

## HUSZONÖT ÉV A MAGYAR TÁRSADALMI DRÁMA TÖRTÉNETÉBŐL.

Az 1878-iki drámapályázaton ismét Csiky Gergely nyerte el az Akadémia jutalmát. A *Jóslatnak* 1875-iki, s a *Janusznak* 1877-iki Teleki-díja után most *Az ellenállhatatlan* c. vígjáték a pénzben is, dicsőségben is értékesebb Karácsonyi-jutalmat hozta meg neki. Az író barátainak egyike nyomban nagy örömmel vitte meg a hírt Podmaniczky Frigyes bárónak, a Nemzeti Színház intendánsának. Mikor a báró megtudta, hogy a koszorúzott vígjáték verses mű és hogy spanyol földön játszik, elégedetlenül így szólt:

— Szép, szép, de Csikynek másféle darabot kellene írnia. Nekünk társadalmi darabra van szükségünk. Ha Csiky átlépne e térre, az ő tehetsége új életet teremthetne a színháznál. Rá fogom beszélni, hogy írjon társadalmi drámát.

A jó barát elmondta e nyilatkozatot Csikynek, mire ez fanyarul válaszolt:

— Van is magyar társadalom! Ujra csak sablónokat, ismert figurákat hozni színpadra, ehhez semmi kedvem! Nem hiszem, hogy én valaha társadalmi darabot írjak!<sup>1</sup>

Ezt az az író mondotta, akinek két év múlva színrekerült *Proletárok* c. színművétől kezdve lehet komolyan beszélni magyar társadalmi drámáról!

Honnan ez a nagy ellenmondás? Vajon csakugyan anynyira nem volt-e még a mult század hetvenes éveinek végén magyar társadalmi élet, hogy nem is inspirálhatta drámaíróinkat? Vagy pedig csak Csiky nem látta ekkor még világosan a maga hivatását és a magyar drámairodalomnak pótlásra váró hézagát? Avagy csak valami szeszélyes, pillanatnyi elborulás adta-e ajkára e pesszimista szavakat? Vagy pedig — ami a legfeltűnőbb volna — 1878-ban még nem volt drámai feldolgozásra alkalmas magyar társadalom, s röpké két év alatt meg már olyan életteljes lendületre kapott, hogy az érdekes és eredeti modellek egész sorát szolgáltatta az írónak?

<sup>1</sup> Sümegi Kálmán: *A Proletárok szerzőjéről*. Fővárosi Lapok. 1885. ápr. 16. és 17.

Csupa olyan kérdés, amelyre a felelet csak társadalmi, irodalmi és színházi viszonyainknak alaposabb szemügyrevételével adható meg, és egy teljes negyedszázadnak ismeretét követeli meg. E huszonöt év a kiegyezés dátumától addig az esztendőig terjed, amikor már Csiky Gergely örökét egy új, nála is nagyobb hatású és jóval állandóbb értékeket termelő író, Herczeg Ferenc veszi át.

E két és fél évtized a magyar társadalmi dráma vajudásának és megszületésének kissé hosszúra nyúlt időszaka. Ami ez irányban azelőtt történt, azt legfeljebb mint tiszteletreméltó praehistoricumot lehet értékelni. A negyvenes éveknek a romantika requisitumaitól hemzsegező és irányzatosságtól fűtött társadalmi darabjai — Czakó, Obernyik, Hugó Károly drámái — épen úgy nem igazi társadalmi és nem igazi magyar levegőjű drámák, mint ahogy az ötvenes években Kövér Lajos e nemű próbálkozásai sem azok. Ez ügyes tollú és kora mértékével mérve jelentékeny színpadismerettel rendelkező írónak csak három darabját lehet e műfaj fejlődése szempontjából tekintetbe venni: *A szép marquisné* (1854), *Celestinát* (1856) és a *Gazdagság és szegénységet* (1857).<sup>1</sup> Romantika és realista ábrázolás még erősen egyensúlyozatlanul keverednek bennük, alakjaik mesterkélték, levegőjük csinált. Jellemző, hogy a legelőbb alkotás közülük *A szép marquisné*, mely egy Balzac-novellának színpadi átdolgozása.

Szigligetinek 1865-ben bemutatott és hosszú ideig műsoron maradó *A fény árnyai* című öt felvonásos darabja a maga korában igen nagy hatású dráma volt, de meséje és alakjai ennek is erőszakoltak, a magyar színek nagyon is halványak benne, különben is a darab vezető személye, Charlotte, francia nő. Egyébként is a mű verses formája a társadalmi színműnek realisabb ábrázolást követelő egész lényegével ellentétben van. A verses formának e műágban annyira feszélyező hatása és stilustalansága Szász Károlynak a Nemzeti Színházban 1866-ban előadott *Flórájában* még azzal fokozódott, hogy a szerző a verses dikciót rímekkel tarkázta.<sup>2</sup>

Ezek a kiegyezés előtt feltűnt kísérletek a később jövőknek legfeljebb útját egyengették, de a magyar társadalmi dráma további fejlődésének alig adtak akár formai, akár tartalmi ihletet. E műfaj magyar földön lényegében úgy alakult, mintha ez előzmények fel sem tűntek volna.

De a kiegyezésre következő években sem indul meg nyomban e drámai formának valami gyorsabb ütemű fejlődése.

<sup>1</sup> *Kövér Lajos színművei*, 1860—61. I—IV. kötet.

<sup>2</sup> E darab a kolozsvári Nemzeti Színháznál 1865-ben 50 arany pályadíjat nyert *A lelenc* címen. Megjelent a Kisfaludy Társaság kiadásában 1867-ben: Szász Károly: *Két színmű*. I. *Heródes*. II. *A lelenc*.

E lassú kibontakozásnak főoka abban rejlik, hogy a társadalomnak az a rétege, amely a modern értelmű társadalmi színműnek sugalló osztálya és közönsége — a városi polgárság — nálunk még csak a megalakulás, az összeverődés kezdő éveit élte. A szabadságharc előtt ezirányban már megmozdult fejlődés a világoosi katasztrófa után visszahanyatlott, s az a réteg, amelyből magyar szellemű városi polgárság alakulhatott volna, vidékre vonult, s újra a régi középnemesség falusi életét élte. Az az elem tehát, amely a maga bonyolultabb életviszonyaival a társadalmi drámának ösztönzést és mintát adhatott volna, minálunk csak a kiegyezés után nekilendült gazdasági viszonyok következtében kezd számottevőbbé válni.

E nélkül a városi elem nélkül pedig nincs társadalmi dráma. A vidéki, földesúréletet élő osztályok lehettek ösztönző anyaga és hálás közönsége a nemzeti élet nagy kérdéseit történeti formába stilizáló hősi daraboknak; a kedves, muskátlis, pipázó és kvaterkázó vígjáték egyszerűbb vágású alakjai és primitivebb történetei számára is szolgáltathtak színpadi ábrázolásra érdemes mintaképeket: de a társadalmi dráma ama formájának, mely Nyugaton a negyvenes években kezdett fellendülni, semmiképen sem lehettek életre ösztönzői. Ez a drámai műág teljesen össze van forrva a városi polgársággal, melynek viszonyai sokkal bonyolultabbak, mint a vidéki nemesi rendé. Ez új társadalmi osztály e bonyolultabb viszonyokat akarja színpadon látni, s e követelésével az irodalmat új drámai formák kitermelésére ösztönzi. Egyfelől tehát a színiirodalomnak gazdagodását idézi elő, másfelől azonban meg kell állapítani, hogy műérzéke nem mindig tisztultabb a régi közönségénél. E polgári rendnek gyakran kicsinyes gondolkozása és érzésvilága nem igen tud a tragédia magasságáig felszárnyalni, s bár az erős összeütközéseket szereti, de megköveteli, hogy színházutáni vacsorájának hangulatát az előadás azzal a bizonyos «megnyugtató véggel» vezesse be. Innen van, hogy a társadalmi drámák túlnyomó része ú. n. középfajú dráma.

E közönség az irodalmi alkotástól az ábrázolásnak bizonyos kicsinyesebb realizmusát is megkívánja. Nem szereti, ha érzéseit és gondolatait történelemmé stilizálják, nem szereti a hősi pózt és a dikció lendületét, szívesebben látja színpadon a maga megszokott környezetét, a polgári személyeket, a polgári otthont, szóval modern miliőt. Kívánja, hogy a dráma személyei azokat az aktuális kérdéseket fejteggessék, vagy azokból a napi problémákból szöjjenek mesét, amelyek őt a szalónokban, a kávéházban, börzén, a parlamentben vagy a hírlapok hasábjain is foglalkoztatják. A maga közvetlen világát akarja tehát színpadon látni, s az írótól is ugyanazt az artisztikus közellátást követeli meg, amelyben maga is

szenved. A nagy távlatok szédítik, s a nagy stílust avult bombasztáknak tartja. Szóval realizmust kíván, de nem olyan mértékűt, amely a társadalom mélyebb keserűségeit s meztelenebb igazságait merészebben markolná meg. Itt magával, mint e műfaj maecenasával szemben tapintatot követel, s az írótól a saját maga portrait-ját csak olyan feltétellel fogadja el, hogy az élethűség ne merészkedjék az előnyös beállítás rovására.

Ilyen megalkotottságú és ilyen izléskövetelményű polgári osztály nálunk csak a kiegyezés utáni években kezd kialakulni. A magyar társadalmi dráma épen ezért nem jelentkezhetik nagyobb erővel nyomban a kiegyezés után, hiszen e polgári rétegnek csak politikai és gazdasági alapjai vannak még lerakva.

Nagyobb lendülettel egyelőre egy másik irány tör elő, amely a megváltozott általános viszonyoknak, s a változni készülő izlésnek egyelőre még jobban megfelel, mint a realista ábrázolású társadalmi dráma. Az ú. n. újromantikus iskolának kétségkívül nagyon erősek a társadalmi változásoktól független, pusztán irodalmi fejlődésünktől sugalt, immanens okai is. Itt azonban csak azt a szociális feltételt említem meg, hogy a kiegyezéssel biztos alapokra helyezett magyarság nem lévén már lételének gyökereiben is fenyegetve, a nemzet vezető osztályainak érdeklődését a hősi, a csatás vagy politikai tárgyú drámák nem kötik már annyira le. Szívesebben üdül szeme a szelidebb kilátások tekintetén. Az újromantikus irány — Rákosi Jenő, Dóczy Lajos és pályája kezdetén Csiky Gergely — e megváltozott izlést szolgálja ki. Nehéz lépésű, fringias hősök helyett elegánsabb mozgású, könnyedebb modorú embereket vonultat fel. Nemzeti problémák helyett játékosabb történetekről mesél. A magyar múlt borúja helyett Hellas vagy Spanyolhon napsugarával árasztja el a színpadot. Mars sisakjába Venus galambjai fészkelnek, s a harci kürtök riadóját a fuvolának lágy epedése váltja fel.

E romantikus mese-vígjáték virágzásának éveiben a társadalmi dráma nagyon szerényen jelentkezik. De az az érdekes, hogy mindjárt a kiegyezés évében az új társadalom képét ugyanaz az író akarja színpadra vetíteni, aki az újromantikus drámának is vezére és legkiválóbb művelője. Rákosi Jenőnek Teleki-jutalmat nyert *Régi dal régi gyűlölségről* c. színműve teljesen elhibázott, de azért érdekes kísérlet. Ez új irodalmi korszak legelső társadalmi színműve a zsidókérdéssel foglalkozik, persze erősen filozemita irányzatossággal. Rövidre fogott témája az, hogy a régi nemzedékben a két felekezet még gyűlöli egymást, a fiatalok között azonban helyreáll az egymást megértés.<sup>1</sup> Megalkotásán a romantikus Rákosi keze lát-

<sup>1</sup> *Régi dal régi gyűlölségről*. Színmű 5 felvonásban. Pest, 1867.

szik. Vers és próza váltakoznak benne, s a dikció, költőibb színessége meghökkentő stílus-disszonanciát mutat a darab modern miliójével. E felemás modorra alig lehetne jellemzőbb valami, mint az az egyébként jelentéktelen vonás, hogy a szerelmések hol tegeznek, hol magázzák egymást, a szerint, amint dikciójuk líraibbá hevül vagy prózaibbá okosodik. A Rákosi mesevígjátékaiban feltűnő Shakespeare-hatás e darabon is erős nyomokat hagyott. Lévi zsidó alakja mindenestől Shylockra emlékeztet és shakespearei ősenek ama híres kifakadását is («Nincsenek a zsidónak szemei...?») megtanulta és visszhangozza. A gyakori színhelyváltozások is a régi angol színpad technikáját juttatják eszünkbe, sőt mindjárt a kezdő jelenetben a vendéglős és Péter inas, ez a két magyar népies alak is a shakespearei szolgák körmönfontóságával szellemeskedik.

A kiegyezésre következő esztendő egyetlenegy drámát dob felszínre, Hiadornak a Budai Népszínházban előadott *Párbaj* című színművét. E darabot a magyar irodalomtörténetírás már azzal is megbecsüli, ha csupán annyit tart emlékezetben felőle, hogy szerzője a párbaj szokásával száll szembe.

A következő két esztendő még ennél is meddőbb — újabb magyar társadalmi drámát egyáltalában nem termel.

Az 1871-iki év azonban a több hatásos társadalmi dráma íróját, br. Jósika Kálmánt juttatja szóhoz. Ekkor hozza színre a Nemzeti Színház a *Két jó barát* című színművét.<sup>1</sup> E darabbal kezdődik az újabb magyar társadalmi drámának az a saját-sága, mely jellemző marad mindmáig: e nemben dolgozó íróink teljesen a francia drámaírók technikájához csatlakoznak. A mélyebben járó, de nehezkesebb germán dráma és a könnyedebb felépítésű, de inkább a felszínen mozgó francia társadalmi színmű között a magyar drámairodalom Jósika Kálmánnal a francia formához szegődik. A franciák hatása — különösen Scribe-é — igaz, már Kövér Lajoson is érzik, de az újabbak: Augier, Dumas, Sardou stb. hatása alá a magyar társadalmi dráma döntően Jósika Kálmánnal kerül.

Mik ennek a stílusnak fősajátságai?

Az író valami aktuális kérdést ragad ki a társadalom viszonyaiból. E kérdést izgató mese keretébe helyezi el, lehetőleg úgy, hogy egy középponti helyzetű jelenet, a *scène à faire* köré csoportosuljon a darab többi része. E jelenet, a *nagy jelenet*, rendszeren az utolsóelőtti felvonás végén helyezkedik el, s ennek előkészítésére szolgál minden előzmény, s ennek pergően gyors lebonyolítására az utolsó felvonás. E jelenetnek centralis jelentősége gyakran annyira nyilvánvaló, hogy néha szinte csak kedvéért megírottak látszik az egész

<sup>1</sup> B. Jósika Kálmán színművei: I. *Két jó barát*. Dráma 3 szakaszban. II. *Salome*. Dráma 5 felvonásban.

darab. E főcsattanó mellett természetesen a többi felvonás végének és a dialógnak frappáns kihegyezése is hatalmas eszköze a hatásnak. Gyakran visszatérő fogása az estély-jelenetekkel való operálás: ez t. i. kitűnő mód arra, hogy sok szereplőt lehessen összehozni; ha arra van szükség, hogy a főszemélyek magukra maradjanak, mindig lehet ürügyet találni, hogy a többi kimenjen a színről, s amikor a főszereplők között a helyzet már csattanóvá érik, a feszültség erősbitése kedvéért mindig vissza lehet őket hozni.

E darabok realista szándékából folyik, hogy milió ábrázolásuk rendszeren elég szélesre terített, s a főalakok köré egész sereg epizódszemély csoportosul. E genre-alakok a főtörténetnek komorabb — de persze azért rendszeren kibékítően megoldott bonyodalma mellett — a derültebb elemet képviselik, Közülük gyakran kinő a raisonneur alakja, aki mindent belátó, jószívű bölcsnek van rajzolva, összehoz és kibékít, old és köt az író akarata és a nyájas közönség szája ize szerint.

Jósika Kálmán *Két jó barátja* is ilyen francia kaptára vert darab, az író azonban e kapta kezelésében még nagyon is tanoncnak mutatkozik. E három szakaszra osztott dráma francia mintáinál is jóval külsőségesebb és hatásvadászóbb. A csattanós felvonásvégek s a nagy jelenet némi ügyességgel vannak kidolgozva. Ez utóbbi különösen mutatja a francia receptet: a botrány egy estélyen tör ki, amikor mindnyájan a színtre tódulnak. A tömegek mozgatózásában azonban a franciák virtuozitását meg sem közelíti az író, s a dialógusban is csak *akar* franciásan könnyed lenni, de voltaképen nehézkes és papiros-izú marad. Az új színpadtechnika egyik követelményét is, egyazon felvonásnak helyegységét, még bizonyos nehézséggel tudja megvalósítani; egy változás így is maradt benne. A *felre*-szólástól, monológtól épen annyira nem tud megszabadulni, akárcsak utódai, még Csiky-t sem véve ki.

Jósika második modern darabja, a *Salome*, két év múlva, 1873-ban került színpadra. Ez is külsőséges hatásra törekvő munka. A párbeszéd fordulatosabb, mint az előbbi műben, a felvonásvégek ügyesen csattannak, de a nagy jelenet kevésbé jól van kidolgozva, s nem olyan minden szálát egybemarkolóan centrális jellegű, mint amott. Meseszövése is nyugtalan: új meg új indítékok új meg új irányba terelik a cselekményt. Egyébként megemlíteni való, hogy a főtörténetben van valami Kemény Zsigmond *Férj és nőjéből*: osztálykülönbségből származó rossz házasság, és gyilkosság azért, hogy a nő a szégyenből meneküljön.

Még ugyanez évben, 1873-ban, jelent meg Jósikának új 5 felvonásos modern tárgyú színdarabja, a *Messaline*. Egyetlen mozzanat, amelyben itt technikai fejlődés mutatkozik, hogy a sok személyt ügyesebben mozgatja a szerző, mint előbb.

E darabok meséjének ismertetése teljesen mellőzhető. Semmi irodalomtörténeti tanulság nem fakadna belőle, hiszen a magyar társadalomnak nem is akarnak képei lenni: színhelye egyiknek sem Magyarország. A *Két jó barát* és *Salome* francia földön játszódnak, a *Messaline* pedig Lembergben és Bécsben. Ez a körülmény azonban a maga negatív vonásával jellemző: a magyar társadalmi dráma művelője a maga hazája társadalmában még nem talál feldolgozásra alkalmas anyagot, de azért már érzi az új idők szelét, érzi, hogy a közönségnek újabb színpadi érdeklődése rövidesen a modern tárgyak felé fog fordulni.<sup>1</sup>

Jósika darabjainál többet emlegeti az irodalomtörténet-írás Toldy István színműveit. Igazi sikere azonban ezek közül is inkább csak két vígjátékának, az 1872-ben színrekerült *A jó hazafiaknak* és az *Új embereknek* volt. Ezeket hazai levegőjük és a kiegyezés után felvetődő újabb társadalmi kérdéseknek ügyesebb megfogása több évig műsoron tartotta. Az *Új embereket* még tíz-tizenöt év múlva is elővették. Vizsgálódásunk körébe azonban csak a komolyabb hangú és tárgyú színművek tartoznak, s így Toldynak csak két másik darabjával, a soha színre nem került *Liviával*, s az 1874-ben színpadon is bemutatott *Kornéliával* foglalkozunk.

A *Livia*<sup>2</sup> erősen jezsuita-ellenes tendenciával írott darab. A mese, melynek keretében ez irányzatosság megnyilvánul, épen nem szükségszerű és meggyőző. Ramiac jezsuita páter gr. Turay birtokán helyet és épületet kér egy jezsuita nevelőintézet felállítására. Ezért cserébe felajánlja közreműködését Turaynak, hogy kieszközli számára a szentszéktől házasságának megsemmisítését. A gróf neje, Livia, ugyanis gyermektelen, s a férj teljesen le van sújtva az ősi Turay család kihalása miatt. A darab meséjének szervi hibája ott van, hogy ez az egész komédia fölösleges, hiszen a gróf buzgó katolikus, aki e nélkül is kezére dolgoznék a páternek. Annál kínosabb, hogy valósággal a jezsuita az, aki erőszakolja a házasság felbontását, s hogy ok is legyen rá, maga szeretne bűnös viszonyt közvetíteni a gróf neje és öccse között. A bonyodalom hirtelenül és véletlenszerűen oldódik meg: Livia váratlanul mégis csak anyának érzi magát.

Toldy e darabban a maga politikai meggyőződése és a francia tendenciózus irodalom kedvéért kétségtelenül erősen meghamisította a magyar élet valóságát. Minálunk ilyenféle

<sup>1</sup> Jósikának negyedik darabja, a nyomtatásban 1875-ben megjelent, de színpadra csak 1879-ben került *Műrenyá* c. négyfelvonásos drámája kiesik ez értekezés tárgyköréből. Nemcsak hogy idegen földön játszik, de nem is társadalmi színmű. Tárgyát a lengyel szabadságharcból merítő, fegyverzörgéses darab.

<sup>2</sup> *Livia*. Színmű. 1874.

házi-abbék nem igen voltak otthonosak, s különben is egy ragyogó elméjű jezsuitát — akinek az I. felvonásban kifejtett történetbölcséleti áttekintése nagyon mély belátásra mutat — csak a legvakabb elfogultság súlyeszthet szerelmi kerítővé.

Toldy másik darabjának, a *Kornélia* című négyfelvonásos színműnek,<sup>1</sup> témája sokkal érdekesebb: elég megkapóan van szembeállítva egy könnyelmű férjnek és mélyebb kedélyű feleségének jelleme. A kaszinói úri morál alól kikandikáló cinizmust és léhaságot is ügyes kézzel leplezi le a szerző. A darab előadását egy-két erotikusabb vonatkozása és jelenete miatt a belügyminiszter megtiltotta, de tilalmát e rendelet nyomán támadt felzúdulás hatása alatt visszavonta.

A franciás technika szándéka Toldynak e darabján is látszik. A törekvés azonban nem jár mindig sikerrel, s a színpadi hatás titkát néha nagyon is elvétí az író. Így pl. az első felvonásnak jóval előbb (a IX. jelenettel) kellene végződnie, mert a szálak itt futnak hegybe, és mert itt van a csattanó. E helyett még hét hosszú jelenettel van megtoldva. A dialógnak itt is, akárcsak *Liviában*, hibája, hogy a szereplők a gondolatokat és érzéseket drámaiatlan őszinteséggel nyomban kimondják, a helyett, hogy azok önkénytelenebbül pattannának ki. A monológok és a *félrek* mindkét darabban gyakoriak, s különösen a félreszólásoknak lompos kényelméhez annyira hozzá látszik szokni a magyar dráma, hogy olyankor is alkalmazza, amikor egészen felesleges. A *Kornéliában* technikai tekintetben legjobban megoldott jelenet a második felvonás vége, mikor a hű feleség a mulatságon álarcban kihallgatja férjének Temesinek léháskodását. Megemlítésre méltó, hogy az első felvonásnak lánysorsolási jelenete Dunay és Temesi között (fej vagy írás!) *A dolovai nábob lányának* ismert motívumához adhatott ötletet.

Toldy társadalmi színművei Jósika darabjaival szemben annyiban jelentenek haladást, hogy itt már a szerző magyar földre teszi a lábát és magyar társadalmat akar rajzolni. Társadalmi életünknek még kialakulatlan voltára azonban jellemző, hogy míg ugyane szerző vigjátékai elég sok magyaros vonást mutatnak, addig e komolyabb színművek egy-két apróságot kivéve, nem tartalmaznak semmi specifikusan hazait. Igen érdekes, hogy Toldy német fordítója, Alexander Rosen, épen ezért csak e komoly drámákat ültette át.<sup>2</sup> Előszavában meg is mondja, hogy Toldy darabjaiból «sich die vorliegenden am meisten für ein deutsches Publikum eignen ... Hauptsächlich

<sup>1</sup> *Kornélia*. Színmű. Pest, 1874.

<sup>2</sup> *Zwei Schauspiele (Livia, Cornelia)* von Dr. Stefan Toldy, übersetzt von Alexander Rosen. 1875.

weil sie ausser der ganz äusserlichen Hülle kaum etwas spezifisch Nationales an sich haben, was sie dem deutschem Publikum unverstündlich machen würde.»<sup>1</sup>

Az 1875-iki esztendőben két új magyar társadalmi dráma kerül színpadra. Az első Kazár Emilnek *A hátrahagyott család* című négyfelvonásos színműve.<sup>2</sup> Nem jelentékeny mű, és sem tartalmi tekintetben nem jellemző a magyar társadalomra, sem pedig formailag nem viszi tovább a magyar drámát. Sőt mintha az előző darabokhoz képest visszaesést mutatna: több helyütt nem annyira a drámaíró keze, mint inkább az elbeszélő modorhoz szokott író stílusa érzik rajta. A felvonásokon belül a színhelyegységet is csak bizonyos erőszakkal tudja megtartani.

Másik darabja ez esztendőnek Almási Tihamér *Clarisse* c. ötfelvonásos drámája.<sup>3</sup> E darab a Nemzeti Színháznak társadalmi drámára hirdetett pályázatát nyerte meg. A Nemzeti Színház vezetősége tehát már látni kezdi, hogy a hazai színműirodalomnak lépést kell tartania az általános európai fejlődéssel, s ezt a fejlődést akarja pályadíjjal elősegíteni. Sajnos azonban, a *Clarisse* jutalmazása is csak úgy érthető, hogy a bíráló bizottság e műfaj ösztönzése kedvéért igen szerény mértékkel mért. Feltűnő, hogy Almási Tihamér, aki a dalos színművek terén egy-két ügyes alkotással gazdagította irodalmunkat, mennyire feszesen mozog e szalonibb miliőben.

A *Clarisse* magyar földön játszik, de semmi magyaros nincsen benne. Meséje bárhol játszódhatnék, és mindenhol — idegenül hatna. Jellemábrázolásán és bonyodalmán csínáltság érzik. Főalakja, a kacér Clarisse, némiképp Kővér Lajos *Szép marquisnőjének* hatását mutatja.

A francia technikát is nagyon tökéletlenül követi a szerző. A színpadilag érdekes fordulatok az aránytalanul hosszú és lassú indítás után későn fejlenek ki. A felvonásvégek bizonyos hegyezettségre törekszenek, de igazi nagy jelenetnek nyoma sincsen benne.

A magyar társadalmi színműnek e lassú tempójú kialakulása e korban már nemcsak irodalmunk változatosabbá fejlődésének szempontjából volt baj, hanem a Nemzeti Színház számára valósággal életkérdéssé kezdett válni. 1875. év őszén megnyílik a Népszínház, mely hosszú tárgyalások után, a Nemzeti Színház vezetőségének szívós ellenzését legyőzve, magával viszi a népszínműveket, köztük az épen ez esztendőben olyan nagy hatást elért *Falu rosszát* is. E színművekkel a Nemzeti Szín-

<sup>1</sup> Toldy drámáiról I. Szász Károly értekezését a Beöthy-Emlékkönyvben. 1908.

<sup>2</sup> A Nemzeti Színház könyvtára. 90. füzet. 1875.

<sup>3</sup> *Clarisse*. A Nemzeti Színház által 100 arany pályadíjjal jutalmazott eredeti dráma 5 felvonásban. 1875.

ház elvesztette műsorának legvonzóbb darabjait. A népszínmű kivonulásával a Nemzeti Színház szinte eredeti műsor nélkül állott. Az új romantikus mesejáték, mely egy-két évig olyan csillogó életet élt, kezdett megfakulni, s a régi műsornak megteremtője és évtizeden keresztül táplálója, Szigligeti Ede is öregebb volt már ahhoz, hogy e tekintetben várni lehetett volna tőle valamit.

Hogy milyen sivár helyzetben volt akkor a Nemzeti Színház, azt hadd világítsa meg egy-két egymással szembe-helyezett adat. Míg az új vállalat, a Népszínház, a magyar előadások és az idegen darabok között jó hosszú éveken át — jórészt épen a népszínmű ápolása miatt — legalább az ötvenszázalékos arányszámot meg tudta őrizni, addig a Nemzeti Színház magyar műsora egyre lejjebb olvadt. Az 1875—76-iki színházi évadban (akkor még a színházi esztendő husvétől-husvétig tartott!) a Nemzeti Színház műsorában — nem számítva persze az operákat — 110 idegen estére még 81 magyar esett; a népszínmű kiválása utáni évben 1876—77-ben pedig 135 idegen drámai estével már csak 54 magyar előadás állott szemben. Még szomorúbb az 1878—79-i évnek képe: 185 drámai előadás közül 29 eredeti mű 47 estét töltött be, vagyis az estéknek csak egy negyedrészt.<sup>1</sup>

E műsorkérdés természetesen egyúttal kasszakérdés is volt. Több régi színészünk szóbeszéde fenntartotta azoknak a szomorú estéknek emléket, amikor az előadás megkezdése előtt a Nemzeti Színház kapujából lehangoltan nézték az előttük elsétáló messzelátós urakat és hölgyeket, akik dehogyan is a Nemzetibe tértek be, hanem mentek tovább az új, fiatal vállalat, a Népszínház pompás épülete felé.

Ezért azután a következő évben a Nemzeti Színház újra pályázatot hirdet magyar társadalmi színműre. E pályázatról a Nemzeti Ujság 1876 okt. 19-iki száma a következőket közli: «A Nemzeti Színház drámabíráló bizottsága a jelenkori magyar műveltebb társadalmi életből meritett prózában vagy versben írt szomorújáték- vagy dráma-pályázatának eredményét illetőleg a következő határozatot mondta ki egyhangúlag: A pályázatra beadatott hat színmű közül *A parvenu* figyelemreméltó, a *Gróf Dormándy Kálmán* pedig a többinél sok tekintetben sikerültebb műnek mondható ugyan, de mivel ez is csak lényeges átdolgozás után lenne előadásra ajánlható s jelen alakjában a feltételnek, mely drámai értéket követel, nem felel meg, a pályadíj nem ítéltetett kiadandónak.» E jelentésben érdekes először is az, hogy a pályázatra mindössze hat pályamű érkezett

<sup>1</sup> L. *Nemzeti Hírlap*: 1876 márc. 2., jun. 18., 1876. aug. 31., 1877. márc. 25., okt. 21., dec. 29., 1878 jan. 3., aug. 18., okt. 15., dec. 22., 1879 apr. 12. (esti kiadás).

be, másodsor, hogy a Nemzeti Színház a *Clarisse* után szigorúbb mértéket alkalmazott, harmadszor pedig az, hogy *Gróf Dormándy Kálmán* mégis színpadra került. E mű szerzőjeül Bercsényi Béla, a Nemzeti Színház érdemes színésze jelentkezett, s a kívánt átdolgozást a darabon végrehajtván, műve előadásra elfogadtatott.<sup>1</sup> Első előadása 1877 ápr. 6-án volt.

Ez ötfelvonásos darab<sup>2</sup> a Csiky előtti korszaknak több tekintetben legjelentékenyebb társadalmi színműve. Meséje érdekes. Középpontjában egy elszegényedett gróf, Dormándy Kálmán áll, aki feleségül veszi egy gazdag szénbányatulajdonosnak leányát. A grófi család arisztokrata gőggel ellenzi a házasságot és idegenkedéssel fogadja a polgárasszonyt. A házastársak mindamelllett egy ideig boldogan élnek egymással, míg csak a férj ismét bele nem szeret régi jegyesébe, egy kacér arisztokrata nőbe, ki aztán kedvese is lesz. De azért lélekben nem tud szakítani feleségével sem. E bonyodalom nem új, s a férfinak habozása az egyszerűbb szelidség s a pompázó kacérság között mind a regény, mind a drámairodalomban elég feldolgozóra talált már. Bercsényi azonban elég ügyesen, s bizonyos lélektani igazsággal fonja a mesét egészen a férfi katasztrófájáig. Itt azonban megtorpan, s a férj bukását nem az előzményekből vezeti le, hanem egy a darab főtörténetével kapcsolatban nem álló indítékból.

Magában a társadalmi rajzban kétségtelenül sok a csináltság. E korban a magyar társadalomnak még nem igen voltak olyan gazdag szénbányatulajdonosai, akik grófi családokkal házasodtak össze. E motivumot a francia írók szemüvegén keresztül látta meg a szerző. Technikai tekintetben azonban e műfaj területén Csiky előtt ez a legkülönb színpadi mű. Írója a francia modort már ügyesen kezeli; a széles miliő-ábrázolásban, az epizód szerepek erősebb kidolgozásában, egyes aktuális kérdések megbeszélésében bizonyos drámaírói készség mutatkozik. A nagy jelenet — mely különben nem az utolsó-előtti, hanem a harmadik felvonás végén van — igen hatásos, csak az a kár, hogy a szerző e főcsattanóba új motivumokat is kever, holott az előzmények is már elég anyagot adnak az összeütközésre. Az utolsó két felvonáson némi erőszakos nyujtás látszik. Dikciója általában eléggé színpadias, gyakran csattanós, néha szellemes is; egyetlen hibája, hogy az író hajlamos a bőbeszédűsége. *Féltre*-szólás kevés van benne, monológ azonban elég sok és hosszú.

Színpadtechnikai tekintetben megemlítésre méltó, hogy az ötödik felvonásban a változást még nem tudta kikerülni az

<sup>1</sup> Nemzeti Hírlap 1877. jan. 10.

<sup>2</sup> Nyomtatásban nem jelent meg. Kéziratos sűgópéldánya a Nemzeti Színház könyvtárában.

író, sőt némi nyomok arra is mutatnak, hogy a darabnak eredeti alakjában a harmadik felvonásban is változott a szín, de átdolgozáskor a két színhelyet azután összevonta a szerző.

A következő, 1878-iki esztendőben színrekerült egyetlen társadalmi drámának ismét Bercsényi Béla a szerzője. *Az ezredes leánya* c. egyfelvonásos dramolett bemutatója 1878 jan. 11-én volt,<sup>1</sup> de a későbbi években is elő-elővették. A darab volta-képen egy régi történet vége: két szerelmes kibékülése. Helén és Aladár szerették egymást, s a nő anyává lett, mielőtt még feleség lett volna. A véletlen a két szerelme egymástól elszakítja, s csak évek múlva Párizsban találkoznak ismét, ahová a nő szégyenével menekült, s ahol nyomorba és betegségbe esett. A darab persze kibéküléssel végződik.

E kis darabnak is főként fordultatos, eléggé szinpadias nyelve figyelemreméltó. A hatást azonban rontja, hogy sok benne az elbeszélés: a magyar drámaírás még nem érti a módját annak, hogy régmúlt eseményeket ne ilyen primitív módon, hanem önkénytelenebbül és művészibben pattantson ki. Igazi magyaros vonás csak az öreg huszár alakjában van, aki meghalt urának, az ezredesnek leányát híven követi a nyomorba is.

Bercsényi Béla még két társadalmi színművel szerepel e korszakban a Nemzeti Színház műsorán. Ezek azonban a Csiky fellépése utáni korszakba esvén, később kerülnek megbeszélésre.

Az 1879-es esztendő ismét csak egyetlen társadalmi színművet hoz a közönség elé. E darab, Várad Antalnak *Az erendősi bűn* c. négyfelvonásos drámája,<sup>2</sup> semmiképen sem jelent haladást e műfaj történetében. Mondanivalója az lenne, hogy a társadalomnak nincs joga a régi bűnökért s a régen elszentvedett fogházbüntetésért a tetteit, még kevésbé pedig annak fiát megvetésével sujtania. E tételt azonban a történet meglehetősen félszegül adja elénk, hiszen Kovács Adorján nem is a maga hibája, hanem a másoké miatt került börtönbe. E büntetés leülése után Amerikába megy, s ott meggazdagodva, visszatér: ekkor kezdődik a darabnak eléggé vészorgó bonyodalma.

Az írón meglátszik, hogy a francia drámatechnikát akarta követni, de e stílussal nem igen bír. A tendenciát hosszadalmasan fejtegetik a szereplők, a meseszöveg pedig több helyütt kellemetlenül erőltetett. Bercsényi Béla szinpadismeretének mértékével nem mérhető e darab. Igazán magyaros vonása is kevés van. Az amerikai szabadabb és a hazai balitéletes felfogásnak szembeállítására némiképp Toldy István *Jó hazafiak* c. drámáját juttatja emlékezetbe.

\*

<sup>1</sup> Nemzeti Színház könyvtára 105. füzet.

<sup>2</sup> A Nemzeti Színház könyvtára, 128. füzet.

1880 jan. 30. a magyar társadalmi dráma születése napja. Ekkor került színre Csiky Gergely drámája, a *Proletárok*, az első társadalmi színmű, amely megérdemli ezt a nevet. E darab a közönségre és íróinkra tett roppant hatásával útjelző az egész magyar irodalom történetében. Szerzője, aki eddig az új romantikus vígjátékot művelte, most egyszerre csak otthagyja Göröghon és Spanyolország földjét, hazajön a fővárosi élet kellős közepébe, és antik papok, büszke hidalgók helyett megrajzolja a magyar kispolgárt, a hivatalnokot, a házmestert. Az a Csiky, aki két esztendővel ezelőtt még fogadkozott, hogy nem fog írni társadalmi drámát, mert nincs magyar társadalom, egyszerre csak az igazi színpadi figurák egész galériáját viszi a deszkákra éppen ebből a társadalomból.

Ezt az irodalmi jelentőségű változást a *Proletárok* bemutatójának közönsége nyomban megérezte. Majdnem olyanféle eset történt ekkor, mint a *Précieuses ridicules* első előadásán, amikor a földszintről valaki a színpadra kiáltott: Rajta Molière, ez az igazi vígjáték! A *Proletárok* közönsége is állítólag hangosan nyilvánította azt a meggyőződését, hogy ez az első magyar társadalmi színmű, s hogy Csikynek ezután ezen az ösvényen kell járnia.

A *Proletárok* közönségét tapsra nyilván elsősorban a franciáktól kitűnően megtanult színpadi technika ösztönözte. A nagyszerű megindítástól kezdve a darab a maga négyfelvonásán keresztül az érdekkeltést nemcsak hogy ébren tartja, hanem egyre fokozni tudja. A meglepőnél meglepőbb fordulatok, a nagyszámú személyzet mozgatása, a nagyjelenet különösen hatásos kidolgozása meg kellett hogy kapják a publikumot is, a kritikát is. Mindenki előtt nyilvánvaló volt, hogy ilyen fölényes biztossággal ez új formában még nem mozgott magyar író.

A korabeli közönség ezenkívül a darab társadalmi rajzában is több olyan vonást talált, mely az előbbi hasonló tárgyú magyar darabok levegőtlenségével vagy nagyon is vegyi úton előállított levegőjével, specifikusan hazainak hatott A szabadságharc kegyeletes emlékeit kihasználó «szent özvegy», az erdélyi válás könnyűsége, a félszeg, de jószívű gazdag vidéki ember típusa, Mosolygó bácsi drasztikus humora, a nyelvés, de hű cseléd: mind olyan elemek és mozzanatok voltak, amelyek magyar miliőt teremtettek a mese köré. E magyar vonatkozások s a mesteri technika hatása alatt nem vette észre a közönség, hogy maga a főtörténet Irén alakjával, mint középponttal (a mocsárból kinőtt liliom!) nagyon is emlékeztet a francia darabok témáira. Irén szerelmesének, Darvas Károlynak, úriasan hideg korrektsége sem proletárvonás: ez az úr a francia szalonhősökhöz járt iskolába. Zátonyi Bence is bármely világvárosnak otthonos típusa lehetne, s az erősen

karrikirozott nagyszámú mellékszereplőt is, ha akarom, elfogadom magyarosnak, ha nem akarom, belegondolhatom őket idegen miliőbe is.

A darab nagyon finoman és meglehetősen önállósággal Dumas *Demi-monde*-jának magyar megfelelőjét akarta színpadra hozni. E szó «demi-monde» t. i. nem annyit jelentett akkor, mint ma; nem egyes személyre vonatkozott, hanem egy francia társadalmi osztály, egy réteg neve volt ez, amely nem tartozott sem az alsóbb, sem az úri rendhez, hanem «úszó szigetként lebegett Párizs oceánján.» Csiky is a magyar társadalomnak ilyen szigetjét akarta színpadra teremteni. Proletár t. i. az ő használatában még nem a negyedik rendet jelentette, hanem a polgári társadalomnak ama rétegét, amely szerencsétlenség vagy valamely ballépés következtében a polgári rendnek csak periferiáján tud elhelyezkedni. Az ő proletárjai tehát rokonai a francia demi-monde-nak, csak hogy egy fokkal brutálisabbak és közönségesebbek, mint a franciák.

Ebben a darabban tehát a közönség szinte egyenlő adagolásban kapott valószerű, a korabeli magyar társadalomra jellemző képet és bizonyos mértékig kissé erőszakolt, csak a színpad számára karrikirozott, csak a közönség kedvéért megformált nem épen élő, nem épen reális vonásokat és motívumokat.

A *Proletárok* nagy sikerétől felbátorodott Csiky azután gyors ütemben írja többi társadalmi darabját. E termékeny drámaíró egy évtizeden keresztül valósággal az lett a Nemzeti Színház számára, ami azelőtt Szigligeti volt. Épen olyan fürge teremtőkészségű és épen olyan szükséges valaki. Voltaképen az ő felléptével lett a Nemzeti Színház az ötesztendeje nagy sikerrel működő Népszínháznak számottevő vetélytársa. A Csiky-bemutatók mindig forró esték voltak és mindig telt házas előadások sorát vezették be.

A *Proletárok* után Csiky — a vígjátékokat nem számítva — még tizenegy társadalmi színművel gazdagította a magyar drámaírodalmat. Ez összesen tehát tucatnyi társadalmi tárgyú darabból csak egy — a *Szép leányok* — nem a Nemzeti Színház deszkáin került bemutatásra. 1881-ben a *Cifra nyomorúság*, 1882-ben az *Anna* egyfelvonásos dramolett és a *Stomfay család*, a Népszínházban ugyanekkor a *Szép leányok*, 1883-ban *Bozóti Márta* és *Cecil házassága*, 1885-ben a *Sötét pont*, 1888-ban *A vasember* és a *Divatkép*, 1890-ben az *Örök törvény* és végül 1891-ben, pár hónappal a szerző halála után, a regényéből átdolgozott *Atyafiak*.

Csiky működése a magyar irodalomtörténetírás számára eléggé ismert terület. Nincs hát különösebb értelme, hogy e darabok tárgyuk, meseszövéjük, karakterábrázolásuk és technikájuk szempontjából egyenként megbeszéltessek. Általánosabb,

összefoglalóbb tekintetet azonban okvetlenül kell rájuk vetnünk, hogy kiemelhessük a magyar dráma történetében való jelentőségüket.

Kétségtelen, hogy e darabok legnagyobb érdeme technikájukban rejlik. A francia modorhoz Csiky ért a legjobban magyar kortársai közül. A hatásos jelenetek és fordulatok egész sorát pergeti le a néző szeme előtt, a nagy jelenetet különös gonddal készíti elő s a csattanót páratlan izgalmas-sággal tudja kihegyezni. Egyik elsőrangú sajátága a szerzőnek, hogy meseszövése kártyáiba nem enged bepillantani, s a néző sohasem tudhatja előre, hogy szereplőinek sorsát minő fordulatokon át és hová vezeti; bonyolítása mindig váratlan és meglepő. A szomorú és derült elemek vegyítésében is ugyanez az imponáló hatáskiszámítás jellemzi: a sötétebb tónusba ügyesen keveri palettájáról a humornak vagy épen a szélsőbb komikumnak világosabb színeit.

De még ezeknél is jótékonyabban vitte előbbre a magyar színi technikát Csiky azzal a kiválóságával, ahogyan tömegeket tud mozgatni. Egy-egy estély alkalmával vagy valamely más nagyobb személyzetű jelenetben epizódalakjai nem maradnak pusztán szájatató statiszták, akik csak a maguk számbeli súlyával adnak jelentőséget az előttük lefolyó történetnek, hanem különváló egyéniségüknek változatos színeivel és a jelenetbe való tevőleges belevegyülésükkel is gazdagabbá teszik a színpadi képet. E téren Csiky minden utána következő drámáirónak ösztönzést adott.

E nagy jelességei mellett azonban vannak technikájának tagadhatatlan hibái is. Így például az érdekességnek túlzott hajszolása igenis nyugtalanná teszi a jelenetek menetét. A hirtelen fordulatnak nagyon is hamar tapodtatja sarkába a másikat; a nézőnek néha jól esnék egy kis megálláshoz, lélekzetvételhez jutni, a felhúrozott hangulatot kissé jobban átélni, a megpendített gondolatot kissé jobban átgondolni: de nem lehet, a szerző nyomában tovább hajszolja. Színpadán örökös a jövés-menés; alig fogott beszédbe két szereplő, már ajtót nyit rájuk a harmadik, negyedik, és így tovább. Sehol sem érezzük nem-hogy egy-egy karakternek vagy hangulatnak — ez talán magas követelmény volna Csikyvel szemben! — de még a szituációnak teljes magakiélését sem.

Az epizódalakok változatos sora is francia hatásra vall, s ami a változatosságot illeti, nem is marad mintaképei mögött a szerző, de alkalmazásukban kissé visszaél e gazdagsággal. A franciák inkább csak a darab elején engednek genre-alakjaiknak nagyobb szerepet, csak mintegy szélesebb miliőt adnak velük meséjüknek, de belőle azután hamar kiemelik a főtörténetet, s epizódalakjaikat lassan-lassan homályba veszítik. Csikynél az egész darabon végigvonulnak, s valósággal a fő-

személyek nyakára növe, ott is tolakodóan lépnek előtérbe, ahol már semmi különösebb szükség nincsen rájuk.

A technika külsőbb formáiban is haladást jelent Csiky. Társadalmi színműveiben már egyazon felvonásban szigorú helyegységgel dolgozik, s kortársaihoz képest igazán imponáló ügyességgel tudja alakjait úgy összehozni egy színre, hogy ez egybegyűjtés nem látszik erőltetettnek. A modern drámában olyan stilustalan monológtól, s a még durvább hatású félreszlástól azonban ő sem tud megszabadulni, s néha még olyankor is él velük, amikor aránylag könnyen kikerülhetné őket. E tekintetben csak a *Divatkép* előnyös kivétel, amelyben sem monológ, sem *félre* nincsen.

Ha megpróbáljuk Csiky társadalmi színműveit most már a szerint értékelni, hogy mennyiben nyújtotta e darabokban a magyar társadalom igaz képét, akkor ugyanazt az egyenetlenséget, ugyanazt a felemáságot látjuk, amit első darabjában *A proletárokban*. Kétségtelenül vannak alakjai, akik csak magyar talajból nőhettek elő, s az egész képen mégis valami erőltettség, valami idegenség érzik. Az epizód szereplőkben sok magyaros íz van, a főszereplők és a főtörténet azonban a leggyakrabban francia kaptára szabottak, s a szerzőnek a francia mintáitól megvesztegetett látásából fakadnak. Legjellemzőbb e diszonancia a *Cifra nyomorúságban*, ahol a genrealakokból képviselt tisztviselői nyomorúság rajzában sok hazai vonás van, a főtörténet azon épenügy lejátszódhatnék más társadalomban is. E tekintetben darabjai közül csak a *Stomfay család* kivétel, amelyben a felvidéki nemességnek büszkeségét és furcsaságait szinte Mikszáth tollának elevenítő erejével veti vászonra. E darabon kívül van még valamelyest elevenebb, lokális szín *Cecil házasságának* örmény alakjain, Szinánon és Gábryn, s érdekes a *Divatképben* rajzolt miliő is. Ez az első mű a magyar irodalomban, mely a zsúrok levegőjét viszi színpadra. Üresség, léhaság jellemzi e társalgási tónust, s Kadarkúthy Katica a maga kissé goromba szókimondásával, s azzal, hogy végül is ő kéri meg a férfit, egy később nagyon is népes irodalmi családnak ősanajaként mutatkozik be.

Ez eleven szemmel meglátott, életből kimetszett alakok mellett azonban Csiky darabjaiban aránylag kevés a specifikusan magyar. Jól látta ezt meg Csiky korának legnagyobb magyar színikritikusa, Beöthy Zsolt is. Szerinte Csikynek «általában kevés érzéke van a nemzeti élet sajátosságai iránt. Az életnek és embereknek számos, többé-kevésbé jelentékeny jellemző vonását, furcsaságát viszi színpadra; de épen a nemzeti, a magyaros alakok és vonások iránt mintha színvakságban szenvedne. Nem látja, nem találja meg őket.»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Színházi esték*. 1895. 117. l.

E hiba azonban csak részben Csiky hibája. Ő maga is nagyon jól látta — s azért huzódzkodott egy darabig a társadalmi drámától — hogy a magyar városi társadalom épen csakhogy kialakulása stádiumában van. Amit ez a társadalom specifikusan magyart nyújtott, azt Csiky le is mintázta darabjaiban, ha azonban mintát nem talált, akkor kénytelen volt érdekes, de alapjában csak papiros-életű vonásokat felrajzolni. Ha mindenáron és minden ízében magyar akart volna lenni, akkor neki is vissza kellett volna nyúlnia a vidéki hangulatú és vidéki levegőjű régi magyar vígjáték alakjaihoz és tárgyaihoz. Ő azonban új drámai formát keresett és a magyar társadalom képét akarta színpadra vetíteni, s ha alakjainak galériájában legalább egy-két életteljes portrait-t találunk, az sem kicsinylendő érdeme.

Nagyobb baj azonban, hogy valóban élő alakjait sem tudja elmélyíteni. Tekintete a karakternek csak külső vonalait veszi észre, és darabjaiban nem a lelki fejlődés, nem a pszichologia a lényeges, hanem az érdekes mese. A *Proletárok* Darvas Károlyának franciás és semmitmondóan szalóni korrektsége kevés változottsággal meg újra visszatér többi darabjaiban. Komoly nő szereplői is két-három típusnak csak külsőségeiben mutatkozó változatai. Epizódalakjai e tekintetben is többszínűek, de itt meg az a baj, hogy az író a hatás kedvéért nagyon is vastag ecsettel dolgozik, s karrikatúraszerű túlzások igen gyakoriak, sőt operettszerű torzítások is meg-megakadnak darabjaiban.

Beöthy Zsolt többször szemére vetette Csikynek, hogy világnézete nagyon is sötét, látása igazságtalanul komor, s hogy derültebb, engesztelőbb megoldásai csak mintegy a közönségnek tett koncessziók. Mai szemmel inkább az ellenkezőt látjuk Csikyben. Ember- és társadalomfelfogása inkább kicsinyesnek és nyárspolgárinak hat, s úgy érezzük, hogy darabjainak «kibékítő végei» nem annyira megalkuvások, mint inkább elmélyedésének hiányából fakadnak. Naiv hite az emberek gyors megjavulásában (egy csomó ilyen megtért bűnöse van!), örökösen kész megbocsátó mosolya, s az a körülmény, hogy tucatszerű társadalmi színművéből csak kettőben mutat kísérletet a tragikus megoldásra (*A vasemberben* és a *Sötét pontban*), mind arra mutatnak, hogy épen nem volt sötétben látó. Annyira nem, hogy a *Szép leányok* második felvonásában a kissé ittas Terkának keserű vadsága szinte más író tollára vallóan ütközik ki a darab stílusából. Nem, nem! Csiky tartózkodó realizmusa nem engedmény volt a korabeli közönség számára, hanem lelkéből fakadó ösztönös megnyilatkozás. E pontban az író és a nyolcvanas éveknek minden merészebbtől és nagyobbtól irtózó publikuma egészen egyértelműek voltak.

A modern dráma dialogusát aránylag kevésbé fejlesztette tovább Csiky. Párbeszédeiből nem hiányzik az ötletesség és

elevenség, legtöbbször azonban valami vaskosság telepszik rájuk. Alakjainak érzései, gondolatai nem szándéktalanul pattannak elő, hanem készen és gyorsan tálatatnak elénk. Az az annyira drámai hatású feszítő és feszülő fél-kimondás, s az igazi érzésnek, rejtett törekvésnek a közönyös szavak leple alól való akaratlan kivillanása merőben idegen Csiky dialógjaitól. Alakjai szívüket valósággal a tenyerükön hordozzák, mindent nyomban elénk tárnak, sőt gyakran annyira bizalmatlanok értelmi képességünk iránt, hogy valósággal fejünkbe verik szándékaitkat. E tenyeres-talpas vaskosság miatt, amely Csiky egész ábrázolásának lényegéből folyik, hatnak aztán dialógusai ma már — amikor a magyar színpadi beszéd Herczeg Ferenc iskoláján átment — annyira avultaknak.

Hadd essék még egy-két szó a Csikyn megnyilatkozó idegen befolyásokról is. A francia drámatechnikának hatását általánosságban már sokszor emlegette az irodalomtörténet. Egyes motívumainak a francia darabokkal való rokonsága azonban még nincsen részletesen kimutatva; igaz, hogy ezeknek jelentősége az általános hatás mellett nem is olyan nagyfontosságú. Egy-kettő azonban hadd álljon itten. A *Proletároknak* a *Demi-monde*-dal való kapcsolatát már érintettük. De Sardou *Odette*-jének hatása is kétségtelen a *Stomfay család* egy-két indítékán. Dumas és Sardou hatásán kívül azonban Augier-é is felismerszik Csikyn annyiban hogy a meggazdagodott ostobákat olyan gyakran szerepelteti. (Timót Pál, Gábry Kristóf, Marosán Demeter, Mukányi, Góth papa [A jó Fülöp]). Erre a vonatkozásra Janovics is rámutatott már.<sup>1</sup>

Érdekes volna azonban azt vizsgálni, hogy a franciákon kívül még mely írók voltak Csikyre hatással. Mert a franciáknál vaskosabb komikuma s jellemábrázolásának hol nehezebb, hol karrikirozóbb módja erősen arra látszik mutatni, hogy korának középszerű angol és német vígjátékírói is hatottak rá. (Pool, Klapp Mihály). Janovics az *Örök törvénnyel* kapcsolatban érdekesen érinti Ibsen befolyását is.<sup>2</sup> Alkalmasint a feltámadó multnak e darabban való nagy szerepére céloz. Az *Örök törvénnyel* azonban mintha több ibsenit mutatna a *Sötét pont*. Itt t. i. a mult ereje tragikus kimenetelű: nem lehet következményei elől szabadulni. Az is ibseni benne, hogy a házaselek közt a legteljesebb őszinteséget követeli az író, s minden titkot és hazugságot könnyörtelenül elítél. Ez Ibsen-hatásokat azonban bizonyos külső körülmények teszik kétségessé: a nagy norvég írónak a Nemzeti Színházban játszott első darabja, a *Nóra*, csak 1889 októberében került színre.

<sup>1</sup> Janovics Jenő: *Csiky Gergely élete és művei*. 2 kötet. 1900—1902. (Az említett hely: I. k. 61. l.)

<sup>2</sup> I. m. II. 250. és 258. l.

Igaz, hogy e darab előtt évekkel már ismertették folyóirataink Ibsen darabjait, s Csiky Bécsben is láthatott közülük egyet-kettőt, de azért e hatás kimutatásával nagyon vigyázni kell. Egyébként is ez ibseni vonások Csiky darabjaiban nem hatolnak mélyre, hiszen az ő világától az északi köd és az elmélyített gondolati tartalom idegen volt. Inkább csak valami felszínesebb érintésre lehet itten gondolni, semmint gyökere-sebb befolyásra.

\*

Csiky működése döntő hatású volt a magyar társadalmi dráma kialakulására. A *Proletárok* nagy sikerén felbuzdulva egyre többen próbálkoznak e műfajjal. Csak természetes, hogy leghamarább ismét Bercsényi Béla szólal meg. Még *A proletárok* bemutatójának évében kerül színre új darabja, *A váltó*.<sup>1</sup> Középpontjában egy asszony áll, aki rájön, hogy aljas üzleteit férje az ő nevével fedezi. Ez persze a nagy jelenetben pattan ki: estély, botrány stb. A darab némi hatással adatott, s Beöthy Zsolt is részletekbe ható kritikával tisztelte meg.<sup>2</sup>

Mindamellett jelentősége nem vetekszik a *Gróf Dormándy Kálmánéval*, hiszen most már sokkal ügyesebb kéz vette át e műfaj vezetését. Bonyodalma is kuszábban fejlődik, mint Bercsényi első darabjáié, s így technikai tekintetben sem jelent haladást. Egy-két motívuma Augier *Les Fourchambaults* c. darabjával és Szigligeti *Fény árnyai* c. színművével mutat rokonságot.

Bercsényi 1887-ben még egyszer szerepelt a Nemzeti Színházban mint társadalmi darab szerzője. E négyfelvonásos darab címe: *Az új élet*.<sup>3</sup> Főalakja egy alispán, ki neje bűnét egykor magára véve, börtönbe került. Tizenhat év múlva leánya kezét egy gróf kéri meg. Ez ügyben multja nem volna baj, de mikor képviselővé is választják, régi esetét felfedezik. Ez a motívum, hogy egy másért börtönviselt embernek évek múlva e régi história miatt a társadalommal kellemetlenségei támadnak, erősen emlékeztet Váradi Antalnak *Eredendő bűnére* Bercsényi darabjában e főtörténettel egy melléktörténet is fut párhuzamosan, de nagy baj, hogy nem tud vele szervesen összeforrani. E színműben különben a legeredetibb alak egy jószívű bankjegyhamisító, aki csak azért vetemedik e tetre, hogy a szerencsétleneken segítsen. A darab mind a közönség, mind a kritika előtt hatástalan maradt. Bercsényi a Csiky-darabok igényeihez hamar hozzászokott közönségnek már elavult-

<sup>1</sup> Nyomtatásban nem jelent meg. Kéziratos sugópéldánya a Nemzeti Színház könyvtárában.

<sup>2</sup> *Színműtörök és színészek*. 1882. 31—37. l.

<sup>3</sup> Nyomtatásban nem jelent meg. Kéziratos sugópéldánya a Nemzeti Színház könyvtárában.

nak tetsző író volt. A irodalomtörténetnek azonban minden-  
esetre fel kell jegyeznie azt az érdemét, hogy Csiky egyik  
előkészítője volt, s hogy a *Proletárok* előtt a leginkább érté-  
kelhető társadalmi darabot ő írta.

A *Proletárokat* követő évben, Csiky *Cifra nyomorúságával*  
egy évadban kerül a Nemzeti Színház színpadára Porzolt  
Kálmán egyfelvonásos dramolettje, *A párbaj*, és Balázs Sán-  
dornak egész estét betöltő *Amerikai párbaja*. Egyik sem jelen-  
tékeny mű, sem a mondanivaló, sem a technika szempontjá-  
ból. Porzolté<sup>1</sup> mégis az érdemesebb munka. E kis mű tár-  
gyára nyilván Corneille *Cidjének* problémája hatott: felesé-  
gül mehet-e egy leány olyanhoz, aki az apját párbajban meg-  
ölte? Az író persze nem mer a kérdésnek a szeme közé nézni,  
s csak úgy tud a házasság javára dönteni, hogy az apa gyil-  
kosának nevét a leány előtt környezete titokban tartja.

Balázs Sándor *Amerikai párbaja*<sup>2</sup> egészen naiv és erőltetett  
munka. Semmiképen sincs indokolva, hogy elintézési módul a  
két ellenséges férfi a párbajnak e formáját választja. Az sem  
valószínű, hogy a magyar társadalomban az amerikai párbaj  
annyira szokásos lett volna, hogy motívumából érdemes volt  
darabot írni. Megírása is elég lapos, s technikai tekintetben  
is messze marad Csiky mögött.

Ábrányi Emilnek 1882-ben színre került *Az első*<sup>3</sup> című  
5 felvonásos színműve valamivel magvasabb tartalmú, mint  
általában Csiky darabjai. Hőse egy festő, akit nem elégít ki  
feleségének egyszerűsége, s egy kacér nő kedvéért elválik tőle,  
de miután ebből is kiábrándul, s emez is ő belőle, visszatér  
az elsőhöz, a feleségéhez. Magyar levegője e darabnak alig  
van, de lélekrajza és problémája mélyebb, mint Csiky darabjaié.  
Érdeme az is, hogy a második feleség, Helén, nem közönségesen  
és banálishan kacér nő, hanem az önálló nő típusa: teljesen új alak  
a magyar drámai irodalomban. A megírás módján a franciák és  
Csiky hatása látszik, valamint azon is, hogy e darabnak is  
mozgató indítéka a válás. Ábrányi technikai készsége azonban  
elmarad Csikyé mögött, s az öt felvonásra nyújtott darab kissé  
unalmas. Csiky nyomát mutatja Pergő Alfréd nevű epizód-  
szereplő: az efféle sok beszédű, de jóindulatú ostobákat Csiky  
nagyon szerette szerepeltetni. A *Proletárookra* vall az a motívum  
is, hogy itt is említve van Erdély, mint a könnyű válások  
hazája, s e darabban szereplő házaspár is itt válik el. Techni-  
kája csak egy pontban különbözik előnyösen a Csiky mód-  
szerétől: az epizód szerepek nem foglalnak el benne olyan nagy

<sup>1</sup> A Nemzeti Színház könyvtára, 139. füzet.

<sup>2</sup> Nyomtatásban nem jelent meg. Kéziratossugópéldánya a Nemzeti Színház könyvtárában.

<sup>3</sup> Nyomtatásban nem jelent meg. Kéziratossugópéldánya a Nemzeti Színház könyvtárában.

helyet, mint Csikynél; e tekintetben Ábrányi inkább a franciák mértéktartását követi.

Ugyanez év hoz színre egy jelentékeny hatású, és még azóta is többször felújított darabot, Szigeti József *Rang és módját*. A darab meséje és tárgya eléggé ismertek ahhoz, hogy részletesebb elmondásukat mellőzni lehessen. E színmű jelentősége távolról sem formai, hiszen technikája nemcsak hogy Csikyét nem éri utól, de kortársainak legnagyobb részéhez viszonyítva is elavult. A cselekmény vezetése nagyon is kényelmes, sőt megindítása valósággal vánszorgó. Van azonban egy olyan érdeme, mely által kiválik a nyolcvanas évek drámairódalmából. Van magyar levegője. Az öreg Bannai Gerő alakjában olyan ízig-vérig magyar típust teremtett színpadra Szigeti, aminőhöz hasonló életteljességűt egy drámairó kortársa sem tudott rajzolni. S hogy mennyire valóban élő alak ez, mutatja az a körülmény, hogy bár Szigeti József teljesen magára szabta, mégis nemcsak az ő nagy művészetén keresztül hatott élőnek, hanem valahányszor ő utána is valamelyik jelesebb színészével játszatta a Nemzeti Színház, mindig mosolyt és könnyeket tudott fakasztani.

Az 1882-iki esztendőben a regényíró ifj. Ábrányi Kornél is megjelenik társadalmi drámával a Nemzeti Színházban. *Marianne*<sup>1</sup> c. négyfelvonásos darabjának tárgya az arisztokrácia szembeállítás a dolgozó polgársággal. Az író rokonszenve a polgárságé, de minden elfogultságtól mentesen az arisztokrácia képviselői között is sok nemes jellemet mutat be. A darabon erősen látszik ifj. Ábrányi Kornélnak, a regényírónak hajlama az ellentétes vonásokból szövött karakterek bemutatására. Ami azonban a regény szélesebb formájában elfogadható, az a drámának gyorsabb tempójú menetében és kihagyásosabb rajzában könnyen érthetlenné válik. Itt is Omodé Adorján gróf jelleme a dráma leggyöngébb pontja: ez a férfi először léha, nyegle és gonosz, s Várkonyi Aurélt (aki igen derék íróember, s akibe a gróf felesége, Marianne beleszeret) párbajban majdnem halálra sebzi, azután meg belátva tévedését, mindent jóvá tesz, s hogy neje és Várkonyi házasságának útjába ne álljon, gavallérosan föbelövi magát. Ez a teljes megváltozás valószínűtlen, s az egész darabot valószínűtlené teszi.

A darabnak főmondanivalóján kívül (arisztokrácia és polgárság szembeállítás) van még egy említésreméltó mellék-tendenciája is. Ez a drámának abból a fordulatából derül ki, hogy egy naiv főúrnak tisztos nevét Hétfalvi Schwarz Mór vállal-

<sup>1</sup> Nyomtatásban nem jelent meg. Kéziratosságot sugópéldánya a Nemzeti Színház Könyvtárában. — Ábrányi állítólag már 1877-ben is írt egy *Szédelgők* című társadalmi színművet. Kolozsvárott akarták színrehozni. De hogy valóban játszották-e, nem tudtam megállapítani. Nyomtatásban nem jelent meg. Idevágó hírek: Nemzeti Hírlap 1877. febr. 11. Kelet, 1878. febr. 28.

kozó, egy felkapaszkodott zsidó (új alak a magyar színpadon!) nemtelen módon kihasználja.

Technikai tekintetben a darab menete itt-ott vontatott, általában azonban az író elég csattanós fordulatokat tud alkalmazni. Persze az egészen a francia modor az uralkodó: estélyjelenet, epizódalakok stb. A nagy jelenet azonban nem az utolsóelőtti, hanem a második felvonás végén van elhelyezve.

Irodalmi viszonyainkra jellemző érdekességű az öreg Omodé grófnak egyik nyilatkozata Várkonyihoz: «Ismerem nagyon érdekes regényeit és mondhatom, nagyon élveztem. Ön mestere a psychologianak! Pedig ez a legnehezebb. Hazai íróinkban nagy hiba az, hogy aki közülük az életet ismeri, az nem ismeri az embert; aki az embert ismeri, nem ismeri az életet. Innen van aztán, hogy aki élénken tudja festeni a valót, az nem tud abba igazságot önteni, aki pedig az igazságot boncolja, az nagyon unalmas.» (I. felv. 9. jel.)

Ifj. Ábrányi Kornél másik társadalmi drámája, az *Olga*<sup>1</sup> 1884-ban került színre. E négy felvonásos színműben ismét a magasabb körök és a polgári becsület van szembeállítva. Olga, Lovasi Péter főispán leánya, nőül ment Özdy Sándor ügyvédhez, pedig voltaképen gróf Tarján Edmundba szerelmes. Hosszú, bonyodalmas és kínos élmények után azonban megszereti férjét. (A *Vasgyáros* motivuma!) A polgári morált Özdy és anyja képviselik, a velük szemben állókat sem rajzolja azonban elfogultan az író.

Technikája ennek is franciás, s a darab meséje érdekes, csak az a kár, hogy túlságosan bonyodalmas. Ábrányi Kornélnek lélektani paradoxonokra való hajlandósága itt is nyilvánvaló, különösen Olga karakterében. A pszichologiai ellentéteknek e hajszlósa néhol a valószínűtlenség benyomását kelti; de egyúttal az írónak egyik előnyös vonását mutatja népszerű kortársával, Csikyvel szemben, aki sohasem merészkedett ekkora lelki mélységekig.<sup>2</sup>

Az 1884-ik esztendő még két magyar társadalmi drámát hoz a közönség elé. Az egyik Torkos Lászlónak 30 aranyat nyert *Lejtőn* c. darabja, mely a Budai Színkörben került színre. Nyomtatásban nem jelent meg. Amennyire a róla írt bírálatokból meg lehet állapítani, nem volt számottevő munka. E verses formában írt négy felvonásos színmű egy polgári családnak az asszony nagyravágyása miatt bekövetkezett súlyedését mutatja be.

A másik mű, Méray Horváth Károlynak, a Nemzeti Színházban színrehozott *Egy asszony története* c. négyfelvonásos

<sup>1</sup> Nyomtatásban nem jelent meg. Kéziratot sugópéldánya a Nemzeti Színház könyvtárában.

<sup>2</sup> Ábrányi Kornélnak e két darabjáról, valamint Ábrányi Emilnek *Az első* c. színművéről v. ö. Beöthy Zsolt bírálatait a *Színházi esték* c. kötetében.

darabja, tragédia akar lenni.<sup>1</sup> E munka, úgy látszik, egyúttal egy új morál elveinek hirdetését is célul tűzte ki. A következő jeligét viseli homlokán: «Naturalizmus. Lelkünkben él ma a tagadása mindannak, amit emberi elme kigondolt. Csak amit isten: a természet törvénye szabott meg számunkra, az az igaz, az az örök, az az ideál». Mintha azt akarná mondani, hogy a darab középpontjába helyezett Gyalári Diodor és Dorács felesége, Leontine, jobban tennék, ha egymás szeretőivé lennének, minthogy szenvedjenek szerelmük miatt. A darab formája azonban sehogysem hozza ki a mondanivalót, sőt egyáltalában voltaképen nem hoz ki semmit. A franciás technika csak jámbor szándék marad, az egész mű vontatott, elnyújtott, akárhány felvetett motivumából nem fejlődik semmi, hanem egyszerre csak másfelé fordul a darab. E színműnek a Nemzeti Színházban őrzött nyomtatott rendezői példánya előnyösebben jellemző Paulay Édére, mint az íróra. Ha valaki Paulay színpadi elveit ismerni akarja, okvetlenül tanulmányoznia kellene e könyvet. E finom érzékű igazgató minden felesleges szót törölt belőle, s a nyelvet a legnagyobb gondal iparkodott mentül inkább alkalmassá tenni a színpadra.

Az 1885-iki év Csiky *Sötét pontján* kívül csak két kedves, de nem jelentékeny egyfelvonásos dramolettet hoz a közönség elé: Hetényi és Hevesi *A harmadik* és Almásy Tihamér *Az aranylakodalom* c. darabjait.

A következő év drámai terméséből is csak egy vág a társadalmi színmű körébe: Beniczkyné Bajza Lenke *Rhea grófnéja*.<sup>2</sup> E mű épen olyan vérszegény, akárcsak az írónőnek regényei. Bár meséjének van némi mozgalma, s valamelyes technikai ügyesség sem tagadható meg tőle, de jellemei annyira halványak, hogy alig tudnak maguk iránt érdeket kelteni. S ami a legfeltűnőbb, hogy még epizódalakjai is — e kor drámáinak e különben legsikerültebb személyei — teljesen elmosottak.

Beniczkyné e darabja épen úgy nem sikerült, akárcsak a két év múlva, 1888-ban színrekerült *Edithje*.<sup>3</sup> (Mennyire szeretik e kor drámaírói címül a női keresztneveket!) E háromfelvonásos darab az alakok belső igazságának hiányát bonyodalmas mesével akarja pótolni. A külsőségesen hatásos motivumok egymás hegyén-hátán tolonganak benne, s az egész darab a véletlenek láncolatából áll. Az első felvonás különben Sardou *Férréol*-jával mutat némi rokonságot.

Az 1889-iki évben az újromantikus iskolának egy másik művelője is — Csiky példájára — a társadalmi dráma szürkébb

<sup>1</sup> Könyvárusi forgalomban nem jelent meg. Nyomtatott rendezői példánya a Nemzeti Színház könyvtárában.

<sup>2</sup> Nemzeti Színház könyvtára 156. füzet.

<sup>3</sup> Nyomtatásban is: 1889.

muzsájához pártol át. Dóczy Lajosnak, *A csók*, *Az utolsó szerelem* és *Széchy Mária* szerzőjének akkor kerül színre *Vegyes párok* c. háromfelvonásos modern tárgyú színműve.<sup>4</sup> E darab sokáig tartotta magát színpadon, nem annyira irodalmi kiválóságánál fogva, mint inkább amiatt, hogy igen aktuális témához nyúlt: a keresztények és zsidók közötti házasságok kérdését vitatja meg. Egy meggazdagodott, kikeresztelkedett zsidónak, Rózsay királyi tanácsosnak leányát Turgonfalvi Turgon Károly, egy elszegényedett gentry veszi feleségül. E házasságban tehát a pénz és a név szövetkeznek. A bonyodalom onnan fakad, hogy az asszony megtudja, hogy férje nem szerelemből, hanem pénzeért vette el. Minden jó végre fordul azonban, amikor férje — a dráma fordulatainak folyamán — őt magát is megszereti.

A darab témája jó, s a kapaszkodó zsidóságnak egy-két alakja eléggé sikerülten van megrajzolva, főhibája azonban, hogy igazi elevenség nincsen benne. Voltaképen nem egyéb, mint a keresztény-zsidó házasságok kérdésének megbeszélése. A keresztény magyar társadalomban lábát megvető zsidóság szerepéről — persze zsidó megvilágítással, s a magyar sors szomorúságának teljes mellőzésével — egy-két, még a mai nemzedéket is érdekelhető vélemény hangzik el a színpadon. A darab menete azonban annyira lassú, hogy a korabeli publikumra tett nem jelentéktelen hatását mással nem lehet magyarázni, minthogy a szerző egy nagyon időszerű kérdést vetett fel.

Dóczy Lajos még egy színművével szerepel e korszak társadalmi drámaírói között. *Vera grófnéja* 1892-ben került színre, de három előadásnál többre nem vitte.<sup>5</sup> Maga a verses forma is rosszul talál a modern tárgyhoz, s az egész darab vontatott és hideg alkotás, amelyben még a *Vegyes pároknál* is kevesebb van Dóczy Lajosnak a romantikus vígjátékokban megnyilvánuló elevenségéből. A cselekmény az abban a korban divatosá vált válás kérdését vitatja, de az író mintha nem merne egyik megoldás mellett sem állást foglalni. Az alakok is élettelenek és erőszakoltak. Levegő vagy valamiféle couleur locale egyáltalában nincsen benne.

A *Vegyes párokkal* egyazon esztendőben került színre a Nemzeti Színháznak legnagyobb kudarca, Kabos Ede *Évája*.<sup>6</sup> Egyetlenegyszer lehetett csak előadni. Pedig a darab tárgya igen érdekes. Hősnője egy kacér asszony, ki himlőbe esett gyermekét azért nem ápolja, nehogy szépségét elveszítse. A gyermek meghal, s vele együtt kihül a férjnek iránta való szerelme is. A férfi abba a nőbe szeret bele, aki gyermeke ágya mellett virrasztott, az asszony pedig, miután hasztalan sóvárgott férje

<sup>4</sup> Nyomtatásban is: 1889.

<sup>5</sup> *Vera grófnő*. Szomorú mű (!) 3 felvonásban. 1891.

<sup>6</sup> Színmű 3 felvonásban. 1890.

visszanyeréséért, föbe lövi magát. A tárgy és a mese tele van a tiszta tragikus hatás lehetőségeivel, s ha az író a kivitelben is annyi tehetséget mutatna, mint az invencióban, akkor valóban jeles drámát alkothatott volna. Mindent elrontott azonban a mesének kacsaringós vezetésével, s különösen Taragon építész alakjával, a francia drámáknak ezzel az eltorzított *raisonneur*-jével. Ez az ember minden lében kanál: Évát férjétől el akarja választani, a férfit a másik asszonnal összehozni, s a céljaira olyan cifra és erőltetett eszközöket használ, hogy a bemutató közönségét nem egyszer hahotára fakasztotta. A kacajba fulladás azután a darab folyamán olyan általánossá vált, hogy a harmadik felvonásban a közönség elmétlen ötleteket kiabált fel a színpadra. A kellemetlen hatáshoz még hozzájárulhatott a darabban néhol megnyilatkozó erőspesszimizmus és érzékiség is, melyekhez az akkori közönség még nem volt hozzászokva. A színház vezetősége az első előadás után nyomban le is vette műsoráról a darabot.

Pedig a darab még ebben az elhibázott formájában is mutat valami olyan értéket, amellyel kiválik kortársainak művei közül. A rövid mondatos, színpadi beszédül annyira alkalmas nyelvre ez a darab mutat először példát társadalmi drámáink közül. Hosszú lélekzetű, bonyolult szerkezeteket nem használ. Ha meseszövéseinek gyarlósága meg nem buktatja és tovább maradhat színpadon, bizonyosan gyorsító hatással lett volna a magyar színpadi dialóg kifejlődésére.

Az 1890-es esztendőben a Nemzeti Színház modern dráma-műsora Csiky *Örök törvényén* kívül Almási Tihamér *Elintézetlen ügyével*<sup>1</sup> szaporodik. E darab a *Clarisse* után határozott haladást mutat. Meséje egy párhaj körül forog, melynek egyik hőse évekkal ezelőtt nem jelent meg a mérközés helyén. Erre ugyan olyan súlyos oka volt, hogy még a legkaszinóibb felfogás is mentségnek fogadná el, ezt azonban a többi szereplők nem tudják, s a szerencsétlen férfinak egyszerre csak nagy kellemetlenségei támadnak miatta. Tettének valódi oka azonban kiderül, s a világ előtt újra rehabilitálva van. A darab elég hatásos, de igen nagy hibája, hogy a titok kipattanását csak nagyon erőltetett módon lehet négyfelvonáson keresztül elodázni, ha pedig mindjárt a maga természetes alkalmakor derülne ki, nem lenne belőle egész estét betöltő színdarab.

1891-ben Csiky posztumusz darabján, *Az Atyafiakon* kívül csak Dalnok Lajos *A herceg* című egyfelvonásos dramolettje képviseli a társadalmi drámát. A következő évben azonban Dóczy Lajos *Vera grófnéján* kívül egy elég érdekes darabot mutat be a Nemzeti Színház: Gerő Károlynak a kedvelt népszínműírónak a *Vadonban*<sup>1</sup> c. akadémiai jutalmat nyert művét.

<sup>1</sup> Nyomatásban nem jelent meg. Kéziratossá ságpéldánya a Nemzeti Színház könyvtárában.

Meséje Erdélyben játszódik, s a bonyodalom két mostohafivérnek egyazon leányért folytatott küzdelme körül forog. A csomót egy bányászlázadás oldja meg, melyben a leány véletlenül áldozatul esik. Ennek láttára az egyik fiú öngyilkos lesz. A darabnak érdekessége, hogy Madách tragédiájának londoni képe és Szigligeti *Strike*-ja után ez a harmadik eset, hogy bizonyos szocialisztikus vonatkozású téma jelenik meg a magyar drámairodalomban. A bányászok t. i. igazgatójuknak — az egyik szerelmes férfinak — brutalitása miatt láznak fel. A mű nyelvét a verses forma más tónusra festette át, mint aminő e modern témához illett volna. A jambusok a régibb magyar drámák hagyományos stílusára hangszerelték a dikciót.

Ez esztendőnek azonban legkülönb terméke az egyelőre csak nyomtatásban megjelent, s csak a következő évben színe került *Lemondás* című szindarab.<sup>2</sup> Karczag Vilmosnak ekkor már két művét játszotta a Nemzeti Színház: 1887-ben *A kismama* c. egyfelvonásos eleven vigjátékát, 1888-ban pedig *A hitves* c. négyfelvonásos színművét.<sup>3</sup> Mindkét darabja kedvező fogadtatásban részesült mind a kritika, mind a közönség részéről. A másodiknak tárgya a válás. Egy asszony ott hagyja jellemtelen férjét, máshoz megy, de egydarabig még gondolatban első férjéről ábrándozik. Ez brutálisan vissza is követeli az asszonyt, de a második megvédi nejét. Mikor a régi férj látja nejeének az új iránt való egyre erősödő vonzalmát, öngyilkossá lesz. A tárgy nem nagyon eredeti, de megírása elég ügyes, és egypár jól megfigyelt mellékszereplője van. Főhibája, hogy az asszony ingadozása a két férfi között nincsen elég meggyőzően ábrázolva.

A *Lemondás* c. darabja azonban méltán lett kedvelt műsordarabjává, mind a Nemzeti Színháznak, mind pedig a vidéki színpadoknak. E mű sem valami mélységes alkotás, de tárgya és feldolgozása a vele egykorú darabok értékénél magasabb kvalitásokat mutat. Témája a Don Carlos-motivum modern köntösben: Az özvegy Korolán gróf nőül veszi a jó családból származó, de elszegényedett Dorsay Irént, ki házukban társalgónő-nevelőnőféle volt. A grófnak hosszú külföldi utazásról hazatért fia, Géza, eleinte hevesen kikel atyjának e rangján aluli házassága ellen, de Irén szépségébe és lelki nemességébe hamarosan beleszeret. Érzelmeit a nő is viszonozza, de becsületes lelkük sokáig titkolja e vonzalmat. Egy alkalommal azonban kirobban a szenvedély, s magukfeledten egymás karjába borulnak. Ekkor toppan be az öreg gróf, s meglátva őket,

<sup>1</sup> Nyomtatásban nem jelent meg. Kézirat sugópéldánya a Nemzeti Színház könyvtárában.

<sup>2</sup> Színmű négy felvonásban, 1892.

<sup>3</sup> Nyomtatásban nem jelent meg. Kézirat sugópéldánya a Nemzeti Színház könyvtárában.

kardját a falról leakasztja, rájuk akar rontani, de a hirtelen felindulás miatt szélütés éri és összeroskad. (Nagy-jelenet. persze az utolsóelőtti felvonás végén!) Lassan felgyógyul, de beszélőképességét elveszti, és tagjai bénák maradnak. Irén kitart mellette, ápolja férjét, Géza pedig — mint diplomáciai hivatalnok — idegen világrészbe helyezteti magát, s a két szerelmes örökre lemond egymásról.

A darabon nyilván Csiky és a franciák hatása érzik, de e hatások imponáló önállósággal jelentkeznek. Mestereinek technikáját az író fölényesen elsajátította. A nagy-jelenetet ritka ügyességgel készíti elő s nem nagy személyzet előtt játszatja le, hanem pusztán három szereplővel. Az obligát epizód szerepek persze azért nem maradnak el. A köztük előforduló Boldizsárnénak és unokájának, Theklának, viszonyához alkalmasint Csiky *Nagymamája* szolgáltatta az ösztönzést. Nyelve rövid mondatos, drámai nyelv, s néhol eléggé költői is: általában bizonyos műgond látszik rajta. Monológ és *féltre* egészen kis számmal fordul elő benne. Társadalmi rajza sem levegőtlen, és nem érzik csinálnak. Teljesen új benne a magyar társadalmi drámák közt, hogy sem valamely kicsinyes kibéküléssel, sem pedig zajos öngyilkossággal nem végződik, hanem lemondással, az élet igájának tovább vonzolásával. A halkszövetű, «csendes tragédia»-nak ez az első jelentkezése drámairodalunkban. Íme a darab befejezése:

*Géza*: Irén! (térde akar előtte borulni, aztán hirtelen erőt vesz magán s elfut) Isten veled! Isten veled!

*Irén* (Pillanatig elfödött arccal mereven áll, aztán egy gondolattól megkapatva fölszalad a gloirette-re s onnan mereven, hosszan néz ki a távolba, jobb kezével ernyőt csinálva szemei fölött, majd egyszer-kétszer messze búcsút int.) Vége! Vége! (sírva fakad, aztán megrázkódik s megtörli szemeit, lesiet az érkező Korolánhoz.)

*Inas* (jobb karján Korolánnal jön sétálva).

*Irén* (Lejön a gloriétról, megáll, sóhajt s mintha egész jövőjét akarná festeni, szól): És most kezdődik az én tragédiám! (Átveszi a szolgától Korolánt, egy karosszékhez megy vele, leülteti, zsámolyt tesz lábai alá, aztán elveszi a szolgától a pokrócot, betakarja azzal Korolán lábait, majd nyugodtan mellé ül s ezalatt a függöny lassan legördül.)

Az efajta darabvég a maga tovább rezgő hangulatával, gondolatilag is, technikailag is új a magyar drámairodalomban.

\*

A *Lemondás* 1892-ben jelent meg, de csak 1893-ban került színpadra Herczeg Ferenc *Dolovai nábob leányának* bemutatója után. Ez esztendővel lezárul a magyar társadalmi drámának első korszaka.

Kétségtelen, hogy a kialakulási időszak terméséből alig maradt valami élő érték az utókor számára. Két-három darabnál

több nem szerepelt az utóbbi évek műsorán: olyan fogyatkozások miatt, melyeknek hiányát a következő korszak volt hivatva pótolni. Először is: e színműíróink igazán magyar levegőt nem igen tudtak színpadra varázsolni. Ha van is egy-két valóban a magyar földből kisarjadt alakjuk, ha itt-ott megszólal is bennük valami speciálisan hazai, egyúttal mindig érzik bennük valami csinált, valami erőszakolt is. Természetes, hogy nem is igen lehetett mindaddig magyar polgári társadalmat igazán rajzolni, míg e réteg minálunk is teljesen ki nem alakult. A kilencvenes évek társadalma azonban már nagyot fejlődött a kiegyezés korához képest. Most már kínálkoznak olyan problémák és olyan típusok, amelyek a maguk komplikáltabb mivoltában is magyarok.

Másik nagy hiánya e vizsgált korszak társadalmi drámaíróinak, hogy bár a magyar színpadtechnika jelentékeny fejlődésen megy át az ő működésük által, s bár néhol meglepő routine-t mutatnak is, formájukból hiányzik valami fölényesebb és elegánsabb könnyedség. Kitűnően csinálják a darabot, de *csinálják*, ahelyett, hogy az szinte önkénytelenül termettnek látszódnék. Madách szerint a művészetnek az a legfőbb tökélye, «ha úgy elbú, hogy észre sem veszik». E korszak drámaíróinak hatásesszközei nagyon is kiabálnak, s ha bonyolításuk néha finomabb és művészibb szövéssé is, de műhelytitkaik, szerzőszámaik elleplezéséhez általában nem értenek. A gép kitűnően forog, de minden szege, szíjja, csavarja látszik.

További fogyatkozásuk a lélektani elmélyedés hiánya. Psychologiai ábrázolásra való törekvést nagyon kevés írója mutat fel a kornak: megelégszenek valami külsőséges ábrázolással. A francia modorhoz való feltétlen csatlakozás bizonyos kellemetlen felszínességet vont maga után.

Nagy hiányokat látunk a drámai dialog terén: kevés kivétellel e korszak valamennyi társadalmi színműírója nehézkes, mindent hamar kitaláló, szinte lomposan kényelmes. A párbeszéd szellemessége, a gondolatnak előbb drámai leplezése, majd kipattantása, a mondatok rövid konstrukciója, a vitatkozó részek kihegyezettsége mind olyan sajátságok, amelyeknek megteremtését a magyar társadalmi dráma e kezdő időszakra következő íróktól várja.

Mindamellettt irodalomtörténetírásunk hálátlan volna, hogy ha e kezdők jelentőségét el nem ismerné. Teljesítményük egyáltalában nem kicsinylendő, hiszen az ő tartalmi és formai úttörésük tette lehetségessé a magyar drámának a kilencvenes évek óta tapasztalt lendületét. Az ő pusztán irodalomtörténeti értékük nélkül nem jöhettek volna létre modern színműirodalomunknak állandóbb becsű, esztetikai tekintetben is értékelhető termékei.

GALAMB SÁNDOR.