor*: A műhelyből. Versek. Budapest, 1924, 8 r., 88 oldal. Studium kiadása.

1. **T. Imets Béla**: *Havasalji csokrosrózsa*. Kis regény.

Ez a havasalji csokrosrózsa egy Bálánból való Dénes Ámáli nevű ábrándos székely leány. Már gyerekkoruk óta szeretik kölcsönösen egymást Benedek Andrással, az oltvizi Malomsziget jómódú molnárjának egyetlen fiával. A közösen átjátszott gyermekévek, az együtt áttanult diákesztendők mind csak arra voltak jők, hogy eltéphetetlenné tegyék a köteléket a két ifjú lélek között. De jött a háború, jött az erdélyi menekülés. A fiatalok elszakadnak egymástól. András hadbavonul, Ámáli pedig atyjával, a kemény Dénes Gergével elmenekül. A menekültek nem sok idő múltán szerencsésen hazatérnek. Mindenüket épségben találják, mert az otthon maradt két öreg, Ámáli nagyszülei, „az életre” gondosan vigyáztak. Nem úgy Benedek Andráséknál. Házukat egy gránát felgyújtja, az öregek odapusztnak s a szabadságra hazatérő önkéntest csak az egykori kedves hajlék fekete üszke, a megállott malom és két sírdomb fogadja. A váratlan csapás úgy lesújtja Andrást, hogy se szó, se beszéd, megfordul, megy vissza a frontra. Pedig a szomszéd Dénesék házánál mennyire várták, hogy egy szóra betérjen! Várta Ámáli a régi szeretettel s apja új tervekkal, amiknek immár, hogy az öregek nincsenek, többé semmi útjukban nem áll. Egy pár lesz a fiatalokból, egykézen az egész ötven holdas Olt szigete, újraépül a ház, ismét megindul az Olt vizén a malom! Hiába! A székely büszkeség nem engedi magukhoz hívni a fiút, az pedig szegény se lát, se hall, csak vágyik el a néma pusztulás kiáltó nyomai közül. A küzdelem pedig foly tovább két helyen. Kint a fronton Bruszilov rengeteg népével, itthon, Bálánban a ragyásképű, rosszmájú jegyzővel, kire az öreg

Dénes Gergé rábízta vejére menendőjének felmentése ügyét, de aki érthetőleg nem siet a dologgal, hiszen maga is pályázik a szép Ámáli kezére. A fiatalok egy pár levélben kimagyarázkodnak s azután jó reménységgel várnak az elkövetkezendő boldog napokra. De hiába! Az önkéntes egy éjjeli harcban elesik, a ragyásképű jegyző bizonyos meglepéssel viszi meg a hirt Dénesék házába, mert azt reméli most immár, hogy nincs versenytárs, övé lehet Ámáli. De a leány undorodva fordul el tőle s azután a szép havasalji rózsza csendesen elhervad. „Az Olt vize pedig tovább folydogál, de a malom... a malom nem indul meg rajta többet.”

Ennyi dióhéjba fogva a 120 oldalra terjedő mű tartalma. Szerzője „kis regénynek” nevezi. Álljunk meg mindjárt ez elnevezésnél, amely mostanság mind gyakoribbá kezd válni. Bármenyire nem tetszik is a modern iskola íróinak, kénytelenek vagyunk egy kicsit professzoroskodni és megállapítani, hogy ez az elnevezés semmitmondó s legkevésbé sem szabatos. Tudnivaló, hogy a prózai elbeszélő munkákat terjedelmük szerint három csoportba szokták osztani: a legterjedelmesebbnek a neve *regény*; az olyan terjedelműnek, mint a kezünk között levő könyv, a *novella* nevet adta a poétika; végül az egészen rövid, csak pár alakot, néhány mozzanatot bemutató prózai elbeszélő művet *elbeszélésnek* hívjuk. Az újabb használat a rövidebb elbeszélést is novellának hívja. Már akár három, akár négy, akár két skatulyát szabjunk az elbeszélő művek számára, bizonyos az, hogy e skatulyákban kényelmesen megfér bármilyen terjedelmű és fajtájú prózában írt elbeszélő munka. Nincs hát értelme önkényesen új elnevezéseket alkotni. Hiszen erre a mintára egy egész csomó új elnevezéssel gazdagíthatnók a poétikát, pl. *kis regény*, *közepes regény*, *nagy regény*, *igen nagy regény*, *hosszú elbeszélés*, *rövid novella*, stb. Sokkal helyesebben jár el az író, ha egyáltalán nem törí magát a műfaj meghatározásával. Tessék a munkának címet adni, a többit rábízni az olvasóra. Majd az osztályozza, ha kedve tartja.

Hasonlóképpen fölösleges dolog szerzőnknek az az eljárása is, hogy az egyes fejezetek élén megjelöli néhány sorban a fejezet tartalmát. Ez valamikor régen, a regény születésének idejében Cervanteséknek, Fieldingéknek volt a szokásuk, hanem azóta az írók rájöttek, hogy ezek a tartalmi összefoglalások rontják az olvasó érdeklődését s végkép fölhagytak vele.

Hanem ezek csak jelentéktelen külsőségek. Pillantsunk immár be a munka belsejébe.

Amint e rövid tartalmi ismertetésből is kitetszik, a mű cselekvénye kettős. Az egyik otthon, a csiki faluban játszik, a másik a fronton. A két különálló cselekvényt csak lazán fűzi össze a leány víziószerű képzelődése, meg az a pár levél, melyet a szerelmesek egymással váltanak. Ennek a kompozícióbeli hibának az eredménye aztán az a furcsaság, hogy a no-

vella két főhőse, a két ifjú szerelmes, a történet egész folyama alatt egymással még csak egy szót sem vált.

A novellába szőtt epizódok sem kapcsolódnak bele mindenütt organikusán a főcselekvénybe. Erre csak egy példát említünk, az öreg Mózsai nagyapónak halottaiból való váratlan és csodálatos feltámadását. Ennek a kitérésnek nemcsak hogy a főtörténethez nincs semmi köze, hanem ez az egész história már magában annyira furcsa és szokatlan, hogy valósággal kéri ebből a szép, különben komoly munkából. Hogy egy csomó jóízű székely tréfát kapunk e groteszk epizód révén, az egyáltalán nem kárpótolja megsértett műízlésünket.

Lehetne kifogásunk az Ámáli alakja ellen is. Mindenesetre nem mindennapi művészet, amint szerzőnk ezt a törekeny, álmodozó alakot élénk állítja. Rögtön megérezzük, hogy ez érzékeny, szép virágszál sorsa csak a korai hervadás lehet. De tán éppen ez okból nincs benne elég élet; alakja nem eléggé hús és vér, inkább egy elmosódó ködkép. Aztán azt is rosszul cselekszi Imets, hogy a maga bölceleti megállapításait a leány szájába adja. „Mert ha két életet élünk is, idelelni mégis kell, hogy legyen egy vityilónk, amely elzár minket, álmodókat a Ragyásképűektől, kiknek gyomrukon kívül, azt hiszem, nincsen egyebük és csak ezen a tútláplált testen keresztül várnak minden gyönyörűséget. Ó, be nyomorultak! Elveszhet tőlük a világ s rajta és kívül minden, ami szüziesen szép és nemes, és harsogó nevetésüktől nem veszik észre rettenetes tévedésüket. Jól öltöztetett állatok csupán, akik életük célját, koronáját, beteljesülését látják egy-egy ölelésben és még inkább egy zsírtól csepegő vacsorában...” (73. l.) Nem bántó-e az ilyen beszéd egy ártatlan leány szájában?

Sikerültebbek a mellékalakok: a kemény, nyakas, örökké földéhes székely (Dénes Gergé); a csak magára és gyomrára gondoló, zsarnok falusi jegyző; az örökké kerepelő, zsémbes, de aranyszívű öreg székelyasszony (Mányi). Hanem a *vén boszorkányt* kár volt ki nem hagyni az egész munkából. Ez a nagyon túlzott alak semmiképen sem természetes.

András a székely katona igazi típusa. Bátor, anélkül, hogy meggondolatlan volna. Jó pajtása alantasainak, anélkül, hogy emiatt tekintélyén csorba esnék. A példátlan fáradalmakat békes megadással tűri. Az ő tetteihez kapcsolódnak e könyv legragyogóbb lapjai: értjük a nagy ütközet eleven, igaz és meg-rázó leírását, melynek mását a nálunk elég nagy számmal megjelent háborús írásokban hiába keressük. Minden sora elárulja, hogy írója nem újságokból, mások elbeszéléseiből szedte benyomásait, hanem maga is végigszenvedte e rettenetes pokol minden kínjait. Leírásainak realitása és igazsága önkéntelenül Barbusse-t juttatja eszünkbe.

És éppen e gyönyörű, elfelejthetetlen lapok keltik bennünk azt a reménységet, hogy a kezdő író még valaha sok szépet fog alkotni.

Márkos Albert.

2. Kovács Dezső: *Apostolok és csavargók*. Elbeszélések.

Kovács Dezső azok közé az írók közé tartozik, akiknél az írás öntudatos művészetté érlelődött. Ez az átformálódás a novellaírónál lassúbb ütemekben történik, mint a lírikusnál. A novellaíráshoz élettapasztalat is kell, nemcsak hangolhatóság és technikai készség. A novellaíró pályája nehezebb, mint a lírikusé. A lírikus önmagát adja, s ennek a tárgynak ő a legközvetlenebb szemlélője; nála a legnagyobb művészet, hogy kifejezze önmagát. A novella nagyobb területet mutat az életből, az írón kívül levő világból; meglátások, átélések kellene hozzá, rajtunk kívül eső életjelenségek megértése. Novellaírás élettapasztalat nélkül limonádé. Az élettapasztalat hiánya még a lírikusnál is érezhető üregeket hagy. Novellaíró azonban nem lehet élettapasztalat nélkül. A novellaíró akkor érik meg, mikor már az élet esője, napsugara megbarnította az író arcát. Az igazi értékek alkotása ennek az időnek van fenntartva. Épen ezért a gyakorlott szem hamar észreveszi egy novellás kötetnél a technikai akrobata-mutatványok ellenére is a fiatal évek rövidlátását, túlzott egyoldaluságát. Sipos Domokos kötete: *Istenem, hol vagy?* szembeszökően mutatja még azt a bizonyos titanizmust, —ahogy a Sturm und Drang korában mondták.

Kovács Dezső ezelőtt körülbelül 30 évvel indult el a kezdő állomásról. Ez meg is látszik írásain. Van mondanivalója, s formát is tud neki adni. A humorista fensőbb nyugalomával nézi a tüneményeket, életképei, rajzai, novellái se fel nem lázítanak, sem el nem keserítenek. Aztán nem a tárgy uralkodik rajta, hanem ő parancsol a tárgynak. Ez azt jelenti, hogy ért a rendezéshez. Már pedig Taine szerint a művészetet az elrendezésben kell keresni. Kovács Dezső nagyon jól ki tudja választani, hogy mit kell elmondania. Sokszor épen azokat a részeket hagyja el, amelyeket kezdő író kiaknázna. Ilyén pl. a *Kisasszony ispánja* c. novellája. Leányos, eléggé ismeretes történet, de Kovács Dezső épen az ismert részeket, t. i. a leány fel nem tartóztatható átformálódását mellőzi, s csak úgy érintőleg sejteti az ispán fölényes alakját, ami magaután vonja a leány meghódolását. Máskor meg csak rámutat a száraz tényre, nem magyaráz a kezdők bőbeszédűségével, — minek? a tény beszél maga helyett. Mintája ennek a *Tündér Ilona* c. rajza: a gyermek érzéketlensége anyja halálakor. Az élet még nem tanította meg sírni. Játszik barátjával, s közli vele, hogy meghalt a mamája. A másik azt mondja rá, hogy ezt ő is tudta. Igen, de ő hamarabb tudta, mondja a büszkeség némi árnyalatával, mert hát az ő mamájáról van szó. És játszanak. Nincs tovább. És jó is, hogy nincs tovább. Minden további szó csak rontana. A kötetnek kétségtelenül legértékesebb darabja: *Az idegen*. Azok közé a novellák közé tartozik, ahol az esemény csaknem gondolattá desztillálódik. Krisztus Urunk most is szóba

állvelünk, ahogy Nyiresen gondolják; itt jár köztünk, áld, vagy megbüntet. Néha kiáll az utcasarokra, s alamizsnáért megnyitja a kezét. Aztán ha adsz neki, elveszi, s beteszi a sparkasszába. És az neked kamatozik. Hogyan? Hát pl. virágbaborul a cseresznyefád, az édes gyümölcs majd lehúzza az ágat; a tehén kettőt borjazik; a búzádnak felméri az ára, stb... Hát ez így megy. De hát ellenkezőleg is trafálhatja az ember, ha rosszul tesz. Csak a benedeki vámos nem megy ki a fejkéből, mert az semmit sem kapott, pedig irgalmatlan volt egy szegény, gyermekes, beteg asszonnyal szemben. És ekkor belép hozzánk egy idegen. Egy kicsit falatozik, aztán tovább megy. Észreveszik, hogy ez Ő, mert nem látszanak utána a nyomok a hóban. S a holdsugaras éjben meglátják, mint halad a benedeki vámos háza felé. Na most rákerül a sor, ha ez csakugyan Ő. S ideges nyugtalansággal számítják: most odaért, most bement az udvarra, most ott van az osztagok közt... És az ég kivörösödik a hegy mögött, lángok csápnak az ég felé... Igazán drámai erővel van bemutatva a gondviselés keze a nép gyermekének logikájában. Minden tekintetben élvezetes olvasmány, iskolai kézi könyvekbe is betehető. *A katona* c. a bolsevizmust szimbólizálja, hogy telik meg vele a falvak levegője. A kötet egyik-másik darabja életkép vagy karcolat. Kovács Dezső humorista volt mindig, s így ebbe a kötetbe is tett néhány humoros rajzot. Legjobb e nemben a *János esküszik*.

A kötet darabjai természetesen nem egyenlő értékűek. Bármennyire is művészi célok vezették Kovács Dezsőt, mégis számolt azzal a körülménnyel, hogy könyve a nagyközönségnek szól, amely az intelligencia nagyon tarka árnyalatait nevezi sajátjának. A darabok megválasztásánál tehát nem a legfinomabb szűrőt használta. Így csúszhattak át a *Tavaszi rügyek*, *A mi kutyánk*, *Négyes*. *A nagyasszony menni készül* azonban egyszerű, kedves biedermaier, melyet elfogódva olvasunk: ezek a típusok is lassan-lassan itt hagynak minket. Vajjon mi marad meg számunkra ebben a szomorú éjszakában?

Rass Károly.

3. **Makkai Sándor:** *Élet fejedelme*. Elbeszélések.

Annak a hét elbeszélésnek megírásakor, amely elbeszélések e kötet tartalmát adják, Makkai nehéz művészi feladat előtt állott. Megakarta rajzolni az *Élet fejedelmének*, *Jézusnak* lelkét a vele és környezetével kapcsolatos eseményeknek visszatükröződésében. Ennek a művészi feladatnak primitív megoldását „bibliai történet”-nek nevezzük. Azonban az, amit közbeszédben bibliai történetnek nevezünk, tulajdonképpen nem egyéb, mint epikus példázata a bibliából vett erkölcsi vagy hittani tételeknek. A fő bennük az axióma, maga a történet csak illusztráció, minek

mindenben alkalmazkodnia kell az axiómához. Makkai nem ilyen bibliai erkölcsi vagy hittani példázatokot akart írni, hanem bibliai eseményeket — azokból is csak hetet — azzal a reális művészettel akart elbeszélni, amely reális művészet meg tudja győzni az olvasót arról, hogy itt nem a Jézus korabeli eseményeknek XX. századi megítéléséről van szó, hanem az egykori eseményeknek egykorias felfogásáról. Az első művészi nehézség ebben a korhű tárgyilagosságban rejlett. Tegyük itt mindjárt hozzá, hogy Makkai ezzel a nehézséggel nagyszerűen megbirkózott. Az egykori bibliai életet s benne Jézus személyének mindenkit megbűvölő hatását annyi közvetlenséggel tudta megrajzolni, hogy bibliai eseményekről ezeknél plasztikább rajzot magyar nyelven nem igen olvastam. Makkai nem merengő lélek, akit képelete csapongva röpit az ábrándozás felé. Sokkal fegyelmezettebb — hivatásánál fogva a vallásbölcsezet és a rendszeres theologia tanára a kolozsvári református theol. fakultáson —, semhogy rá merné magát bízni az ihlet ötletszerű szárnyalására. E tulajdonsága itt nagyon előnyére vált. Ahhoz, hogy ne egyéni hajlamai szerint magyarázzon bele az eseményekbe tartalmat, hanem minden önkényes belemagyarázó célnak nélkül a való életről adjon élethű rajzot, Makkainak fegyelmezett műalkotó képessége nagyon talált.

Azonban itt jön a második nehézség. Két bibliai eseményről, amelyet Makkai művészi ihlettel dolgozott fel, mindnyájunk lelkében él gyermekkorunk óta egy-egy kép. A Golgotha s a feltámadás, mint Jézus életének legjellegzetesebb mozzanatai, előttünk nemcsak ismeretesekek, de vallásos nevelésünk folytán dogmatikus tisztaságban élnek lelkünkben. S mert ezek egyszersmind a mi keresztény hitünk történetének szerves részei, az a kép, mi róluk lelkünkben él, hitünknek s rajta keresztül egyházunknak is felfogása, mihez nemcsak ragaszkodunk, de amit megváltoztatni vagy pláne megsérteni senkinek semmiféle cél érdekében nem engednénk. Lelkünknek e történeti képeit hitünknek szentsége védi. Vajjon hogyan bírkózott meg Makkai ezzel a nehézséggel? A legnagyobb sikerrel. Rendkívül szerencsés invenciója volt, hogy Jézust egyszersem állította személye szerint elének; ő csak mint gondolat, mint érzés, mint világ-megváltó eszme van benne az elbeszélésekben. Mindenik képből kiérezhető, hogy az *élet fejedelme* nem elvont fogalom ugyan, hanem valóság, de nem kézzel megfogható, szemmel meglátható, csak lélekkel megérezhető valóság. Az egész kötet tulajdonképpen ennek a szent misztikumnak glorifikációja. Makkai olyan mesteri módon szőtte át a legtisztább keresztény áhitatosságnak selyemszálaival a reális történelemnek e való eseményeit, hogy munkája nyomán valóban maradandóbecsű alkotás keletkezett. Ilyen a *Harmadnapra* c. elbeszélése, mely a feltámadást beszéli el; vagy a *Galileában*, mely a tanítványok szent hivatásérzetének mesteri rajza. Tehát ott, ahol az érzés

fensége s szent volta fonódnak képpé össze; ahol az elbeszélés cselekménye ennek a keresztény miszteriumnak ragyogó gloriifikációja; ott, ahol közvetlenül az élet fejedelme áll a kép mögött s mi közvetlenül érezhetjük lelke dobbanását, Makkai mintaszerű művészettel alkotott.

Ott azonban, ahol Jézus egészen a háttérben áll s előttünk csak a rávonatkozó események történnek; vagyis ahol nem az élet fejedelme az elbeszélésnek igazi központja, hanem Keresztelő János (*A kiáltó szó*) Vagy Pilátus (*A Biró*), még inkább pedig az egyiptomi királyleány (*Amytis*) vagy pláne egészen szimbolikus történet az elbeszélés tárgya (*Álmodó, a nagy hitetlen*), ott nem ennyire sikerült az elbeszélés. Ez azonban nem egészen Makkai múlt. Itt már nem támaszkodhatott lelkünknek gyermekkori reminiszenciáira; jobban mondva, itt a téma nem sugárzott ki magából annyi ragyogó fenséget, mint az előbbeni témák, miért is itt a kép halványabb lett. Itt már motiválni kellett mindent. Az embereket valóban emberi tulajdonokkal kellett ellátni; társadalmi s emberi kapcsolatokat kellett közöttük létrehozni; mindenekfölött pedig a való életviszonyoknak egészen emberies lélektanát kellett a történetek alapjává tenni. Itt már emberi problémákkal kellett dolgozni. Az, hogy Keresztelő János valóságban kinek tartotta Jézust s méginkább, Salome kinek tartotta Keresztelő Jánost, itt már probléma lett, mit emberi értelemmel kellett megoldani. Ugyanígy Pilátus jellemét is meg kellett okolni. A kötetnek ezt a részét illetőleg lehetnek eltérők a vélemények. Fel lehet vetni ezekkel az elbeszélésekkel szemben azt a kérdést, hogy vajjon a hiteles történeti adatok igazán igazolják-e Makkai felfogását; vagy pedig, hogy az olvasónak egyházas felfogása egyezik-e az íróéval? Legyen azonban az olvasó nézete itt bárminő, tény az, hogy ez emberi történetekből korrajzot készíteni s e korrajzokat a tragikum mélységéig szabatosan és vonzón kidolgozni Makkainak szintén sikerült.

Valóban, ez elbeszélés kötettel szemben semmiféle művészi szempontú kifogást nem lehet felhozni. Szerzője, ki egy személyben pap, tehát ékesen szóló; filozófus, tehát mélyen gondolkozó; és művész, tehát alkotni tudó, — — szerencsés ihlettel írta meg az élet fejedelmének lelkiarcképét. Ezzel a nagyon korlátozott, aránylagvéve szűk témakörrel igen jól s nagy sikerrel bánt el. Illesse érette minden dicséretünk.

De vajjon minő elbeszéléseket írta Makkai a korlátozás nélküli életéről, hol neki kell tárgyat, alakokat, környezetet, eszmét és hangulatot teremteni. Minő lenne Makkainak művészete egészen világi témák kidolgozásánál? Látni szeretnők.

Dr. Borbély István.

4. Petelei István: Egy asszonyért. Regény.

Ez a történeti tárgyú regény Peteleinek a legterjedelmesebb műve. Most csak könyv alakban jelent meg először, de nem volt ismeretlen azok előtt, kik Peteleit ismerték és a saját írásaiból szerették meg. Először *Kolozsvár* 1887. évi első évfolyama hozta a 76—101 számok tárcarovatában (1—26. közl.), midőn Petelei új lapjának java alkotását akarta adni. Másodszor a *Pásztortűz* közölte le az 1923-ik évfolyamában (33—37. szám) s innen adta ki a Haladás betéti társaság könyvalakban, amivel igazán jó szolgálatot tett Petelei emlékének és az olvasóközönségnek is. Ez utóbbi végre hozzájuta egy olyan könyvhöz, melyet igaz gyönyörűséggel olvashat.

A budapesti egyetemnek történelem szakját végzett író, aki Toldy Ferenc, Kerékgyártó Árpád, Salamon Ferenc és Rómer Flóris tanítványa volt, teljes történelmi felkészültséggel fogott hozzá művéhez. Zseniális tehetsége mellett alapos tanulmányainak egyik eredménye ez a regény, mely Bocskay korában, 1605 táján játszik és Detrekő, Holics, Szent János várában foly le. A dúrva, részeges Révai Ferenc szép felesége, Forgách Zsuzsika, Bakics Pétert szereti. Még két imádója van az asszonynak: a részeges férj fivére, akinek egyébként kevés szerepe van az eseményekben, és egy ifjú lantos, aki *vergináján* kíséri reménytelen szerelmét tolmácsoló epedő dalait. A mesét nem részletezzük, csupán annyit mondunk el belőle, hogy az asszony elszökik Bakics Péterrel. A megcsúfolt férj országos botrányt csinál a dologból, melyekbe még felekezeti kérdések is belevegyülnek. Nagy és érdekes bonyadalmak után a nádori szék azt az ítéletet hozza, hogy ötven nemes ember esküdjék meg a feszület alatt Bakics Péter és ötven nemes Forgách Zsuzsánna mellett. Az esküt leteszik, a szerető pár egymásé lesz, a reménytelenül szerelmes diák-levente világgá megy és a mű bájos *moll* akkordokban végződik, mondhatni néhány hárfa-futammal.

A pör, melyről a regényben szó van, valóban megtörtént. Magában a *Corpus Jurisban* a pozsonyi országgyűlés által hozott 1608. évi 26. t. c. a férj panaszát közli, s elrendeli a pör lebonyolítását, mely éppen úgy folyt le, ahogy Petelei leírja *Deák Farkasnak* Forgách Zsuzsannáról írt történeti életrajza alapján, mely 1885-ben jelent meg, mint a *Magyar Történeti Életrajzok* II. darabja. Természetesen Petelei a történelmi valókat stilizálta és művét tehetségének ragyogó szálaival szőtte meg.

Bizonyos aktuális eszmefuttatásokra adhat alkalmat a mai erdélyi irodalomban ez a regény, mely egyik kiváló példája a magyar irodalomtörténetben annak, hogy történelmi porladó alakokat a költő miként eleveníthet meg újból, mint hozhat egészen élénk azzal a környezettel, melyben éltek, szenvedésük,

forró szerelmük, küzdelmeik színes, művészi újjáalkotásával. Az idő elporlasztotta a régi kor embereit. Jön a história-író, s mint a sárkány által ízekre tépett mesebeli királyfit a táltosa, összerakja őket diribról-darabra. Itt az adatokkal dolgozó táltos, a história krónikása bevégezte dolgát, többre nem képes. A mesében most a táltos rálehell forró lánglehelletével azismét összerakott hullára, mely akkor talpra ugrik s újból a régi, de még hétszerte szebb, s erősebb, mint amilyen volt. *Ezt a bűvös lángot csak a poéta tudja a régi alakok árnyaira rálehelni s azok a költő égő tüze által újra születnek.* Ilyen költő Petelei, ki a történelmi életrajz árnyaiból újra élő alakokat varázsolt. A regénnyel együtt közölt *Sebestyén Eszti* c. hosszabb elbeszéléseiből is kivillannak a nagy író jellegzetesen ragyogó kvalitásai.

A könyv címlapja csinos, ízléses. Papírja gyöngécske.

Dr. Gyalui Farkas.

5. Reményik Sándor: *A műhelyből.* Versek.

Reményik Sándor verskötete kereken félszáz költeményt tartalmaz, melyek a költőnek a művészethez, elsősorban saját művészetéhez való viszonyát jellemzik. Innen a cím is: *A műhelyből.* A költő-adta tájékoztató s a kissé prózásan hangzó cím után azt gondolná az ember, hogy a gyűjtemény a művészet s főként a költészet problémáit ars poetica-szerűleg fogja tárgyalni, hogy a költemények jellege — tanítás, oktatás arról, hogy mint alakul ki a szép mű, a szép vers. Mert az *ars poetica*-k, a költészet és a művészet egészéről vagy egyes ágairól szóló költemények ilyesmivel bibelődtek s ezért vált minden ilyen költemény többé-kevésbé *tan*-ná. Oktatni akarván — a mindenki számára megérthető: a művészet és a költészet technikáját tárgyalják. Holott a költészet nem kész eszme, gondolat, érzés, melyben az alakba öntés s ennek gyakorlati ismerete az izgató probléma. A költészet, mint minden művészet, *teremtés.* A kész gyümölcsöt a hályogos szemű is valahogy fölfogja, gyönyörködik benne, élvezi. De a titokzatosság, a probléma lenn kezdődik a föld mélyében, a hajszálgyökerek csodás működésénél. Már ott kezd kifermődni a csengő barack s a mosolygó alma. S mikor a kész gyümölcsöt leszakítod, avagy csak szemeddel vizsgálod: a problémának már vége. Nem kell többé kertész, aki lesse, ápolja. Csak napszámos, aki leszedje s árúcikk gyanánt besomagolva tovább adja.

Nos, a Reményik költeményei épen erről a művészi, a költői *teremtő* eljárásról szólanak. Nem egy a költészet technikáját szabályokba foglaló *kis káté* ez a félszáz költemény, hanem a magát teremtésre elhivattnak érző művész önvallomásai a maga sorsáról, hangulatairól, a maga teremtő eljárásának ihlettségéről, örömeiről és fájdalmairól.

Reményik a költői gyakorlat mellett elég sűrűn írt kritikákat is. Úgy költeményei, mint kritikai dolgozatai mindenkit meggyőzhettek arról, hogy az erdélyi magyar írók között senkisémet tartja olyan szentnek és nagyjelentőségűnek a *művészi* hivatást, mint ő. Szinte szemmel látható volt e kritikákban is az a törekvése, hogy a *művészetben* az igazi értékekre irányítsa a figyelmet. E törekvés vezette s vezeti őt állandóan oly filozófiai világnézetű tudományos művek tanulmányozásához, amelyeknek tartalma a szellemi élet s a művészeti értékek filozófiája. E gyűjtemény idevágó eszméinek szép füzére, amelyen elég sűrűn valódi drágakövek ragyognak.

Reményik a művészetet, a költészetet a legtökéletesebb, a legeszményibb síkba helyezi el. Nagyobb a szépség a mi szívünknel — idézi a bibliát. Mintha léteznék egy abszolút, egy emberfeletti tökéletes világ, amely azonban a miénk is, emberi is lehet annyiban, amennyiben odáig fel tudunk szárnyalni, illetőleg amennyit abból a magasabb síkból a művészet közkincsül ki tud fejezni. Így a művészet objektíve a tökéletes szabadság, a korlátatlan egyéniség országa. Szubjektíve pedig, a teremtő, az alkotó elmére nézve: szent köteletség, parancs, törvény, mely dalra fakasztja a lelket el egészen a művész szíveszakadtáig (*Köteletség*). Hogy megy ez a dal, ez a teremtés? Egyik művész lélek hegedű, rajta egy lány szerelme játszik. Kürt a másik lelke, amelyen át az idő harsonázza tele országok népeit; hárfá a harmadiké, kéz se nyúl hozzá, de a végtelenből jövő s a végtelenbe elhullámzó szellő rezdíti elő hangjait (*Hangszerek*). *Csipkebokor* a költő, aki sokszor elhagyottan s lenézve rendületlen hittel várja, hogy egyszer tüzet fog s lángjában az Isten megjelen. Ennek a teremtésnek vannak belső, autonóm törvényei, amelyek szövegbe bajosan önthetők, de amelyek magát a költőt a lenni vagy nem lenni komolyságával kötelezik. *Álomhalász* a költő, kit sokszor az is kínozhat, hogy vajjon van-e halászsjoga s maga e töprengés sok műalkotás — halála (*Egy versemhez*). *Egyensúly* is a művészet. Ám ez meg gyakran a *költő* halála. *Arnyékkapitány* a művész viharos tengerrel birkózó hajón. Szappanbuborékot fúj s az az ő világa. Néha csodálkoznak rajta, mert szomorú, de törvény, hogy a szomorú fű ágait lehajtsa.

Ezek nagyjában alaki, formális törvényei a művészi teremtésnek. De vannak súlyos tartalmú törvényei is. A költő, Reményik szerint, Istentől kap nemes levelet s ez kötelezi arra, hogy a költészet aranytrónsziékéig az élet szennyét feltornyosulni ne engedje:

Magas maradt e szék,
Nagy eszményekre váró,
S inkább üres.
De magát mindenkinek nem kínáló,
Minden futó haramja-szenvedély,
Minden kis hangulat-sehonnai,
Minden idétlen, torz koraszülött
Nem tudta e trónt meghódítani.

Válogatnia kell a költőnek. Csak így lehet örömszerző, így lehetnek versei mindent pótló ezerjófű. Száműznie kell mindent, ami csak neki fáj egyedül, ehelyett az üdvösség borát, az örökéletet kell prédikálnia. Szitán kell átszűrnie önmagát, hogy a salak és a drága homok elkülönüljön. Ha így tesz a költő, akkor költeménye valóban búzaszem, melyből ha évezredek múltán is, de élet csirázik elő. Akkor a művészet nem csemege, hanem — mindennapi kenyér. Néha kemény, keserű, kerges, de benne van az újrakezdés magja: *kell* — nap-nap után. Ez a tudat, hogy *kell* — teszi a művészt arisztokratává, büszkévé, aki a meg nem értőktől királyi méltósággal fordul el. Értékének biztos öntudata azonban csak a salakkal szemben tör a magasba. Az eszménnyel szemben alázatosan leborul; áhítattal tekint föl, előre, a nála már magasabban ragyogó teremtő geniusokra s szeretettel néz alá az utána jövőkre, lépcsőül veti oda testét is, ha kell.

... Nem bánom, ha százszor megelőznek,
Csak arcukon az ihlet tűzét lássam,
Csak égjenek szent, olthatatlan lázban.
Csak égbe nézzen a szemök merőn.

Lehetetlen csak a főbb, a lelket mozgásra indító eszméket is ehelyütt mind felsorolnom. Inkább újra hangsúlyoznom kell azt a nagy tiszteletet, amellyel Reményik a maga művészetéről szól. Hangsúlyoznom kell, hogy az alkotó elme teljes szabadságának hirdetése mellett Reményik egy pillanatig sem teszi önmagát a mindenség középpontjába. Nem nyegléskedik azzal, hogy kitálta önmaga szeszélyeiben a bölcsek követ, de valami meghatározható büszkeséget érez abban a tragikus elhivatottságban, hogy sokan a szépség világáig csak a költő, a művész, az ő alkotásainak szárnyán tudnak eljutni. Ez növeli önértékét, — a valódi művészi hivatásnak ez a világos megérzése. De ez a hivatásérzet teszi őt komollyá, ez ébreszti föl benne a nagy *tartozik* rovatot is: a művész felelős is alkotásaiért; felelős önmagának, felelnie kell a szépség előtt, ha hűtelen sáfárnak mutatja magát. Szent dolog a művészet. Aki nem ezzel a felfogással közeledik oltárához: hazug szemfényvesztő. S a mutatóny nyomán támadó tetszés nem az esztétikai gyönyör megrendítően felséges derült mosolya, hanem vásári röhej. Minderre jó néha-néha ráeszmélni annak is, aki művésznek, annak is, aki műértőnek akar láttatni. Megnyugtató, hogy Reményik, az igazi művész, eszméltet bennünket erre. És élvezet ez eszmélkedést az ő művészetének, lírai önvallomásainak irányítása mellett átélni. Könyve irodalmi, művészeti életünknek mindenképpen nyeresége.

Dr. Kristóf György.