

GORKIJ DARABJAI MAGYAR SZÍNEN (1903—1919)

II. AZ ÉJJELI MENEDÉKHELY (1904—1919)

A NAP GYERMEKEI (1906—1907)

”Az éjjeli menedékhely,, további útja

Írta: FENYVESI ISTVÁN

1. A darab az 1903-at követő években folytatja diadalmenetét, 1909-ig szinte minden városban bemutatják, bár a fennálló valóság igazolására hivatott konzervatív irodalomszemlélet erős ellenszenvét fejezi ki a benne kifejtett eszmék iránt.

Valóságátalmát ez a szemlélet is kénytelen elismerni, ha azzal a megszorítással is, hogy „sötétebb a valónál”, „igaza van nagyban, kicsiben, mindenben, csak túloz az emberek iránti kíméletlenséggel.”¹ A társadalmi illúziókat legaktívabban védelmező körök a felelősséget itt is az áldozatokra próbálják hárítani áldozatvontukért, azt állítva, hogy az éjjeli menedékhelyre a szenvedély, a határt nem ismerő emberi gyengeség taszítja le őket, „mert az emberi lélek nem tudja megtagadni önmagát.”²

Ez a legharcosabb apologéta-kritika nem ismeri el e tartalom művészi ábrázolásának létjogosultságát. A Kanonok-sori stílus át- meg átüt a sajtóban előírt stíluson és a színpadon megjelenő „abszolút undorító” mögött „a teljes, abszolút sivárság képét”, „a nihilt, a lélek meztelenségét” látja és felháborodással konstatálja, hogy ez az irányzat egyre nagyobb teret foglal el a magyar színpadi — és egyéb — irodalomban is.³

Az egri cisztercita tanár a középiskolai irodalomoktatás gondjairól értekezve úgy véli: helyesebb, ha tartózkodnak „a költői műfajok fejlődési folyamatában megvonni a lezáró határvonalat”, mivel „a múlt nem szabályozhatja a jelent, tehát a mintáktól való eltérés nem mindig és szükségképpen romlás, hanem lehet fejlődés is, természetes következménye a megváltozott viszonyoknak.”⁴ E helyes elv mögül azonban már az első konkrét művek kapcsán előbukkan „a visszataszító naturalizmus” által ábrázolt „természetellenes, idomtalan, korcs jelenségek” teljes elutasítása. És akinek a számára Hauptmann „minden tekintetben kívül áll a költészetnek még legtágabban értelmezett határain is”, az logikusan tekinti „a művészettel teljesen szakító irány szolgálatában állónak” az Éjjeli menedékhely szerzőjét. Ő is undorát hangsúlyozza a gorkiji alakok kapcsán, s ezt alig választja el a szerző „szocialista célzatától.” A lényeg természetesen az, hogy a mű nem az adott osztálytársadalmat igenlő lélektani attitűdöt erősíti: „nem azt mutatja, hogyan kellene mindennek történnie... nem emel fel, inkább lesújt. Problémákat fejtegető társadalmi meg lélektani tanulmány lesz belőle, amelynek véghatása nem lehet megnyugtató soha.” Az ilyen művek — e kanonikus esztétika szabályai értelmében — „függetlenítik magukat a művészettől”, „a költészethez lényegileg semmi közük, csak formát vesznek tőle.”⁵

Jóllehet ez a fajta hangnem sem mennyiségileg nem elhanyagolható, sem közvéleményformáló hatásában nem jelentéktelen, aligha vonható kétségbe: a darabot hat éven keresztül színpadon tartó társadalmi és esztétikai várakozásokat mégsem ez fejezi ki.

2. Az 1903/4. évadot értékelve joggal mutat rá a Színház és élet szemleírója, hogy egyfajta fordulat kezdete figyelhető meg a tekintetben, hogy „a közönség kör-

ben egy egész áramlat indult meg, mely az irodalmi művet többre becsüli az alsóbbrendű érzékek kielégítésére alkotott műveknél.”⁶

Igaz, Szini Gyula még a magyar művek kapcsán keserűen írhat az „akaratlanul összezsugorodott szemhatárról”, ami különösen szembeötlő „az egész emberiség problémáitól vérző” haladó európai dráma mellett, melyet már a hazai közönség is megismer.⁷

TIMÁR JÓZSEF Tolsztoj és Gorkij, Csehov és Andrejev példáján bizonyítja, a nagy prózaírók nem véletlenül nyúlnak ezekben az években a drámai formához: a színpad segítségével „a leghamarább, a legközvetlenebb módon találják meg az igazság igéi az utat a közönséghez.”⁸

Ez tökéletesen megfelel pl. a Gorkij ismert — és több levelében ki is fejtett — szándékának, amivel a századfordulón a színpadi forma felé fordulását indokolta. Ugyanezt tartja ekkortájtban az ország szellemileg legmozgékonyabb színházának igazgatója, JANOVICS Jenő is. 1907-ben kiadott könyvében, ahol már summázhatja is a kolozsvári Nemzeti Színház modern törekvéseit, így ír: „Nincs művészet, amelynek elevebb, közvetlenebb, a lelkeket jobban magával ragadó... hatása volna, mint a drámai művészetnek. S innen van nagy hatása a nemzeti életre s a társadalmi fejlődésre. S miután a társadalom forrongása s zúgó háborúsága az utolsó évtizedekben minden más kérdést háttérbe szorít, a színpad deszkáit ezeknek a képe foglalja el mind nagyobb hódítással. A színpad a társadalom visszasságai felé fordítja a figyelmet azáltal, hogy a mindennapi életet tárja fel nagy hibáival, sötétségeivel, bűneivel, ferdeségeivel. Keserű orvosságot ad be olykor-olykor a közönségnek, de mindig gyógyít.”⁹

Még az olykor akadémikus felfogású kritikus is, mint FELSZEGHY Béla, mintegy beletörődéssel fogadja annak az „objektív pesszimizmusnak” a színpadi térhódítását, melyet „egészségesebbnek” vél a „céltalan sóhajtozások, megmagyarázhatatlan fájdalmak *szubjektív* érzésénél.” Ehhez az „objektív pesszimizmus” fűtötte irányhoz sorolja Gorkijt is, aki „egy külön társadalmi réteg érdekeinek ápolására s szenvedéseinek enyhítésére indít propagandát — a művészet jegyében”. Jóllehet ő maga még „fülsértőnek” érzi Gorkij és a többiek elégedetlenség szülte hangját, kénytelen elismerni: „számbavehetőbb, komolyabb részüknel az igazság, a méltányosság szerete és a javítani törekvés adta a szót ajkaikra.”¹⁰

Ezt fejezi ki az a tény is, hogy a konzervatív Kisfaludy Társaság is kénytelen elismerni a naturalista dráma betörését és pl. az 1905-ben — igaz, sikertelenül — kiírt Lukács Krisztina pályázat („A drámaírás főbb irányai a múlt század utolsó negyedében”) kapcsán ALEXANDER Bernát bíráló jelentésében a legnagyobb nevetek — köztük Gorkijét — olvashatjuk: „Szívesen szolgált volna társaságunk a magyar közönségnek a pályamű révén esztétikai és irodalomtörténeti fölvilágosítással a kiváló skandináv (pl. Ibsen, Björnson), német (pl. Hauptmann, Sudermann), francia (pl. Brieux, Hervieu stb.), orosz (Gorkij) stb. drámaírók műveinek jelentőségéről.”¹¹ Ilyen pályamű néhány év múlva érkezik be — LUKÁCS György tollából.

A századelő recenzióiban alig akad néhány konkrét passzus a közönség aktív reagálásáról. Az a kevés, amit találunk, annál beszédesebb. Pl. a szabadkai előadást ismertető egyik színikritika a legtöbb helyet ennek szenteli. Itt 1904 Vízkeresztjén 4—500 ember szorong a karzatokon és nézi a legnagyobb figyelemmel a darabot. És mivel nyilvánvalóan nem „helyi sajátossággal” van dolgunk, hanem az általánosra jellemzővel (csak éppen nem tartották fontosnak-jellemzőnek arra, hogy meg is örökítsék), érdemes egy pillanatra megállni: „A hazugság a szolgák és urak vallása...” — hallja a nép a Szatin szájából. És ennek a rongyos alaknak a szavaira mély csönd támad a színházban. „... az igazság a szabad ember istensége”, — foly-

atja hangosan a színész és a karzatokról erős taps indul lefelé és néhány percre megakad az előadás. Dörgő, viharos taps bizonyította, hogy a nép lelkét megragadta a mondás igazsága.«¹²

A Gorkij-mű (és a hozzá hasonlók) társadalmi eszméltető és ízlésnevelő szerepe rendkívüli módon megnyilatkozik ezekben az években. Ugyanaz a szabadkai recenzió mutat rá erre a mozzanatra, abban a *folymatszerúségében*, amint ez a plebejus nézőben lezajlik: „A nép nemcsak szórakozni megy a színházba, ő tanulni akar és ha hangosan nevet is egy csomó közülük azon, ha egy asszony meghal, ha egy embert agyonütnek: a legnagyobb része az embereknek lepisszegi a „tudatlanokat” és akkor ezek a „tudatlanok” elröstellik magukat és kettőzött figyelemmel kísérik a darab menetét, hogy megértsék: miért is püsszegték le őket, miért is tartják őket tudatlanoknak?”

Gorkij nevével és drámájának példájával gyakran bizonyítékként találkozunk az 1903-at követő évek esztétikai vitáiban. A Színház és élet egyik, a modern dramaturgiával foglalkozó tanulmányában az életbeli egyes és a drámai típusban megragadott különös kérdéskörében-bizonyító példaként szerepel műve és alakjai: „Hogy leplezetlen valóságokat hozunk a színpadra, ez merőben lehetetlenség, mert a jó ízlésbe, erkölcsi érzésünkbe ütközik. Ugyan miképp adhatná vissza két Gorkij-féle alaknak, két sarki hordárnak vagy a szegedi kenyérsütő asszonyoknak vagy a pesti fiákereseknek verekedését, egy konyhahölgynek és egy szál bakának az esti beszélgetését a maga hamisítatlan valódiságában? Pedig ez volna az igazi verizmus! Ahogyan Gorkij vagy Ibsen vagy Tolsztoj az ő alakjaikat beszélgetik és jelenítik, az már stilisztikai köntösben jelenik meg előttünk. Az már fegyelmezett stílus, nem köznap beszéd.”¹³

A drámaiatlanság közhellyé koptatott vádját a továbbiakban is csupán néhány értő kritikus képes túllépni. Figyelemreméltók ezek között is a beszercebányai Figyelő színházi szemleírójának európai horizontú meglátásai.

A leglényegébe pillant a problémáknak, amikor a hagyományos drámaesztétikai szabályok („Arisztotelestől fogva Lessingig”) elleni lázadást látja a darab fő sajátosságának; melyben az író — úgy véli — „olyat alkotott, ami a jövőben maga fog szolgálni a dramaturgia szabályaiul.”¹⁴ Elismeri a szokványkifogásokat, hogy nincs benne a többiből kiemelkedő hős, nincs egyetlen intrika-szálú cselekmény, hanem apró, egymás mellett lepergő jelenetek foglalata az egész. Ami a nézőt ennek ellenére leköti, az — „az élet. Az az élet, mely nem öt felvonásossá összesűrített tragédiában pereg le, hanem amely maga apró víg- és szomorújátékok nagyon is tarkázott szövevénye.” A nagy egyetemesnek az egyedi sorsokban való megtestesülése ez. „A szereplő alakok életteljessége érdekel a maguk beszédjével, tetteivel, amelyek kicsinyességében az örökkévalóság egy-egy változatlan jellemvonása nyilatkozik meg.” Gorkij — véleménye szerint — abban tér el leginkább minden elődjétől, hogy alakjai maguk sem tudják, hogy mennyire tragikusak. „Hol van itt a régi iskola merev szabálya, mely szerint a tragikus jellem egyik feltétele az öntudatosság? Nem elég-e az arisztotelesi félelem és részvét felkeltésére szegény társunk nyomorult, boldogtalan sorsa, aki némán vagy zúgolódva, de egyaránt sorvad a titokzatos élet kegyetlen nyomása alatt?”

3. Külön fejezet a darab magyarországi útján a *Thália Társulat* 1907. januári bemutatója.

A századfordulón a magyar színházművészet elmaradt a társadalmi fejlődés követelményeitől. „Míg magas színvonalú líránk, — írja LÁSZLÓ Anna Hevesi-monográfiájában, — a legjobbak alkotásaiban együtt halad az eseményekkel, addig a magyar dráma — egy-egy ritka kivételtől eltekintve — nem képes bekapcsolódni a

kor eszmeáramlataiba.”¹⁵ Az ezekben az években létrejövő forradalmi szellemű orosz, német, francia, angol színházak, a konvencióktól megszabadulva, a társadalmi fejlődésre és a nemzetközi színházi életre egyként hatással vannak.

A Thália alapításának félszázados évfordulóján mondott beszédében LUKÁCS György rámutatott a század első évtizedének szinte valamennyi művészeti ágban új alapokat lerakó jelentőségére („Nyugat”, Ady, Bartók és Kodály, a képzőművészet), és hangsúlyozta, hogy „a Thália ebben a tekintetben csak egy volt a sok revoltáló, a régi Ferenc József korszakbeli dzsentri Magyarország kultúrája ellen lázadó, újat teremteni akaró törekvés között.”¹⁶

A Thália a Molnár Ferencre és Herczeg Ferencre orientált színművészzel szemben olyan „igazi realiztikus művészetet hirdetett, — olvassuk az emlékező írásban, — amely Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Gorkij és mások műveinek adekvát kifejezésére irányult.” De nem kevésbé fontos sajátossága volt (általában és témánk szempontjából) az is, hogy „a legnagyobb művészetet — ahogy mi akkor képzeltük — bele vigyék a dolgozó tömegekbe, és receptívvé, felvevőképesse tegyék e művészet iránt a munkásságot.”¹⁷

A darab Thália-beli interpretálását a társaság történetét feldolgozó szerzőpár maximális pontossággal rekonstruálta, ez felment bennünket a — nyilvánvalóan közös forrásként fellelt — századeleji sajtóvisszhang ismertetésétől.¹⁸ Csupán az alaptények kedvéért említjük meg: a HAVAS József-féle fordítást játszották; az 1907. január 28-i (és nem 27-i, mint a 160. oldalon olvassuk) bemutatót követően még két ízben adták elő; a közönség haladó részére, elsősorban a munkásságra akartak hatni, hogy saját sorsára döbbsentsék; a Thália társadalmi és művészi küldetése szellemében az *igazi* Gorkijt tűzték műsorra (a III. felvonást felhozták az udvarra, tompították a Reinhardt rendezésében erős naturalista mozzanatokat, kiiktattak minden patológikus tünetet).

Az ott leírtakhoz egyetlen vonatkozásban lehet megjegyzést fűzni. Ez tulajdonképpen nem is magához a „Thália történetéhez” kapcsolódik, hanem egy, a könyv kapcsán annak idején megjelent lényeges kritikai megjegyzéshez.

Ma már látjuk, hogy a Thália — minden európai és társadalmi törekvése ellenére — több okból kifolyólag (így a német művészi fejlődésen keresztüli tájékozódás „szűrője” folytán) is egyszerűen átvette, mert a tiltakozás kifejezésének tekintette az irodalmi dekadencia bizonyos termékeit is, másrészt nem ismerte fel a leghaladóbb drámai törekvések kivételes voltát. Joggal merült fel ennek kapcsán DEBRECZENI Ferenc bírálatában¹⁹ az, hogy bizonyos tényekből (Csehov sem, Shaw sem szerepelt a Thália műsorán, Gorkij is csak ezzel az egy darabjával) „azt is látni kell, hogy a Thália épp a legmagasabb irodalmi mércét hagyta ki, illetve vétette el.” Ha ma nem is íránk ezt ilyen kategórikusan, de a gondolattal nagyjából egyet érthetünk.

Meg kell azonban védenünk a Tháliát — és történetének íróit — Luka alakjának interpretálása és ezen interpretálás értékelése ügyében.

„A könyv helyesli Hevesi állásfoglalását, Luka idealizálását és felmagasztosítását. Ezzel szemben Gorkij... félreérthetetlenül hazugnak és kártékonynak minősítette Luka filozófiáját. Darabjának gerince éppen a hazug álhumanizmus elítélése”, — olvassuk a recenzióban.

Katona és Dénes lényegében MÁRKUS Lászlónak a bemutatót követő A Hét-beli ismertetése alapján írják le azt az újat, amit Luka alakjának megformálásában Hevesi a Reinhardt rendezéséhez képest a közönség számára nyújtott. Elegendő Márkusnak csupán néhány leíró megállapítását kiemelnünk annak bizonyítására, mennyire nem a vándor „idealizálásáról és felmagasztosításáról” lehetett ott szó: „Az emberi érték öntudata” száll le egy pillanatra az emberekhez; egy „szelíd, öreg bölcs” hozza le ezt

közéjük”: (a 3. felvonásban) amint mindenki elment a színpadról, az öreg Luka jött be útrakészen, azt a dalt dúdolván, amivel beköszöntött és úgy ment el, lassú puha hangtalan lépésekkel, mint ahogy a szép álmok hagyják el az embert, lassan, hangtalanul.”²⁰

Egyrészt maguk ezek a passzusok sem jogosítanak fel az inkriminált idealizálás megalapozására: a leírt mozzanatok (ha színpadi látványnak képzeljük el) egészében arrafelé orientálják a magyar nézőt is, amerre a szerzői intencióikat is ismerő Sztanyiszlavszkij annakidején a moszkvai Művész Színházban.

De fontosabb a másik gondolat, mert ez már a Gorkij-kutatás egyik alap-problémájába ütközik, eldöntéséből fontos elvi (filozófiai) és gyakorlati (etikai meg-színpadi) konklúziók fakadnak.

Luka általános megítéléséről van szó, ami a szovjet Gorkij-kutatás történetében is hosszas és nem egyenesvonalú utat tett meg. Nem e helyen kell vázolni ennek az útnak a fő állomásait, csupán a legutóbbi másfél évtized immár megállapodott, általános elfogadott álláspontjára szeretnénk utalni.

Írónk egyik legautentikusabb ismerője, Sz. V. KASZTORSZKIJ nyomán tudatosodott annak a felismerése, hogy tarthatatlan a vigasztaló Luka *tudatos* félvezetőként való beállítása, az az álláspont, mely hosszú időn át egyértelműen uralta a tankönyveket és a szakirodalmat egyaránt.

„Ez az uralkodó felfogás leegyszerűsíti ezt a bonyolult emberi jellemet — írja KASZTORSZKIJ. — A vándorlás életformájává vált, mindenütt emberekkel találkozik. Az emberek iránti érdeklődés azt a természetes vágyat ébreszti benne, hogy beleavatkozzon a sorsokba — tanítsa, nevelje őket. És az ő helyzetében ez az egyetlen, ami az élete értelmét képezheti. A vigasztalva tanítgatás mintegy foglalkozásává lett, amelyben az önzés az emberek iránti őszinte sajnálattal és együttérzéssel vegyül el. Ez már meghatározza Luka bonyolult, bizonyos értelemben rejtélyes jellemét.”²¹

KASZTORSZKIJ nem kerüli meg Gorkij ismert 1933-as cikkét („A színdarabokról”) sem, ahol Luka már kifejezetten „kártevő vigasztalóként” szerepel és a szerző kész az emberöltő előtt írt darabját is a jelenkor szempontjából károsnak minősíteni, azzal az indoklással, hogy bizonyára nem sikerült eléggé „áttetszővé” tennie ezt az alakot. Nem tagadja meg a szerzőtől saját műve megítélési jogát, de éppen az egysíkúság leküzdése, a plaszticitás érdekében száll síkra a jellem öntörvényű fejlődése, magatartása mellett. Ezeket a mozzanatok — egy árnyaltabb Gorkij-értelmezés jegyében — nem szabad figyelmen kívül hagynunk. Ezáltal nem csupán a darab központi alakja lesz számunkra többrétű, gazdagabb, hanem a Thália-tolmacsolás is visszanyeri történeti hitelét. Ezt támasztja alá egyébként a kevés sajtóvisszhang egyike, a Jövő c. folyóirat recenziójának egy részlete is.

Arról olvasunk itt, hogy ez a nyomorrengeteg, amit élénk állít Gorkij, csak az első tekintetre vigasztalan és komor. Szinte kutatjuk a föl nem vetett, a végtelen perspektíváit, amelyek pedig okvetlenül meg vannak, de amelyeket már nem bírnak el a deszkák. „És erre a kutatásra azért támad kedvünk, mert ezt a világot átitatta Gorkij az ő hatalmas embermegértésével. *Nem áraszt el kenetes hittel és nem esztergályozza ki az élet faragatlanságait, de érzünk biztató, elrejtett energiákat fölbuzogni — és nem esünk kétségbe.*” [Kiemelés tőlem — F. I.]²²

4. Szorosan a Thália interpretációhoz kapcsolódik LUKÁCS Györgynek az Éjjeli menedékhely-ről A modern drámában adott értékelése. Lukács a Társaság vezető esztétikusa volt, a darab aligha került volna itt színre az ő egyetértése nélkül vagy ellenére. Még fontosabb azonban az, hogy — amint erről ő maga is ír — a drámaelméleti tanulmány létrejöttében meghatározó szerepet játszott a Thália gyakor-

latában (dramaturgiai gyakorlatában, a tervek és a már megvalósult előadások megvitatásában) való aktív részvétele.

Két helyen szól közvetlenül is a darabról. Az egyiket („Gorkij epizódhalmazának, az *Éjjeli menedékhely*-nek nem ad egységet az atmoszféra egysége és nem jelentőséget az erőszakosan belevitt filozófiák.”)²³ KATONA és DÉNES is idézik, azt bizonyítandó, hogy a darabot nem mindenki akarhatta, hiszen LUKÁCSnak ez volt a véleménye. Nem kell bővebben bizonygatni, hogy az idézett passzus kicsengése egészen másra vonatkozik.

A másik hely fontosabb, mivel első ízben szögez le bizonyos elvi problémákat. Valamivel előbb azt a kérdést vizsgálja, lehet-e szociális dráma egyáltalán, s a naturalizmus-e az ezzel adekvát technika?

A Hauptmann-generáció — fejtegeti, — nem volt szocialista, számára a kérdés a nyomorból való kivágódás érzésével való együttérzés kifejezésének kérdése volt. „Az igazán szocialista írók... meg sem próbálták az ilyen értelemben vett szociális drámát.” Shaw a polgári emberek polgári intézményeinek kritikáját adja a szocializmus látószögéből, „Gorkij pedig csak akkor írt „szociális” drámát, amikor anarchista volt még, amikor a jelen türehtelenségének homályos érzése és egy messze jövő ködben úszó ígéreteinek homályos sejtése volt az alapja írásainak.»²⁴ (Az „anarchista” jelzőn nem kell fönnakadni: az ezt követő sorok nagyon pontosan jellemzik a századforduló Gorkijának világnézetét, aligha véletlen, hogy az *orosz és marxista VOROVSKIJ* ugyanezekben az években ugyanezekkel a mozzanatokkal adja vissza az író korai, allegorikus műveinek világszemléleti bázisát). Lényegesebb egy következő megállapítása, amellyel Shaw és Gorkij drámáit leválasztja a naturalizmusról: „És mindkettőnek technikája — és ők csak a legnagyobb példák itt — nem a naturalizmusé; mindegyik felhasznál egyet-mást belőle, de csak egyet-mást és csak egyebek között és a formának is, a technikának súlypontja egészen máshol van” (uo). Ezt már a szocialista Gorkijt ismerő („Az anyá”-t néhány lappal odébb elemző) LUKÁCS írja, széles távlatba állítva írónkat.

5. Az orosz drámairodalom olyan széles panorámája még soha nem volt egyidejűleg képviselve magyar színen, mint a Tanácsköztársaság néhány hónapja alatt.²⁵ Ekkor újítják fel a Magyar Színházban az *Éjjeli menedékhely*-et is.

A lapok — az események folytán szűkreszabott színházi rovataikban — hangsúlyozzák a bemutatón azt a „lelkes és megértő érdeklődést, amely a zsúfolt nézőtérén megnyilvánult.”²⁶ A több mint tucatnyi előadás valóban új közönséget vonzott a színházba, a két és fél hónap alatt a munkásnézők ezreihez került közel rangos tolmácsolásban a sorsukról szóló Gorkij-mű.

A sajtóvisszhang egyrészt egyfajta történelmi távlatba helyezi a darab ábrázolta életet, éppen a forradalom vívmányai kapcsán. Ebben az értelemben írja a *Pesti Napló*: „A dráma sötét jelenetei, a nyomor, az alkohol, a bűn és erkölcstelenség plasztikus rajza úgy hatott ma, a proletár uralom idején, mint egy nagy lázító vádbeszéd a sokszorosán bűnös kapitalizmus fölött. Rettentő gondolat, ha visszatérne a régi rendszer és visszahozná ezeket a borzalmakat, az ember lezüllését, lealjasodását...”²⁷

Az Ifjú proletár recenziója már az évad vége felé reflektál az előadásra. Az ismertetés a Proletáriskola c. rovatban jelenik meg, ahol kifejezetten ismeretterjesztő, ízlésnevelő írásokkal segítenek a fiataloknak eligazodni az irodalom, művészet alapkérdéseiben, az olvasmányok közötti választásban.

Innen az alaptónus kissé didaktikus, de helyesen magyarázó jellege, ami sehol nem fullad leegyszerűsítő vulgarizálásba. „Nem utálatot és nem lenézést tanít ez a darab az elzülöttekkel szemben, — olvassuk, — hanem megértést, mert érezzük, amit magunk is tudunk, hogy minden szenny, minden nyomorúság, minden zülött-

ség velejárója a kapitalista társadalmi rendnek.” Minden alak rajzát jól aktualizálja és a mű végkicsengését is a legfőbb napi feladathoz kapcsolja: „Ma néznünk kell még az ilyen drámákat, hogy minél több elszántság éljen bennünk a mi államunk, a mi életünk magatartására.”²⁸

A darab — szélesebb orosz és világirodalmi összefüggésekben — gyakran szerepel a Tanácsköztársaság időszakának irodalmi cikkeiben, tanulmányaiban, mint olyan örökség, amelyre közvetlenül kell támaszkodni az új szocialista kultúra kialakítása során.

A nap gyermekei

A századelő, illetve az egész felszabadulás előtti időszak magyarországi Gorkij-drámarecepcióján csupán az Éjjeli menedékhely befogadását szokás érteni. Más Gorkij-darabok hazai előadásáról korábban valóban nem volt tudomásunk. Közleményünk e részében *A nap fiai* nemrég feltárt három bemutatójának kritikai visszhangját tekintjük át.

1. A Péter-Pál erődben írt darabnak nemcsak a pétervári Komisszarzsevszkaja-színházban megtartott premierjéről, valamint az első külföldi, berlini bemutatóról számolnak be a korabeli magyar lapok.

Több budapesti lap közli a nagy 1905. február—márciusi kiszabadítási kampány vége felé tett Gorkij-nyilatkozatot, melynek fontos része a Péter-Pál erődben írt színmű szerzői invenciójának tudatosítása. A legfontosabb passzust az Esti újság közlésében ideiktatjuk:

„Darabomnak az az eszméje, hogy megmutassam azt a mély örvényt, amely a művelt orosz társadalmat a szegény orosz néptől elválasztja. Egy házban egy tudós ember él, aki minden erejét arra fordítja, hogy egy homunkuluszt hozzon létre; vele együtt lakik egy festő, aki egy nagy festményen dolgozik. Ezt a két embert neveztem el *A nap gyermekeinek*. Ugyanabban a házban alattuk munkások laknak, félvad, műveletlen emberek, akiknek minden erejük megfeszítésével dolgozniuk kell, hogy éhen ne haljanak. Darabom megmutatja azt az örökös perpatvart, melyek egyrészt a munkások, másrészt pedig a tudomány és a művészet emberei között támadnak.”²⁹

A darab — bizonyára német források alapján — már 1905 decemberében példanyagul szolgál az *Új Század* számára. A folyóirat színházi szemleírója csupán másod-harmadkézből informált, a darabot magát aligha ismeri, abból ítélve, hogy alapgondolatát így fogalmazza meg: „hiábavaló minden újító törekvés, mert az emberek sohasem lesznek megelégedve a fönálló helyzettel és mindig más valamire fognak törekedni.”³⁰

2. Figyelmet érdemel a darab jelentős kritikai „előélete”.

Már 1905 nyarán — Gorkij egyik barátjára való hivatkozással — terjed az az értelmezés, mely szerint „a nap gyermekei” kifejezéssel az író a művészeket és a szellem arisztokratáit érti, olyan embereket, akik nem az élet teherhordóiu, hanem magasabb célok szolgálatára születtek”.³¹

A moszkvai és berlini bemutatók sajtóvisszhangja nyomán a darab számos fontos részgondolata elér a magyar olvasóhoz, sőt a Népszavában a Kleines Theater előadásáról szemtanú tudósít.

A moszkvai premier kapcsán — a Moszkovszkije Vedomosztyi nyomán — nem csupán színházi kuriózumként jut el hozzánk az Egyetértés címében jelzett „Pánik a színházban”, hanem az ekkor már pattanásig feszült (és néhány hét múlva a Presznya-

kerületben barikádharokban kirobbanó) forradalmi helyzetet is érzékelteti. Az utolsó felvonásról van szó, ahol a koleralázadás résztvevői behatolnak Protaszov házába.³²

A berlini előadást közvetlenül követően még a progresszív lapokban is egy felemás értékelést találunk. Ez szemmel láthatóan egy és ugyanazon német lap véleményének átvételén alapul, mert szinte szóról szóra találjuk mind a gondolati tartalom nagyjából hű visszaadását („azt az orosz intelligenciát gúnyolja, amely a művészettel és tudománnyal foglalkozik, de megfélemezik a körülötte levő világról s amelynek tagjai azt hiszik, hogy az emberek a nap gyermekei, s a legmagasabbra képesek, és mellettük a nép tudatlanságban, durvaságban, nyomorban él és kétségbeejtő helyzetéből nem képes szabadulni”), mind a zsrnaliszta-szintű summázó megállapításokat arról, hogy „az erre vonatkozó megjegyzések homályosak és elmosódottak”, hogy „négy hosszú felvonáson keresztül csak beszélnek” és hogy „csupán a negyedik felvonás végén van egy kis, alig számbajövő cselekmény”.³³

Néhány hét múlva viszont, már a huszonegynéhányadik előadást tükrözi a Népszavában „alkalmi tudósítónktól” megjegyzéssel közölt részletes és magvas bírálat. Szerzője a forradalmi szindikalista MÉRŐ Gyula, SZABÓ Ervin barátja és tanítványa, a Huszadik század belső munkatársa.

MÉRŐ Gorkij műveinek jó ismerőjeként mutatkozik be az írásban, több megjegyzése az egész eddigi életmű átlátására vall. Az író fő érdeméül a nagy szociális kérdések bemutatását tekinti (mégpedig nem lokális orosz érvénnyel: „társadalmi életünk hű ecsetelését” hangsúlyozza), azt, hogy e kérdéseket nem mesébe illő hősök, hanem élő emberek sorsán mutatja be s „a képzelet helyébe a való életet ülteti.”

Határozottan polemikusan cseng az elemzést bevezető passzusa: „Így mutatkozott be Gorkij mint színműíró, s aki ezen tulajdonságait szem elől téveszti, aki idevágó eredetiségét nem hibának vagy tévelygéseknek, hanem *e külön műfaj helyes irányba terelésének* tartja — azt egyáltalában nem érthette csalogás A nap gyermekeinek előadásán”.³⁴

A darab művészi sajátosságai kapcsán visszaüt a hazai közönség által jól ismert Éjjeli menedékhely-re, amelyben már látni lehetett, hogy, — mint írja, — „minden régi kaptafával szakított, hogy nem tartotta a színdarab-legfontosabb tulajdonságának valamely esemény kicsomózását, hogy semmibe vette a színpadi technikát, a szcenáriát.”

A színmű társadalmi mondanivalójában egy fő mozzanatot emel ki: Gorkij bemutatja a nap gyermekeinek hitét abban, hogy „a tudomány, művészet és kultúra fejlődése az osztályellentétek elsimításához vezet” s ezáltal „az uralkodás helyébe az emberszeretet, a humanizmus” lép, de mutatja e törekvés kudarcát is.

3. A darab JANOVICS Jenő azon korszakos kezdeményezése révén kerül bemutatásra, melyről joggal írhatta később, 1907 decemberében, hogy a Pesten még be nem mutatott daraboknak legalább a fele Kolozsvárról indult el.³⁵ Az itteni bemutatót (1906. december 15. SZÁSZ Ödön fordításában) egy negyedév múlva a pozsonyi, majd újabb félév múltán a győri színházé követte.³⁶ Időközben a Nemzeti Színházban is felmerült a bemutatás terve, de az ehhez megrendelt VIDOR Dezső-féle fordítás csak a két nyugatmagyarországi városban hangzott föl.³⁷

Még a konzervatív kritika is kiemeli az író által felvetett problémák fontosságát, az alakok jövőbeirányultságát. A kolozsvári egyetemi könyvtár tudós direktora, GYULAI Farkas szerint „ez a hős (Protaszov) lelke egész nemességével és gyermekes naívságával boldoggá akarja tenni az emberiséget.”³⁸ Az Ellenzék kritikusa úgy látja: „A nap gyermekei a tiszta, ideális embert keresik... Arra törekednek, hogy a tudomány, a felvilágosítás eszközével megteremtsék az emberiség boldogulását...”

Abban a rajongó hitben élnek, hogy úgy töltik be hivatásukat a társadalomban, miként a nap a természetben.”³⁹

Három év előtt már az Éjjeli menedékhely kapcsán éles konfrontáció alakult ki a magyar kritikában, hiszen ez a darab távolról sem csupán exotikumával hatott itt. Most is így történt, jóllehet A nap gyermekei szövegének tartalomrétegeiből talán viszonylag még kevesebbet tudnak fölfejtani. Mindegyik lap érzi, amit PETRONIUS („Újság”, Kolozsvár) fejez ki, hogy „a levegő, a tárgy határozottan más, mint amit eddig a közönség a színpadról látni szeretett.”³⁹ A Győri hírlap már a premier hangulatát összegzi, amikor azt jósolja: a darabot nem fogják megérteni sokan, mert a szereplők „oly magas szférában mozognak, hogy misztikus, talán éppen a Saturnusban élő különös lényeknek gondoljuk el őket és semmi esetre sem közülünk valóknak.”⁴⁰ A Győri Vasárnapi Újság egyenesen azt állítja, hogy a műben sok az érthetetlen. Az Egyetemi lapok kritikusa úgy tünteti fel, mintha a darab pusztán lokális nemzeti jelentőséggel bírna, s híjával volna egy egyetemesebb mondanivalónak.”⁴¹

Két haladó kolozsvári lap kerül viszonylag legközelebb a darab mondanivalójának megértéséhez. Egyedül itt ismerik föl az értelmiség és a nép szétválasztottsága, tragikus egymástól-elszigeteltsége gorkiji gondolatát. „Ott állanak büszke homlokokkal a nagy jövő felé haladó gálya orrán a nap gyermekei. De a gályát nemcsak a reáragadó moszatok hátráltatják útjában. Maga a víz is, mely előbbre viszi a gályát, feldöntheti a nap gyermekeit” — írja az Előre. A lap Petőfi ismert gondolatát („habár felül a gálya...”⁴²) alkalmazza a darabra, nevezetesen a koleralázadás jelenetére, s ebben érzi a mű problémáját is. Meglehetősen pontosan határolja körül az emberiségért küzdő avantgarde jövőndő sorsának azt a többszörösnek érzett alternatíváját, melyen ezekben az években R. Rollandtól A. Blokig Európaszerte a legjobb elmék főprengenek. „A nap gyermekeinek a problémáját az élet teremtette. Gorkij csak felkiáltó jeleket meg kérdőjeleket tett hozzá” — összegzi.⁴² Nem véletlen, hogy a lap a Gorkijnál ez években szinte egyik központi kategóriának számító EMBER-problémával hozza összefüggésbe a darabot még olyan formában is, hogy — tudomásunk szerint magyarul elsőkben — utal Gorkij Человек с. poémájára, sőt idéz is belőle egy kisebb passzust. (Magát a poémát csak egy év múlva, 1907 decemberében közli majd először a Népszava Olvasótára).

A másik értő orgánus, a Kolozsvári Friss Újság (melynek ekkortájt KUN Béla az egyik vezető munkatársa) látja: az író „a lét leghatalmasabb eszméit állítja szembe egymással.” A darab főhőse — az ideális ember, akinek éltető eleme „a kételyt szétfoszlató világosság, a diadalmaskodó gondolat, az energiák energiája, melynek forrása a Nap heve...”⁴³

Az alakok rajzának megítélésében sajátos kettősség figyelhető meg. Egyrészt teljes, a pszichikai normalitás tagadásáig eljutó elutasítás a mű alapmondanivalóját hordozó, sajátosan gorkiji alakok iránt („lehetetlen emberek, kiknek létezése a holdban vagy tán inkább az örültek házában van” — Népakarat, Győr;⁴⁴ „valamennyi olyan jellem, amely a lelki betegség tüneteinek egy vonását árulja el” — Ellenzék, Kolozsvár; „egy csomó beteg ember, ... tetteik a hihetlenségig abszurdumok” — Győri Vasárnapi Újság.)⁴⁵ Másrészt egyöntetű az elismerés a végső soron negatív fényű népi figurák iránt. A lakatos Jegort, az öreg dajkát, a két cselédet még GYALUI Farkas is „az orosz élet mesteri vonásokkal megrajzolt tipikus alakjainak” nevezi. A darab eszmei tagadását is ő fogalmazza meg legteljesebben, sorai mögött a forradalmi mozgalmak erősödésétől egyre inkább tartó s a társadalmi problémák iránt ezért mind kevésbé fogékony polgár beszél: „Ez alakok és társaik nyomán a színpa-

dot nehéz köd borítja be, nyomasztó szorongással nézzük ezt az idegbeteg, rajongó, cinikus és túlideális, műveletlen és túlfinom világot.”

Nem meglepő — az orosz és a német polgári kritika ismeretében —, hogy a konzervatív kritika az értetlenség pózából fogadja a mű dramaturgiai megoldásait. Már az Éjjeli menedékhely-nél is a cselekménytelenség vádjával tagadják a drámai kompozíciót. Itt sem látják a cselekmény egységét, a jellemfejlődés vonalát. A kritikusok többsége be is ismeri, hogy ezen a ponton csapnak össze a nézetek („A közönség a cselekményes darabok híve, nem rajong a szecessziós drámáért” — Egyetemi lapok; „alakjai nem igen tesznek semmit” — Ellenzék, Kolozsvár; „mit sem mondó jelenetek, untató epizódok, a darab... vontatott, fárasztó lefolyású, melynek méltó befejezése a — befejezetlenség” — Győri Vasárnapi Újság). Gyalui fölöttébb kategorikus kijelentésében van a legnyiltabban benne a konvenciókon nyugvó elítélés: „Mint dráma a darab kritika tárgya nem lehet, annyira hiányzik belőle mindaz, mit e fogalom alatt *hagyomány és szokás* szerint értünk és szeretünk.” A recenzió végén militans tónusban fejezi ki osztálya elégedetlenségét a társadalmilag felelősségteljes irodalom színpadi szerepeltetése felett, mely „az emberi életnek kórjait, iszapját” hozza „azon a címen, hogy az *életet* akarja bemutatni s *tanítani*.”

E tekintetben is a két már idézett haladó lap közelíti meg leginkább a művet. A Kolozsvári Friss Újság a modern drámának ahhoz az irányzatához sorolja a Gorkij-darabot, mely „nem cselekményt visz a színpadra, hanem motívumokat, a cselekmény motívumait.” A cselekményt ti. könnyű figyelemmel kísélni, a motívumokból visszaépíteni a cselekményt: nehéz feladat. A színházak mindennapi közönsége erre nem szívesen vállalkozik s hideg marad, „ha nem kap érdekesen fölépített izgató drámát.”

Az Előre hatol le leginkább a lényegig ebben a kérdésben is. A cikk pátosza az „esztétikai és egyéb smokkok meg más pragrafusrágcsálók” ellen irányul, akik a függöny legördülte után csupán azt konstatálják, hogy „a darab nem ment előre”, hogy „nincs cselekménye.” A „kaptafa-esztétikának ezt a cselekmény-dogmáját” friss, modern szemlélet alapján veti el az Előre kritikusa, aki látja, hogy a modern színműben a cselekményt olyan mozzanatok is helyettesíthetik, mint a „milió érdekessége, a jellemek változatossága, a lélektani elemzés mélyrehatósága, a jelenetek kontrasztja”.

4. BALÁZS Béla naplójában találunk olyan, a darabra visszhangozó bejegyzéseket, melyek arról tanúskodnak: az író fejlődésében fontos szerepet játszik ez a találkozás Gorkijjal.

K. NAGY Magda Balázs Béla-monográfiájában jól érzékelteti a Thália szervezési időszakában élő író eszmei-művészi útkeresését: azt, hogy kezdi nem jól érezni magát a „külön egyéniség burkába zártan” és a szocialista művészek példája foglalkoztatja, az, hogyan jutottak el a kollektivistá világnézet szintjéig.

1905 tavaszán, Szegeden kelt bejegyzése tanúskodik először arról, hogy belső affinitást érez saját művészi törekvései és Gorkij hősei között. Egy hosszú passzus szól erről: „Gorkij írt egy *Nap fiai* című darabot. Csak a címét ismerem még és egy gondolatát. Akik oly mélyre látnak az életbe, világba, hogy a szépségéig látnak fel mindennek, akiknek sugárzik a homlokuk és mosolyog a szemük, akik mindenkit szeretnek és akiket mindenki szeret, akinek dalos, világos diadalút az élet, mert szemükben a világosság, amit mindenütt látnak, és fülükben a dal, amit mindenütt hallanak. Akik nem csüggenek az életen, mert az csügg rajtuk és ha lehull róluk vagy lerázták magukról, mosolyogva és kíváncsian, ölelésre tárt karral fordulnak a halál felé. — Ezek a Nap fiai. Ezek, akikből világosság ömlik, akiknek melegébe meghúzódnak az emberi lelkek. Ha te ezt Gorkij úgy el tudtad volna gondolni, mint én!”⁴⁶

Nyilvánvalóan valamelyik magyar vagy német lapból ismeri a mű alapgondolatát. De csak az alapgondolatát, az utolsó személyes fordulat is arra vall, hogy a teljes művet nem ismeri (nem is ismerheti, Gorkij éppenhogy csak megírta), viszont meglepő az attitűd pontos eltalálása, illetve a gorkiji kép tartalmával való belső azonosulás mértéke, leszámítva természetesen az ekkortájt felbukkanó, jellegzetesen balázi halálmotívum beszövedését.

Berlini tartózkodása idején forradalmár orosz diákokkal ismerkedik meg, orosz szerzők darabjait látja. Az előbbi maradandó nyomot hagy szépprózájában, emberi példájuk világnézetét formálja. Az utóbbiról naplója őriz érdekes benyomásokat. 1907. február 9. Leonyid Andrejev *K zvjozdam* (Zu den Sternen) c. darabját látja. Érzi rajta Gorkij hatását, így az — azóta már közelről megismert — Nap fiai és az Ellenségek-ét. De ennél a „szakmai” részletnél izgatóbb számára az az általánosabb felismerés, amely saját belső problémáira rímel:

„Milyen komollyá vált az oroszoknak a nyomorúságuk folytán az „emberkérdés”. Az, hogy szembeállítják az emberekért küzdőket a „csillagokkal”. Az, hogy a csillagokat, az objektív tudományt, művészetet, amelyik nem törődik a szomszéd bajával — komolyan megkérdőjelezzik.”

Rövid szemlénk is mutatja: a magyar polgári kritika még alig-alig tudja fölfeltetni a *Gyetyi szolnca* problémakörét, (arról nem is beszélve, hogy aktuális ideológiai-filozófiai utalásai teljesen visszhangtalanul maradnak), művészi-dramai újszerűsége csupán sejtésszerűen dereng a legjózanabb radikális polgári kritikusoknál. Mindez így mégis fontos adalék Gorkij hazai fogadtatástörténetéhez, olyan adalék, amely megtöri az *Éjjeli menedékhely* ismertségi „monopóliumáról” vallott eddigi elképzeléseinket.

JEGYZETEK

- [1] Szabolcs (Nyíregyháza), 1905. január 29.
 [2] FRITZ Imre: Gorkij hőseinek életfilozófiája az Éjjeli menedékhelyen. — Függetlenség (Kecskemét), 1903. nov. 29.
 [3] K. G. Éji menhely. — Magyarország, 1904. máj. 22.
 [4] MADARÁSZ Flóris: A modern dráma. Eger, 1905. 4. p.
 [5] Uo. 37—38. p.
 [6] S.: A színházi szezon. — Színház és élet, 1904. szept. 4.
 [7] SZ(INI) GY(ULA): Irodalmi problémák. — Politikai hetiszemle. 1904. 29. sz.
 [8] TÍMÁR József: A modern drámairodalom és a közönség. — Színház és élet, 1904. 31. sz. 53. p.
 [9] JANOVICS Jenő: A magyar dráma irányai. Bp. 1907. 293. p.
 [10] FELSZEGHY Béla: Impressziók a modern drámáról. — Ellenzék (Kolozsvár) 1906. okt. 20.
 [11] Kisfaludy-társaság évlapjai. Új folyam. XL. k. 1906. 197. p.
 [12] A színház és a nép. — Bácskai hírlap (Szabadka). 1904. jan. 8. Hogy mennyire igaz, amit e hosszú idézet indoklásakor gyanítottunk, azt az *ugyanerről* az előadásról (jelesen az embermonológ lelkes megtapsolásáról) a másik szabadkai lap *másnap* számában — nyilvánvaló polémiaként közölt — gúnyos kirohanás is alátámasztja: »Hiába állítják az ellenkezőjét, az ezerfejű Cézár... a karzaton kissé ostoba az Éjjeli szállás megértéséhez. Hihető-e, hogy a naivságában fölséges nép azért tapsolt, mert azt mondták a színpadon, hogy „az embert respektálni kell”? Érti azt a bárdolatlan tömeg?... Ne higyjük azt! Ha az a színész kiáll közvetlen a lámpák elé és szentori hangon elkialtja magát: „Legjobb a Van Houten kakaó!” — a karzat akkor is tapsolna!» — Bácsmezei napló, 1904. I. 9.
 [13] Dr. CZIRBÚZ Géza: Modern dramaturgia. — Színház és élet, 1905. március 12. 165. p.
 [14] Színház. — Figyelő (Besztercebánya), 1907. dec. 8. — Már 1904-ben olvashatunk ilyen jóslatvéleményt, hogy „Csehovhoz és Gorkijhoz ma már tanulni jár az idegen elbeszélő s új formákat les el tőlük az európai dráma” (Kiemelés tőlem — F. I.). — ADASTRA: a A mai Oroszország. — Politikai hetiszemle. 1904. I. sz. 4. p.
 [15] LÁSZLÓ Anna: Hevesi Sándor. II. átdolg. kiadás. Gondolat. 1973. 52. p.
 [16] Csillag, 1955. 1. sz. 223. p.

- [17] Csillag, i. h. 224. p.
- [18] KATONA Ferenc—DÉNES Tibor: A Thália története (1904—1908.) MN. 1954. A Gorkij-előadás-ról I. a 85—88. lapokon.
- [19] DEBRECZENI Ferenc: A Thália történetének legújabb irodalma. — MTA I. oszt. közl. VIII. (1956).
- [20] MARCO (MÁRKUS László): A színházi hét. — A Hét, 1907. 5. sz. (febr. 3.) 76—77. p.
- [21] К а с т о р с к и й С. В.; Горький-художник. Очерки. ГИХЛ. М.-Л. 1973. стр. 185—198.
- [22] Gorkij: Éjjeli menedékhely. — A Jövő, 1907. 2. sz. 23. p.
- [23] LUKÁCS György: A szociális dráma lehetősége. — Huszadik Század, 1909. II. k. 56. p.
- [24] Uo. 49. p.
- [25] A Gorkij darab itt 16 ízben ment, de vidéken is sokfelé játszották. Ezen kívül a Nemzetiben játsszák Gogol Revizorját, a Magyar Színházban L. Andrejevától Az ember élet-ét, a Medgyaszay színpadon Csehov A kérő-jét és Jevreinov Olyan asszony-át, a Vígyszínházban Arcibasev Szenvedély-ét.
- [26] Az Éjjeli menedékhely felújítása. — Az Újság, 1919. ápr. 20.
- [27] Éjjeli menedékhely. — Pesti Napló. 1919. ápr. 20.
- [28] Éjjeli menedékhely. — Ifjú proletár, 1919. jún. 29.
- [29] Beszélgetés Gorkij Maximmal. — Esti Újság, 1905. márc. 3.
- [30] Jegyzetek a modern színműirodalomról. — Új Század, 1905. dec. (3). 141.
- [31] „A nap gyermekei”. — Az Újság, 1905. júl. 25.
- [32] Egyetértés, 1905. nov. 16.
- [33] Például: Független Magyarország, Népszava, 1906. jan. 27.
- [34] Népszava, 1906. febr. 15.
- [35] „De serkenteni fogja az általam kultivált külföldi irányzat a magyar drámairókat arra is, hogy az élet problémáit inkább a bölcselkedő elme mélységével és nem a napi krónikás felületés izgalmaival tárgyalják”, — írta ugyanitt Janovics. — A fáklya (Kolozsvár), 1907. december 14. 32. p.
- JORDÁKY Lajos Janovics—Poór-monográfiájában meggyőzően széles távlatot ad a magyar színház- és filmművészet e nagy alakjának eszmei-művészi törekvéseihez. Ő hívja fel a figyelmet arra a témánk szempontjából érdekes adaléokra is, hogy — a repertoár európai horizontjának tágítása jegyében — JANOVICS egyebek között még egy Gorkij-darab (a Barbárok) színpadra hozatalát is tervezte. — JORDÁKY LAJOS: Janovics Jenő és Poór Lili. Kriterion. Bukarest. 1971. 29.
- [36] A szermerjei Szászok közül származó Szász Ödön (1878—1917) a kolozsvári újságírás sajátos tehetségű alakja volt. Katonai pályán kezdte, de legszámottevőbb éppen az újságoknál eltöltött évtizede. Az 1900-as években több radikális lapot (A fáklya, Napló, Az ór) szerkesztett Kolozsvárott. A marosvásárhelyi Kultúrpalota könyvtárnokaként vonult be 1914-ben és Jakobeni mellett esett el 1917 februárjában.
- 1903—1907. között erdélyi lapok (Dési Hírlap, a kolozsvári Ellenzék, valamint az ő lapjai) több Csehov- és Gorkij-novella fordítását közölték ugyanazon az álnéven (Vuchetich Vuk), amelyen *A nap gyermekei* fordítása is fennmaradt. (A gépiratos példányt jelenleg az OSZK Színháztörténeti osztályán őrzik).
- Halála Török Gyulát közvetlen sorokra ihlette (Nyugat, 1916. I. k. 584—586. p.), alakja sok évtized után is frissen élt MOLTER Károly emlékezetében (Komor korunk derűje, Kriterion, Bukarest, 1971. 61. p.).
- [37] A pozsonyi premieren kétségkívül a VIDOR Dezső fordítását mutatták be, míg a győri előadáson erre nézve csupán közvetett utalásunk van. — Nyugatmagyarországi Híradó, 1907. márc. 23., ill. Győri Hírlap 1907. nov. 7.
- VIDOR Dezső (1870—1945) színész és rendező, az Országos Színészegyesület színésziskolájának tanára, ebben az időben az Operaház rendezője. Több külföldi drámát és operaszöveget (pl. Kiváncsi nők, A makrancos hölgy, Dalibor stb.) fordított magyarra.
- [38] (Gy.): A nap gyermekei. — Erdélyi hírlap (Kolozsvár) 1906. dec. 16.
- [39] (S.): A Nap gyermekei. — Ellenzék (Kolozsvár), 1906. dec. 17.
- [39/a] PETRONIUS: A nap gyermekei. — Újság (Kolozsvár) 1906. dec. 16.
- [40] Győri hírlap, 1907. nov. 7.
- [41] E. K.: A Nap gyermekei. Egyetemi lapok (Kolozsvár) 1907. jan. 8.
- [42] A nap gyermekei. — Előre (Kolozsvár), 1906. dec. 18.
- [43] A nap gyermekei. — Kolozsvári Friss Újság, 1906. dec. 16.
- [44] A nap gyermekei. — Népakarat (Győr), 1907. nov. 10.
- [45] Győri Vasárnapi Újság, 1907. nov. 10.
- [46] MTA könyvtára, Kézirattár. BALÁZS Béla kéziratos naplója

ПЬЕСЫ М. ГОРЬКОГО НА ВЕНГЕРСКОЙ СЦЕНЕ
II. »НА ДНЕ» (1904—1919), «ДЕТИ СОЛНЦА» (1906—07)

И. Феньвеш

В I. части показывается дальнейшая мировоззренческая и искусствovedческая борьба вокруг восприятия «На дне». Официальная апологетическая критика не признает правомерности художественного изображения общественного содержания. По мнению прогрессивной критики пьеса помогает ориентировать венгерскую театральную общественность в сторону выражения проблем всего человечества. Делаются новые шаги к поминанию драматургического новаторства пьесы.

Пьеса показана и в самом прогрессивном театре этого времени — Обществе Талия. Здесь делаются замечания к некоторым спорным моментам (напр. истолкование образа Луки). Сюда примыкает и оценка соответствующего места в истории драмы Дьёрдя Лукача, опубликованной в 1911 году.

Часть 2. освещает никогда еще не изученные постановки «Детей солнца» (гг. Коложвар, Пожонь, Дьёр). Консервативная критика весьма мало может понять в содержании пьесы. Прогрессивные мнения улавливают мысль о трагической изолированности интеллигенции и народа друг от друга, пьесу связывают с проблемой Человека.

В заключении автор доказывает внутреннее родство некоторых отрывков в дневниках Белы Балажа 1905—07 гг. с проблематикой пьесы.

GORKIJ'S WERKE AUF UNGARISCHEN BÜHNEN (1903—1919)
II. DAS NACHTASYL (1904—1919),
DIE KINDER DER SONNE (1906—1907)

István Fenyvesi

Im I. Teil wird der weitere weltanschauliche und Kunstinterpretationskampf um das *Nachtasyl* vorgestellt. Die offizielle apologetische Kritik anerkennt die Existenzberechtigung der künstlerischen Darstellung des gesellschaftlichen Inhalts nicht. Der fortschrittlich eingestellten Kritik nach verhilft das Stück der ungarischen öffentlichen Theatermeinung dazu, die Probleme der gesamten Menschheit zum Ausdruck zu bringen. Weitere Schritte in Richtung des Verständnisses der dramatischen Neuartigkeit folgen.

Das Stück wird 1907 vom fortschrittlichsten Theater der Epoche, der Thalia-Gesellschaft, aufgeführt. Hier knüpft Verfasser Wahrnehmungen an einige strittige Momente (z. B. die Interpretation der Gestalt Luka's.). Hierher gehört auch die Kritik des bezüglichen Passus des von György Lukács 1911 publizierten dramahistorischen Werkes.

Der II. Teil befasst sich mit den bislang nie erörterten ungarischen Aufführungen der *Kinder der Sonne* (in Klausenburg, Bratislava und Győr). Die konservative Kritik vermag aus den Schichten des Inhalts nur wenig heraufzufördern. Die progressiven Meinungen erkennen den Gedanken der tragischen Isoliertheit von Intelligenz und Volk; das Stück wird in Beziehung zum Mensch-Problem gebracht.

Im Schluss wird ein Nachweis der inneren Affinität der Tagebuchdetails von Béla Balázs aus den Jahren 1905—1907 mit dem Problemenkreis des Werkes erbracht.